UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

La fotografía de vida cotidiana en la prensa escrita. Análisis de los periódicos *El Día*, *La Jornada* y *Reforma* en su primer mes de publicación.

Tesis que para obtener el título de:
Licenciada en Ciencias de la Comunicación
Con especialidad en Periodismo

Presenta:
Andrea Rodríguez Liceaga

Asesor: Marcos Enrique Márquez Pérez

Ciudad Universitaria, 2009

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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.

Agradecimientos

Gracias a mis padres, Alejandro y Patricia, por sus esfuerzos, enseñanzas, apoyo y cariño, así como por su respeto a lo largo de la elaboración de esta tesis. A mis hermanos que, probablemente sin notarlo, me han guiado en mi interés por el periodismo y la fotografía; a ti Gabriel, que escribes y eres un mundo de ideas, y a ti Ale, que me llevaste a museos en tu búsqueda incesante de momentos felices. A Isaac por su amor y su ayuda, por todo lo compartido; así como por sus ilusiones y empeños que, en gran medida, me condujeron hasta este punto

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 11

CAPÍTULO UNO

1. La fotografía y la fotografía de vida cotidiana. Definiciones..... 16

1.1 ¿Qué entendemos por 'fotografía'?

1.1.1 La fotografía como huella de lo real (índice) que se decodifica 17

1.1.2 La fotografía es un acto selectivo que genera realidades 23

1.2 ¿Qué entendemos por 'fotografía de vida cotidiana'?

1.2.1 Lo cotidiano 26

1.2.2 Fotografías ideológicas 27

1.2.3 Documentos históricos reveladores 29

CAPÍTULO DOS

2. Método de análisis de la fotografía de prensa. Una forma de trabajo 34

2.1 Análisis de las fotografías de prensa

2.1.1 La iconología de Panofsky 35

2.1.2 Panofsky desde una visión fotográfica 37

2.1.3 Los límites de Panofsky 39

2.1.4 Algunas consideraciones más sobre el análisis de fotografías 41

2.2 Método de análisis para las fotografías de *El Día*, *La Jornada* y *Reforma*

2.2.1 Directrices y esquema de trabajo 44

2.2.2 Sobre el *corpus*: Elección y justificación 45

2.2.3 Categorías de análisis 48

2.2.4 Objetivo del análisis 51

2.2.5 Aplicación del método de Panofsky 52

2.2.5.1 Primer nivel de significación 54

2.2.5.2 Segundo nivel de significación 54

2.2.5.2.1 Relaciones entre los elementos de la imagen 55

2.2.5.2.2 Relaciones entre la imagen y el texto 58

2.2.5.3 Tercer nivel de significación 60

CAPÍTULO TRES

3. Análisis de las fotografías de vida cotidiana de *El Día*, *La Jornada* y *Reforma* en su primer mes de publicación. Aplicación 64

3.1 Análisis de las fotografías de vida cotidiana de *El Día*, en su primer mes de publicación 65

3.1.1 Historia de *El Día*. Un vocero todos los días 66

3.1.2 Estilo fotográfico de *El Día*. Colectivo de los Hermanos Mayo 70

3.1.3 Análisis de las fotografías de *El Día* 74

3.1.3.1 ¿Quiénes aparecen en las fotografías de vida cotidiana? 74

3.1.3.1.1 Hombres 74

3.1.3.1.1.1 Hombres trabajando 75

3.1.3.1.2 Mujeres 84

3.1.3.1.3 Niños 90

3.1.3.1.3.1 Niños trabajando 90

3.1.3.1.3.2 Niños superándose 92

3.1.3.1.4 Adultos mayores 94

3.1.3.1.5 Parejas y familias 94

3.1.3.2 ¿Qué ciudad se muestra en las fotografías de vida cotidiana? 99

3.1.3.2.1 Detalles de la ciudad 99

3.1.3.2.2 Problemas de la ciudad 100

3.1.4 Conclusiones de *El Día* 102

3.2 Análisis de las fotografías de vida cotidiana de *La Jornada* en su primer mes de publicación 105

3.2.1 Historia de *La Jornada*. La marcha de una jornada 106

3.2.2 Estilo fotográfico de *La Jornada*. La excelencia de lo cotidiano 109

3.2.3 Análisis de las fotografías de *La Jornada* 113

3.2.3.1 ¿Quiénes aparecen en las fotografías de vida cotidiana? 113

3.2.3.1.1 Hombres trabajando 113

3.2.3.1.2 Mujeres 120

3.2.3.1.3 Niños 123

3.2.3.1.4 Adultos mayores 127

3.2.3.1.5 Parejas y familias 132

3.2.3.1.6 De la calle 135

3.2.3.2 ¿Qué ciudad se muestra en las fotografías de vida cotidiana? ……. 137
3.2.3.2.1 Paisaje urbano …….. 137
3.2.3.2.2 Problemas de la ciudad ……... 141
3.2.3.2.2.1 Problemas de transporte ….. 141
3.2.3.2.2.2 Problemas por corrupción … 145
3.2.3.2.2.3 Problemas por no respeto a las normas ……... 145
3.2.3.2.2.4 Vandalismo y robos …….. 146
3.2.3.2.2.5 Comercio Ilegal ……. 146
3.2.3.2.2.6 Perros callejeros ……... 148
3.2.3.2.2.7 Problemas de vivienda ……. 149
3.2.3.2.3 Formas de expresión y comunicación ……..… 149
3.2.3.2.4 Religión …….. 152
3.2.4 Conclusiones de *La Jornada* ……. 153

3.3 Análisis de las fotografías de vida cotidiana de *Reforma* en su primer mes de publicación ……... 157
3.3.1 Historia del *Reforma*. Reforma al periodismo …… 158
3.3.2 Estilo fotográfico de *Reforma*. Privilegiar el diseño ….. 161
3.3.3 Análisis de las fotografías de *Reforma* ……... 165
3.3.3.1 ¿Quiénes aparecen en las fotografías de vida cotidiana? ……. 165
3.3.3.1.1 Hombres ……. 165
3.3.3.1.1.1 Hombres trabajando ……. 167
3.3.3.1.2 Mujeres ……... 175
3.3.3.1.3 Niños ……... 178
3.3.3.1.3.1 Niños pobres ……... 181
3.3.3.1.4 Adultos mayores ……... 185
3.3.3.1.5 De la calle …….. 188
3.3.3.2 ¿Qué ciudad se muestra en las fotografías de vida cotidiana? ……..... 191
3.3.3.2.1 Paisaje urbano ……. 191
3.3.3.2.1.1 Detalles de la ciudad …… 193
3.3.3.2.2 Problemas de la ciudad ……... 195
3.3.3.2.2.1 Problemas ambientales ……... 195
3.3.3.2.2.1.1 Contaminación …… 195
3.3.3.2.2.1.2 Por basura ……... 199

3.3.3.2.2.2 Por manifestaciones populares 200
3.3.3.2.2.3 Problemas de pavimentación 203
3.3.3.2.2.4 Perros callejeros 205
3.3.3.2.2.5 Problemas económicos 207
3.3.3.2.3 Formas de expresión y comunicación 207
3.3.3.2.4 Religión 209
3.3.4 Conclusiones de *Reforma* 215

CONCLUSIONES 219

BIBLIOGRAFÍA 235

“Se trata de no explicar dibujos o *collages*: las explicaciones
suelen destruir las obras al perturbar la relación que ellas
van a establecer con quienes las miran.
Son adúlteras esas pinturas y dibujos que
escapan al control del pincel que las alumbra y se van
con el primero que sepa leerlas mejor que sus padres”

León Ferrari, artista plástico

INTRODUCCIÓN

Los límites de la fotografía parecen no existir. Consideramos que el mundo está al alcance de nuestras manos siempre listo para su registro. Partimos del hecho de que, con la herramienta indicada, uno puede conseguir una fotografía de lo deseado; aumentando así, el grosor de nuestro álbum de imágenes posibles. Tenemos fotografías de garrapatas de 2 mm. donde éstas lucen enormes pese a su medida imposible de apreciar con un simple vistazo, así como poseemos fotos de la Vía Láctea ubicada a seis millones de años luz de la Tierra. Las restricciones se acabaron. Las fotografías nos permiten atestiguar el estado de las cosas y las consideramos evidencia de lo que ocurre en la realidad.

La fotografía de prensa funciona similarmente. Tenemos imágenes de los sucesos más importantes a nivel mundial casi inmediatamente después de su existencia; hay guerras, discusiones políticas, reuniones sociales y más. Por ejemplo, las páginas de fotos de *paparazzo* se han vuelto una constante en los medios impresos, al parecer, podemos saber a detalle cómo actúa un artista cuando va a un restaurante y conocer la última relación amorosa de éste, gracias, a la fotografía. Las agencias y los medios abastecen a personas de todo el mundo de imágenes desgarradoras, atractivas, informativas, cargadas de ideologías y más; que son sólo una visión de la realidad, no la realidad completa.

Ante tal cantidad de imágenes, de testimonios de la vida mundial, de registros que parecen presentarse como la realidad misma, surgió un deseo de realizar una tesis sobre el tema. Así, luego de hojear algunos periódicos de circulación nacional buscando en sus fotografías una problemática, hallé una singularidad, la cual, me atrajo de inmediato: una tendencia a publicar documentos visuales en los cuales el tema principal es la Ciudad de México; en ellas, no hay un personaje público, tampoco ilustran una noticia, por el contrario, son sólo registros sobre la vida de la sociedad. Son fotos sobre cómo es la ciudad, quiénes la conforman y qué pasa en ella; son imágenes que siguiendo la lógica expuesta al inicio de esta introducción, parecen mostrarnos a los lectores en qué ciudad vivimos, cuál es nuestro entorno, nos indican qué es nuestra ciudad y qué elementos la definen.

Ahí nació un interés, el de cuestionar qué elementos significantes existen en esas fotografías de vida cotidiana de la urbe; el de encontrar similitudes entre las personas retratadas y sus actividades; el de mirar analíticamente esas imágenes, las cuales poseen, en múltiples ocasiones, encuadres o ángulos atractivos con una estética y una temática que engancha.

Lo decidí: quería analizar esas fotografías en específico, donde lo retratado no es gente pública, pero sí espacios o situaciones conocidas por todos al ser comunes. En esas imágenes no se abordan noticias de actualidad, pero sí fenómenos sociales y posturas ideológicas. Fotos que, para algunos, pueden ser un relleno cuando una página ya no tiene más noticias, pero que, exponen abiertamente una visión de la Ciudad de México. Su riqueza en forma y contenido es indudable, mi *corpus*, entonces, incluiría fotografías de la prensa del Distrito Federal sobre la vida cotidiana.

Luego, revisé algunos periódicos publicados entre 1950 y el 2000, la segunda mitad del siglo XX; un lapso que, en parte, me tocó vivir a mí y cuyos fenómenos resultaban cercanos a mi realidad actual. Un periodo capaz de delimitar el *corpus.* Distintos periódicos se consolidaron en ese periodo, otros desaparecieron y unos más marcaron el ritmo de la prensa en México. Son los años de la "¡Prensa vendida!" de la cual habla Rodríguez Castañeda, de la consolidación del Quinto Poder, de un cambio democrático en México, el cual, afectó todos los sectores, pese a que también fue un periodo donde el PRI seguía siendo el único en el poder. Elegí ese lapso, también, porque en esa época hay un cambio en el fotoperiodismo en México, afirmación que se comprobará a lo largo de esta tesis.

Así, el periodo de análisis fue el de 1950 al 2000, un tiempo rico en historia y en diarios. Pero, considerando que los periódicos publicados en ese lapso eran muchos, me decidí por analizar exclusivamente aquellos nacidos dentro de ese espacio del tiempo y en buscar aquellos donde, desde el inicio, se publicaron fotografías de vida cotidiana en sus páginas; las cuales, no ilustran ninguna noticia relativa ni responden a un hecho noticioso de actualidad sino que, simplemente muestran a seres típicos, escenas diarias, trabajos comunes, paisajes urbanos y demás elementos, que, como veremos en el Capítulo 1, conforman las fotografías de vida cotidiana. Asimismo, me decidí por considerar sólo los diarios donde se diera espacio a la foto de vida cotidiana en su primer mes de existencia porque manifestaba un interés editorial en ello; así como de un reconocimiento a ese tipo de trabajo.

En la búsqueda hallé tres diarios que cubrían las características: *El Día*, *La Jornada* y *Reforma*. Cada uno tiene una historia, una línea editorial, un equipo particular de fotógrafos y una mirada que ofrecer. Tenía el *corpus*, sólo faltaba el método. Faltaba un modo ordenado para sistematizar el contenido de las fotos de vida cotidiana de los tres diarios; así, un día, caminando en Ciudad Universitaria, me encontré con una invitación a una conferencia titulada "Por una metodología fotográfica", a la cual asistí en busca de la respuesta a cómo iba a analizar mis fotografías.

La conferencia transcurrió sin que el ponente hablara del tema, por ello, en la ronda de preguntas una mujer increpó al ponente, un historiador reconocido, y le preguntó ¿qué método debía utilizarse para analizar fotografías? el hombre, un francés amable, respondió que él siempre se había preguntado eso y no tenía la respuesta. Hallar un buen método parecía un objetivo cada vez más lejano. Sin embargo, las aportaciones de Erwin Panofsky, así como el apoyo clarificador y entusiasta de mi asesor, el profesor Marcos Enrique Márquez Pérez, me orientaron sobre que camino tomar al momento de realizar mi trabajo de análisis.

Así, a continuación se presenta el análisis de las fotografías de vida cotidiana publicadas en el primer mes de edición de *El Día*, *La Jornada* y *Reforma*, el cual, pretende mostrar la riqueza de estas fotografías, las ideologías que incluyen y para ello, utiliza un método que sistematiza la investigación en bases firmes.

El capítulo 1 titulado "La fotografía y la fotografía de vida cotidiana. Definiciones" clarifica qué entiendo yo por fotografía y por fotografía de vida cotidiana, consciente de que antes de abordar el *corpus* era necesario proponer primero una definición del conjunto de propiedades que designan ambos conceptos. El capítulo 2 "Método de análisis de la fotografía de prensa. Una forma de trabajo" parte de la exposición del sistema de tres significaciones de Panofsky y de su aplicación por teóricos de la fotografía para posteriormente abordar con nitidez el sistema empleado en el análisis de las fotografías de prensa de los tres diarios elegidos, el cual se expone foto por foto en el capítulo 3: "Análisis de las fotografías de vida cotidiana de *El Día*, *La Jornada* y *Reforma* en su primer mes de publicación". Sin más que decir, a continuación se presenta la tesis.

México; diciembre 27, 2008

1

CAPÍTULO 1

LA FOTOGRAFÍA Y LA FOTOGRAFÍA DE VIDA COTIDIANA
Definiciones

Fotografía*
(De *foto-* y *-grafía*)

1. f. Arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura
2. f. Estampa obtenida por medio de este arte

*Real Academia Española, 22ª edición

1.1 ¿QUÉ ENTENDEMOS POR 'FOTOGRAFÍA'?

1.1.1 La fotografía como huella de lo real (índice) que se decodifica

Fijar un concepto que defina a la fotografía no es una tarea fácil, pero sí vital para el proceso de su análisis y comprensión, por lo cual, daremos pie a una serie de planteamientos sobre sus características y elementos definitorios; ello, iniciará con una visión de la fotografía como huella de lo real o índice.

Para lograr lo anterior, resulta de gran utilidad entender primero al proceso fotográfico; éste, parte del principio de la cámara oscura relativo a que "si tenemos un cuerpo vacío –una caja, una habitación, etc–, estanco a la luz, con un orificio puntual en una de sus caras –que se denomina estenopo– dirigido a un objeto iluminado, éste proyecta su imagen, invertida, en la cara opuesta[1]". El almacenamiento de la imagen se da por medio de películas sensibles y, actualmente, también se emplean memorias digitales.

El proceso fotográfico permite, por tanto, escribir con luz[2] y por ello, se le ha visto como una huella luminosa de la realidad. Sobre ese punto profundizaremos ahora, pues estamos entrando a la definición de **la fotografía como una huella de la realidad**; concepto que ha sido empleado por Philippe Dubois quien argumenta que: a través de los años, los teóricos han tomado tres posiciones diferentes sobre el principio de realidad de la fotografía, las cuales, han culminado en una visión acertada de ésta[3].

La primera concepción ve a la fotografía como espejo de lo real (por efecto de mímesis, similar a un icono), la segunda la considera una transformación de lo real (gracias al uso de códigos, es decir, como un símbolo) y la última, dice de la fotografía que ésta es una huella de lo real (índice o *índex*).

La primera posición comete el desacierto de creer que la fotografía, debido a su técnica, imita la realidad (es creer que una fotografía sobre una persona la muestra tal y como ésta es) y el fotógrafo es un simple operador de la máquina incapaz de influir en la forma de reproducir determinada realidad; aunque aclaremos, la imagen fotográfica sí busca asemejarse a los sucesos.

---

[1] Joan Fontcuberta, *Fotografía: Conceptos y procedimientos*, México, Gustavo Gili, 1994, p. 83

[2] El término fotografía procede del griego phos o "luz", y grafis que es "diseñar" o "escribir", lo cual, en conjunto, significa: diseñar o escribir con la luz.

[3] Para lograr ese objetivo, Dubois retoma la división de signos de Peirce que los clasifica en iconos, símbolos e índices.

La segunda postura asegura que la fotografía es interpretada por códigos previamente convenidos y compartidos entre creadores y receptores (posteriormente hablaremos sobre la necesidad de compartir códigos, lo cual, es posible y de hecho, de esa premisa se parte en el análisis del Capítulo 3 donde se busca, entre otras cosas, hallar el sentido simbólico de las fotos).

Pero, sigamos con las posturas sobre el principio de realidad de la fotografía desde una visión de ésta en el plano mecánico (de la cámara oscura). La última postura relativa a ver a la foto como índice, difiere de las dos primeras en que no la considera portadora de un valor general por semejanza (igual a la mímesis) o por convención general (por códigos como ocurre en la segunda actitud frente a la fotografía). Por el contrario, la define como un índice y le brinda un valor por representación (contigüidad física del signo); es decir, la foto posee un sentido determinado por su referente (aquel objeto necesariamente real que fue fotografiado). Digamos, la foto es un signo indicial por conexión física, el cual, lleva siempre su referente con ella; así como una vieja herida deja una cicatriz, una foto deja una huella luminosa sobre la realidad, con la cual, mantiene una conexión.

Para Peirce, el índice –y por ende, también, la fotografía– poseen cuatro relaciones con su objeto referencial: La primera es la conexión física con el referente (aspecto ya explicado); la segunda es una relación de singularidad, lo que significa que la fotografía está ligada a un objeto único (un único hecho real), y como dice Peirce: "Un índice es un representamen (signo) cuyo carácter representativo consiste en ser un segundo individual[4]"; la tercera es que los índices designan qué ver, de hecho, "dirigen la atención a sus objetos por una compulsión ciega[5]" y nos dicen "esto es así" o "vean, he aquí"; y la última es que los índices atestiguan la existencia de una realidad (por ello, han sido usadas como evidencia[6]), más no su sentido.

Así, la capacidad de las fotos de mantener una conexión singular con el referente que reproducen, no significa que sean iguales a éste (como ocurriría con un icono por la mímesis), pues en realidad,

[4] Charles S. Peirce, *La ciencia de la semiótica*, México, Nueva visión, Argentina, 1986, p. 49. Las cursivas son mías
[5] *Idem*, p. 61
[6] Suele atribuirse una ciega objetividad a la fotografía argumentando que al reproducir la realidad no miente, pero, como veremos, lo que hace es mostrar sólo una postura.

son sólo una evidencia, la cual, indica que algo ha pasado y nos dice hacia dónde ver. La fotografía, pues, designa qué ver; ello, implica un atestiguamiento, mas no la concesión de un significado.

En ese mismo sentido, Dubois habla sobre el carácter enigmático de la fotografía y dice que ésta, no explica ni comenta, así como tampoco interpreta; pues, una foto muestra la existencia de algo y es hasta su posterior tratamiento cuando se determina su significado[7]. Para él, las fotografías "no tienen significación en sí mismas: su sentido es exterior a ellas, está esencialmente determinado por su relación efectiva con su objeto y con su situación de enunciación"[8], y agrega:

> (…) el principio de la huella, por esencial que sea, sólo marca un momento en el conjunto del proceso fotográfico. En efecto, antes y después de ese momento del registro 'natural' del mundo sobre la superficie hay, de una y otra parte, gestos absolutamente culturales, codificados que dependen por completo de opciones y decisiones humanas (antes: elección de tema, del tipo de aparato (…) después (…) la fotografía entra en los círculos de difusión, siempre codificados y culturales(…)[9]

Podemos hablar de que la fotografía como producto de una cámara oscura es una huella de la existencia de sucesos, con los cuales, mantiene una conexión física, pero no por ello los explica o comenta; el significado se da en otro nivel donde se debe integrar la emisión y recepción de la fotografía. Por ello, hay que ver cada foto en su contexto, condiciones y cualidades de producción y difusión/recepción por parte del fotógrafo y quien las mira.

Lo anterior significa que **la sociedad es la encargada de crear y luego descifrar las huellas de la realidad (los *índex* fotográficos)**[10]; por lo cual, debemos conocer los códigos culturales y sociales que se expresan en las fotografías desde su producción hasta su recepción.

---

[7] Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, España, Paidós comunicación, 1983, p. 81 "Nunca hay que olvidar en el análisis, so pena de quedar preso en esta epifanía de la referencia absolutizada, que antes y después de ese momento de la inscripción natural del mundo sobre la superficie sensible hay gestos y procesos, por ambas partes, totalmente culturales, que dependen enteramente de opciones y decisiones humanas, tanto individuales como sociales".

[8] *Ibidem*, p. 50

[9] *Ibidem*, p. 49

[10] Planteamiento retomado de las pláticas con el profesor Marcos E. Márquez Pérez

Ello, nos lleva a una nueva forma de ver a las fotografías como imágenes con significados, las cuales, responden a códigos[11] socialmente convenidos que el fotógrafo elige y el lector interpreta[12]. Entonces, hay códigos partícipes en la producción y difusión de las fotografías, los cuales debemos conocer si lo que buscamos es interpretar las imágenes.

Por ejemplo, una fotografía de un hombre, una mujer y un niño abrazándose puede significar que los personajes son una familia. Ello se debe a que las fotografías se valen de determinadas herramientas para producir un significado determinado y, en el ejemplo anterior, es muy probable que un fotógrafo capte la convivencia de un hombre, mujer y niño como un ejemplo del núcleo familiar y el receptor sí lo entienda así.

Sobre el tema, Peter Burke dice: "(…) resultaría imposible contar la historia en imágenes sin utilizar formas visuales. Su función consiste en facilitar la tarea del espectador y la del narrador, haciendo que determinadas acciones resulten más reconocibles[13]".

Así, la fotografía es parte de un proceso que implica el "uso motivado y selectivo de determinados medios de representación", de "formas universalizadas de representación" necesarias para generar entendimiento, según explica John Tagg, quien agrega que la fotografía:

> Es un trasiego que pone en circulación 'no una asociación de ideas' personal y arbitraria, sino todo un corpus oculto de conocimiento, un conocimiento social, que es invocado a través del mecanismo de connotación y que proporciona solidez al encuentro con el régimen del sentido[14]

Sin embargo, las fotografías por sí solas no son las que deben verse como un sistema de códigos, en realidad, lo son la realidad retratada y las condiciones en que el fotógrafo capta los sucesos y éstas se difunden. Como dice Tagg, las fotos ponen en circulación una serie de ideas sociales sobre la realidad, las cuales, son entendidas, posteriormente por la sociedad, quien ya está previamente capacitada para entenderlas.

---

[11] Ignacio H de la Mota, *Enciclopedia de la Comunicación*, México, Noriega, 1994. El código es el: "Grupo de símbolos que, debidamente estructurados, ofrecen un mismo significado para el emisor y el receptor (…) Sistema de señales con un mensaje que se va a transmitir"

[12] Recordemos que el uso de un mismo código entre emisor y receptor facilita la comunicación.

[13] Peter Burke *Visto y no visto,* España, Crítica, 2001, p. 195

[14] John Tagg, *El peso de la representación,* Barcelona, Gustavo Gili, 2005, p. 130

Recapitulemos: El fotógrafo responde a un sistema de valores, intereses y obligaciones (ideologías), las cuales, influyen en él cuando decide fotografiar algo y selecciona determinados medios de representación para captar una realidad, de la cual, la fotografía se vuelve su huella, un testimonio por sí solo, pero que ante los códigos del emisor y receptor (percibidos en lo que se retrató y cómo se difundió) adquiere un significado específico.

De lo anterior surge un aspecto importante relativo a **que las fotografías requieren de un lector capacitado para interpretarlas**; por ejemplo, un hombre que sepa qué es una ciudad encontrará en una fotografía del DF, una foto de una ciudad. Al respecto, Roman Ingarden habla de que las obras de arte logran su concreción cuando son interpretadas y actualizadas por un observador y dice:

> (…) no todos sus componentes, cualidades o determinantes se encuentran en estado de actualidad, sino que algunos son sólo potenciales. Como consecuencia de ello, la obra de arte requiere un agente existente fuera de ella, es decir, un observador, que la haga –según mi expresión– concreta. A través de esa actividad de apreciación co-creadora del observador, como se dice comúnmente 'interpreta' la obra o, como prefiero decirlo yo, la reconstruye en sus características efectivas, y al hacerlo de algún modo bajo la influencia de sugerencias de la propia obra, rellena su estructura esquemática[15]

Así, la fotografía como huella de lo real y evidencia de los sucesos alcanza su significado hasta que es percibida por un observador, quien la decodifica al interpretarla y brindarle un significado.

En este punto es importante hablar de que con todo esto no estamos hablando un único y correcto significado por cada fotografía, sino, de la posibilidad de que autor y lector compartan códigos al momento de interpretar una fotografía (los cuales, se pueden conocer cuando se investiga contexto, códigos y temas abordados en las fotografías). Por ejemplo, un nativo de una tribu marginal de África no reaccionará igual ante una foto de una ciudad contaminada a como lo haría un estudiante de Europa; así como, esa misma imagen de una ciudad puede ser para unos un ejemplo de progreso y para otros, una muestra de un problema ambiental; todo depende de la forma en como sea percibida.

[15] Roman Ingarden, "Valor artístico y valor estético" en Harold Osborne, *Estética,* México, Fondo de cultura económica, 1976, p. 72 - 73

Por tal motivo, debemos estar conscientes de que **la fotografía es polisémica** (con muchos sentidos de lectura) en función de sus condiciones de recepción, lo cual, repercutirá en su análisis. Sabemos que un fotógrafo plasma una visión de la realidad y hace una representación, pero, la interpretación que se haga de ésta puede variar según las condiciones de lectura o incluso, las de la edición. Sobre ello, Pepe Baeza dice lo siguiente:

> (…) en mayor o menor grado, la fotografía es polisémica, es decir, que puede adoptar diferentes sentidos y que éstos dependen, hay que repetirlo de la finalidad a la que la fotografía se destina y del contexto que tiene, así como el que la rodea[16]

Félix del Valle Gastaminza[17] también aborda la polisemia de la fotografía y establece que el significado de una fotografía cambia con el paso del tiempo y que ésta, "podrá ser interpretada de forma dispar en función del marco en el que se contemple o de la persona que la vea" y marca tres momentos en los cuales la fotografía por sí sola significa cosas distintas: Cuando es creada por parte del fotógrafo, en el momento de su tratamiento editorial y, en caso de existir, si es reutilizada.

Como se mencionó, la polisemia de la fotografía es una consideración importante para su análisis, ya que, dependiendo del momento según el cual se quiera leer una fotografía la significación que se le dé será diferente; por ello, este punto lo abordaremos con profundidad en el Capítulo 2 relativo al método de análisis donde se especificará qué momento se eligió para la lectura y otras consideraciones relativas al tema. Por ahora, baste saber que si la fotografía es una imagen capaz de decodificarse, no por ello hablamos de que tenga un solo significado sino, de la existencia de convenciones sociales que determinan el contenido de una foto, lo cual también se ve afectado por las condiciones en las que una foto es percibida.

---

[16] Pepe Baeza, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, España, Gustavo Gili, 2001, p. 158

[17] Félix del Valle Gastaminza, "La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis documental" en: Lourdes Roca y Fernando Aguayo coordinadores, *Imágenes e investigación social, Historia social y cultura*, México, Instituto Mora, 2005

1.1.2 La fotografía es un acto selectivo que genera realidades

Sumadas a las consideraciones anteriores, hay otros aspectos definitorios sobre la fotografía y la fotografía de prensa que deben explicarse aunque ya han sido mencionados entre líneas. Un punto importante, aunque parezca obvio, es que **la fotografía es un acto selectivo**. Dubois lo explica como parte de un corte en el espacio y el tiempo. Dice que la foto no obedece a una continuidad en el tiempo pues lo captado ocurre en una singularidad de éste; así como se excluye gran parte del espacio para elegir sólo una pieza. Es decir, se selecciona un fragmento de la realidad y se le reproduce en una diferente condición espacio temporal a como ocurrió realmente.

Así, la fotografía de prensa es un marco que recorta la realidad y representa sólo una parte de ella, se vuelve, "un relevo de la realidad, no la realidad en sí misma"[18]. Recordemos que todo documento periodístico tiene entre sus características vitales el ser una versión de la realidad, como dice Lourdes Romero: "Producir una noticia es un proceso complejo que da como resultado la versión de alguien sobre un acontecimiento, pero, de ninguna manera, construye la realidad sobre un hecho[19]"; finalmente, aclara Romero, es el periodista quien percibe, comprende y presenta la realidad[20].

Al respecto, la escritora Susan Sontag asegura que la fotografía "no puede ser la mera transparencia de lo sucedido. Siempre es la imagen que eligió alguien, fotografiar es encuadrar, y encuadrar es excluir[21]". Y excluir, implica seguir ciertas intensiones[22]. Como dice el profesor Marcos Márquez: "En la 'génesis histórica' de una fotografía confluyen multitud de decisiones que están determinadas por intenciones, deseos, estructuras culturales y otros aspectos que explican, en cierto sentido, el porqué de tal imagen[23]".

---

[18] Pepe Baeza, *idem,* p. 68

[19] Lourdes Romero, *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*, México, UNAM-Editorial Porrúa, 2006

[20] Lourdes Romero aconseja que los periodistas apliquen una "subjetividad bien intencionada" consistente en que sepan que la objetividad como tal no existe (se nulifica desde el proceso de selección) pero no por ello deben alterar la verdad.

[21] Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, México, Alfaguara, 2004, p. 57

[22] Lourdes Romero, *op.cit,* p. 21. "Es evidente que quien interpreta la realidad está condicionado para captar la noticia, la esencia de la valoración de las noticias la aprende en el trabajo rutinario, sabe qué debe buscar, qué le puede interesar al público. Por lo mismo, está predispuesto a ver unos cosas y otras no, entenderlas gracias a unos conceptos y no a otros y también a expresarlas con ciertas con ciertas palabras y no otras".

[23] Marcos E. Márquez Pérez, "Acerca del significado de las imágenes periodísticas" en Lourdes Romero coord, *Espejismos mediáticos*, México, Sitesa, UNAM, 2009, p 47

En ese tenor Peter Burke dice que las fotografías no son capaces de reflejar la realidad tal cual es, pero sí pueden mostrar "una representación especial" de ésta desde la mirada del fotógrafo. Por ejemplo, un reportero puede idealizar o criticar a ciertas personas cuando las retrata y con eso, estará representándolas; así, un militante de una corriente política de izquierda puede hacer retratos de políticos de derecha, satirizándolos o burlándose de ellos y eso es una postura frente a la realidad.

Por lo anterior, una imagen –como el documento histórico que es–, revela la intención del fotógrafo y sus mentalidades, ideologías e identidades. En otras palabras, no nos va a decir cómo era la sociedad en una época (realidad), pero sí revelará cómo era vista desde cierto punto de vista (representación). Y por ello, es necesario considerar todos los filtros por los cuales pasa una fotografía antes de ser significada.

Así, **la fotografía es un medio de representación de la realidad**, así como es un medio de presentación de la realidad. Sobre ello, Tomás Pérez Vejo dice que hay que ver a las fotos "no como reflejo de alguna realidad, sino como una sofisticada forma de construcción de realidad. Un poderoso instrumento de producción y de control de imaginarios colectivos"[24].

Pérez Vejo explica el imaginario colectivo como "una forma de ver" e imaginar el mundo por una serie de imágenes construidas por el efecto de otras representaciones visuales. Al respecto, llama la atención una consideración de Susan Sontag, para quien, no es simplemente que se genere una memoria colectiva, sino, una "instrucción colectiva", es decir, una foto puede indicar qué sí ver y qué no ver (lo cual, ya lo habíamos considerado en la característica de designación de la fotografía como índice).

Y es que, no debemos olvidar que los medios de comunicación:

> (…) transmiten información que conduce a la ratificación o modificación de creencias y valores acerca del mundo que nos rodea; en suma, proporcionan pautas de comportamiento para enfrentar las actividades de la vida diaria. Lo anterior, indiscutiblemente, introduce rutinas que modelan y cambian los hábitos de la vida cotidiana[25]

[24] Tomás Pérez Vejo, "Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: Dos ejemplos de uso de imágenes como herramienta de análisis histórico" en: Lourdes Roca y Fernando Aguayo coordinadores, *Imágenes e investigación social, Historia social y cultura*, México, Instituto Mora, 2005, p. 50

[25] Lourdes Romero, *op.cit,* p. 14

En este punto es importante enfatizar en que las construcciones de la realidad que hacen las fotografías no estarán determinadas únicamente por la visión de los fotógrafos como individuos, sino que, cuando hablemos de fotografía de prensa[26], ésta, también está definida por las intensiones del medio de comunicación donde se publica; por ello, es sumamente importante tener en cuenta que todos los periódicos siguen una línea editorial[27] fijada por directrices ideológicas, políticas y financieras del medio[28], las cuales determinan el tratamiento editorial de la realidad.

Así, al momento de analizar una fotografía hay que estar conscientes de que en ella influyen el fotógrafo, su contexto, el código y la ideología del medio de comunicación donde se publican y editan sus fotos. **La construcción de una realidad por una fotografía de prensa se da por el tratamiento editorial**, el cual, es también una puesta en práctica de los códigos sociales imperantes. Y es que, luego de que un fotógrafo capte la realidad y marque su postura, el proceso de representación (o presentación) de la realidad no termina[29], pues a ello le sigue su inserción en plana. Sabemos que "la aplicación profesional de las imágenes en la prensa se ve regulada por una serie de normas, de decisiones, de protocolos, que constituyen la función de la edición gráfica[30]"; la cual incluye: la selección de fotos y su puesta en página (a qué tamaño, junto a qué, etcétera), así como, la posible redacción de un texto que la acompañe.

Por ello, todo el proceso de edición gráfica es vital al momento de brindarle un sentido determinado a las imágenes, del cual, se desprenderá el significado que los lectores reciban de una fotografía. La importancia de la edición es tal que es posible volver a recortar la imagen, agregarle por medio del texto una postura y publicarlo en gran formato o en un rincón de la página; es decir, se vuelve a "intervenir" la realidad fotografiada.

---

[26] Pepe Baeza, *op. cit,* p. 31 Retomando el concepto de Baeza, entenderemos por fotografía de prensa a las imágenes que la prensa planea, produce y compra

[27] La línea editorial es la orientación ideológica e informativa que sigue un medio de comunicación al momento de fijar una postura y elegir qué y cómo abordar las noticias.

[28] Julio Chávez Sánchez, Laura Islas Reyes, "La fragilidad de fuerza informativa Azteca", [en línea], México, *Revista Etcétera*, febrero 2003. http://www.etcetera.com.mx/pag20ne28.asp [Consulta 25 de diciembre, 08]

[29] Susan Sontag, *op. cit*, p. 49. La autora dice: "Las intensiones del fotógrafo no determinan la significación de la fotografía que seguirá su propia carrera, impulsada por los caprichos y las lealtades de las diversas comunidades que le encuentren alguna utilidad"

[30] Pepe Baeza, *op. cit,* p. 75

1.2 ¿QUÉ ENTENDEMOS POR 'FOTOGRAFÍA DE VIDA COTIDIANA'?

De la pregunta ¿Qué entenderemos por fotografía? surgieron múltiples respuestas. Hablamos de que la fotografía como producto de la cámara oscura es una huella luminosa que hace referencia a un hecho real único, el cual, indica y atestigua, más no significa. Por ello, es el contexto, las condiciones de producción, difusión, los códigos empleados y en específico, el observador, el encargado de brindarle un significado. Asimismo, sabemos que la fotografía implica una selección de la realidad, a la cual, afecta y determina. Como dice John Tagg, "cada fotografía es el resultado de distorsiones específicas[31]". Ahora expondremos qué es la fotografía de vida cotidiana por ser el documento visual que integra el *corpus* de esta tesis.

1.2.1 Lo cotidiano

Al hojear un periódico se pueden encontrar cierto tipo de fotos que no ilustran ninguna nota relativa, tampoco responden a un suceso político, judicial, evento deportivo o social, ni a una actualidad informativa. En ellas vemos personas cuya identidad desconocemos, apreciamos calles, gente común o problemas urbanos. Son fotos de la vida cotidiana de la Ciudad de México (siendo lo cotidiano aquello que aborda personas, situaciones y elementos inherentes al transcurso de un día cualquiera en la vida de una sociedad).

Maricela González apunta: "La vida diaria aparece en las imágenes, pero ellas también forman parte de la cotidianidad", y establece que, por tanto, las fotos nos presentan una manera de asumir nuestra cotidianidad[32] y agrega:

> Vivimos lo cotidiano sin cuestionarlo, respondiendo a construcciones sociales y culturales que enmarcan nuestras acciones, reacciones, espacios y tiempos, sean éstos públicos o privados. Consideramos el ambiente y la cotidianidad como algo gratuito, dado, preexistente y nuestras prácticas, hábitos o creencias de la vida diaria aún en sus múltiples variantes repiten de manera individual aquellas estructuras sociales que de modo colectivo se asumen y reproducen mediante las artes [33]

---

[31] John Tagg, *idem*, p. 8

[32] Heller, Ágnes, *Sociología de la vida cotidiana,* México, Editorial Península, 1987, p. 22 Como veremos, los elementos que se retratan en las fotografías responden a elementos previamente concebidos en sociedad. Ágnes dice: "Todo hombre al nacer se encuentra en un mundo ya existente independientemente de él. Este mundo se le presentará 'constituido' y aquí el debe conservarse y dar prueba de su capacidad vital (…) Ante todo debe aprender a 'usar' las cosas, apropiarse de los sistemas de usos y de los sistemas de expectativas (…)"

[33] Maricela González Cruz, "Momentos y modelos en la vida diaria El fotoperiodismo en algunas fotografías de la ciudad de México" en Pilar Gonzalbo Aizpuro, *Historia de la vida*

Y en este caso, pese a las discusiones sobre si la fotografía es o no arte, podemos sustituir la palabra "arte" por "fotografía" para entender cómo ésta se constituye como una representación de lo cotidiano, es decir, del universo de construcciones sociales y culturales sobre la vida diaria que pocas veces percibimos como sociedad, pero, que nos determina y afecta.

Maricela González incluye entre las fotos de vida cotidiana a todo el mosaico de imágenes sobre "el entorno, los atuendos, las expresiones y las actitudes de la vida diaria con los acontecimientos, modelos y símbolos representativos de una época"[34]. A ello, yo agregaría que las fotos de vida cotidiana captan a: individuos típicos, costumbres, formas de comportamiento social (de las personas en el trabajo, con los amigos, en familia, entre otras), incluyendo tareas, roles, actitudes; así como elementos inherentes al ocio, a los medios de comunicación, a las creencias, a las reglas sociales, al comportamiento de hombres y mujeres. Y me parece importante establecer que no necesariamente muestran elementos "representativos", como dice González, pues, en ocasiones son casos aislados.

1.2.2 Fotografías ideológicas

Hasta aquí ya hablamos de algunos elementos que constituyen las fotografías de vida cotidiana, ahora es tiempo de hablar de sus tintes ideológicos. Y es que, son fotografías que no ilustran una noticia, sino que ellas mismas dan una visión de la sociedad; que responden a los intereses del diario (están editorializadas); y muestran elementos representativos de una época, los cuales, por sí solos son ideológicos.

Para entender de qué estamos hablando cuando nos referimos a "Fotografías ideológicas" partiremos del planteamiento del profesor Marcos Enrique Márquez, quien a la clasificación de Pepe Baeza –quien divide las imágenes fotográficas en fotoperiodísticas (informan sobre temas de actualidad o noticiosos y recogen hechos de relevancia social, política o económica) e ilustrativas (como su nombre lo indica, ilustran)– añade la tipología de imágenes ideológicas y dice sobre éstas:

---

cotidiana en México, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, Tomo V, vol. dos "La imagen ¿espejo de la vida?" p. 230

[34] Maricela González Cruz, *op. cit,* p. 236

> En primer lugar, carecen de los valores periodísticos de información, actualidad y noticia; y en segundo lugar, no se subordinan a texto alguno. Su función está relacionada con valores no ligados con la actualidad; pues su posibilidad de publicación es de mayor duración. Son imágenes más "atemporales" y "universales", por llamarlas de alguna manera. Los valores que contienen coinciden, en términos generales, con los de la sociedad, o con algunos grupos de ella. Estos valores son asumidos, implícita o explícitamente, por el medio que publica las imágenes. El análisis de estas imágenes revela, devela, estos valores, que explican el sentido, la razón de su publicación[35].

Así, las fotos de vida cotidiana son ideológicas por no responder a la inmediatez ni a la actualidad informativa y exponer valores sociales.

Ahora, para ser más precisos, aclararemos a qué nos referimos con ideología y para ello recuperaremos las ideas de la socióloga chilena Martha Harnecker, para quien: "la ideología cohesiona a los individuos en sus papeles, en sus funciones y en sus relaciones sociales[36]" y por ende, impregna todas las actividades del hombre. Harnecker dice que la ideología es la suma de representaciones, imágenes, señales y demás elementos que producen "Sistemas de Ideologías" y distingue entre dos tipos de sistemas: las ideologías en sentido restringido y las costumbres. En el primer sistema Harnecker no incluye las representaciones objetivas o científicas del mundo, sino, las que poseen elementos imaginarios y expresiones de deseos, esperanzas y nostalgias; son ideas políticas, jurídicas, morales, religiosas, estéticas y filosóficas que permiten la adaptación de las personas. Y en el segundo sistema se incluyen las costumbres, hábitos y tendencias que influyen en las reacciones predeterminadas de los hombres.

En resumen: las imágenes de vida cotidiana son ideológicas porque no responden a un hecho noticioso ni de actualidad y muestran, por el contrario, una percepción general sobre la sociedad. No ilustran ninguna noticia relativa. Abordan valores o temas que atañen a la sociedad; muestran roles de participación en la sociedad, deseos, costumbres, hábitos e ideas políticas, jurídicas, morales, religiosas, estéticas y filosóficas. Digamos, una fotografía retrata un mundo de usos, valores y significados que ya fueron construidos socialmente, sólo elige una parte y la representa.

---

[35] Marcos E. Márquez Pérez, *op.cit,* p. 49

[36] Martha Harnecker, *Los conceptos elementales del materialismo histórico,* México, Siglo XXI, 2003*,* p. 102

1.2.3 Documentos históricos reveladores

Las fotografías de vida cotidiana son documentos históricos que dan cuenta de una época según cierta visión y bajo determinada significación[37]. Para el fotógrafo fundador del diario *Reforma*, Francisco Mata Rosas:

> (…) toda fotografía puede leerse desde una perspectiva documental, si consideramos que responde a inquietudes, dudas, afirmaciones o negaciones a una época y un contexto particular del creador; que tiene ideologías, crisis, creencias, sueños, utopías, realidades, etcétera[38].

Lo cual, se constata con la afirmación de Burke quien también dice que las fotos por sí solas son documentos de la historia social (no son un testimonio de la historia, sino que ellas mismas son algo histórico).

Así, la fotografía de vida cotidiana es un documento histórico, el cual revela información de la época, del contexto y de los aspectos sociales que la determinan y se vuelve memoria de los acontecimientos, recordemos, desde una visión específica (es una representación construida por el fotógrafo); expone, pues, una dirección de las relaciones sociales representadas en las fotografías, las cuales, exponen un carácter y un valor ideológico. No estamos hablando de una sola identidad, pero sí de constancias, de regularidades, de ausencias y presencias.

Por ello, en las fotos de vida cotidiana puede hallarse un "simbolismo disfrazado"; en el cual, por ejemplo, los oficios retratados encarnan ideas o valores sobre el trabajo. Son, finalmente, fotografías de hechos cotidianos que entrañan una enorme profundidad y se convierten en verdaderas huellas de cómo se veía a la sociedad, en visiones enmarcadas y cargadas de ideologías que, muy probablemente, el fotógrafo o el medio de comunicación ni siquiera imaginaba poseer.

---

[37] A. Becquer Casaballe, "El documentalismo fotográfico" [en línea], Argentina, *fotoperiodismo.org*, 2002, URL: http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/bequer2.htm. [Consulta 21 de Diciembre, 08] "La documentación de las condiciones y del medio en el que se desenvuelve el hombre, tanto en forma individual como social (…) se interesa siempre por los espacios y condiciones de la sociedad"

[38] Francisco Mata Rosas, "Fotografía documental, paradoja de la realidad" [en línea], conferencia dictada en el Centro de la Imagen con motivo de la presentación de los premios otorgados por la Fundación Mother Jones, México, 1995. URL: http://www.200.2.12.132/SVI/images/stories/fotoperiodismo/pdf/mata_rosas.pdf [Consulta 21 de Diciembre, 08]

Por ello, encontramos imágenes producidas de acuerdo con determinadas normas y convenciones sociales de modo que ciertos lectores formados en su contexto o bien informados, puedan extraer conclusiones de ellas. Es decir, se utilizan representaciones de estereotipos o pautas de comportamiento, así como modelos y símbolos de fácil interpretación por parte de los lectores; al respecto, el investigador John Mraz dice lo siguiente:

> El fotoperiodismo ofrece la posibilidad de hacer coincidir los dos polos de la fotografía: la información y la expresión. En la medida en que esta relación se acerca hacia el lado informativo, se queda en el documento, lo que sucede con el fotoperiodismo tradicional. En la medida en que se decanta hacia el lado expresivo, se convierte en símbolo (…) La fusión de lo expresivo y lo informativo es la metáfora, una imagen que es lo que objetivamente se aprecia (descripción estricta) pero, al mismo tiempo, es representativa de una experiencia más amplia[39]

Así, un hombre, mujer y niño conviviendo son una familia; o, un vagabundo caminando cerca de un aparador de trajes finos es una metáfora sobre la desigualdad social.

Sin embargo, John Tagg, quien considera que "la fotografía es en sí misma un aparato de control ideológico", dice acertadamente que no deben fijarse relaciones predeterminadas, sino que, luego de analizar esas formas de representación en su contexto[40] se pueden fijar "series específicas de relaciones", es decir, más que generalizaciones, hablaremos de constancias en el tratamiento que se le da a la sociedad por medio de las fotografías.

[39] John Mraz, *La mirada inquieta,* México, Centro de la imagen y CONACULTA, 1996, p. 116

[40] John Tagg, *op. cit* p. 39. "No existen relaciones de clase predeterminadas y esenciales de las que se deriven las representaciones culturales de clase y con respecto de las cuales deban medirse (…) Por el contrario, la complejidad de articulaciones y discursos de clase específicos de momentos históricos concretos debe explicarse desde el orden, la organización y la efectividad de las prácticas representacionales y situarse en el marco de un juego de poder más amplio".

2

CAPÍTULO 2

MÉTODO DE ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA
Una forma de trabajo

Método*
(Del lat. *Methodus*)

1. m. Modo de decir o hacer con orden
2. m. Modo de obrar o proceder, hábito o costumbre que cada uno tiene y observa
3. m. Obra que enseña los elementos de una ciencia o arte
4. m. *Fil.* Procedimiento que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla

*Real Academia Española, 22ª edición

2.1 ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE PRENSA

El poseer un método de análisis para la fotografía es un objetivo comúnmente perseguido, pero, en ocasiones, las propuestas resultantes no son tan claras como quisiéramos. Esta tesis analiza las fotografías de vida cotidiana publicadas en el primer mes de existencia de *El Día*, *La Jornada* y *Reforma*, y para ello emplea un método que nace del sistema, el cual se mencionará previamente, del historiador de arte Erwin Panofsky. A dicha explicación se sumó la recopilación de algunas aplicaciones que de éste hacen estudiosos de la fotografía y otras consideraciones más sobre sus límites como sistema de análisis. Por último, se expondrán cuáles fueron los pasos del método específicamente empleado en esta tesis.

2.1.1 La iconología de Panofsky

La iconografía no es lo mismo que la iconología. La primera se siente satisfecha con la simple descripción y clasificación de las imágenes (le basta con saber y organizar el ¿cuándo? y ¿dónde?); la segunda, la iconología, apuesta por la comparación, la interpretación y la formulación de síntesis. El fundador de la iconología como disciplina académica es Erwin Panofsky, historiador y ensayista alemán, quien profundizó en el estudio del arte medieval y del Renacimiento usando dicha disciplina. Panofsky propone tres niveles de significación para el estudio del arte.

El primer nivel es la “Significación primaria o natural” y fusiona la significación fáctica con la expresiva. La significación fáctica se alcanza luego de la identificación de formas visibles usando a la experiencia práctica de las personas. La significación expresiva actúa en función de la sensibilidad y consta de las reacciones comunes determinadas por la experiencia previa (por la relación diaria con objetos y acontecimientos). En resumen, la suma de la significación fáctica y expresiva es la significación que hace el hombre de las imágenes como una respuesta a su capacidad natural de identificar formas puras, acontecimientos y cualidades. Pongamos un ejemplo, si vemos una pintura de un hombre con semblante afligido, con el torso desnudo y herido en todo su cuerpo por flechas, sabemos que es un ser sufriendo.

Identificamos el carácter doliente de una postura e imaginamos cuánto deben lastimar esas flechas.

El segundo nivel difiere del primero en no ser sensible, es la "Significación secundaria o convencional" y requiere cierta familiaridad con el tópico tratado para así, poder identificar alegorías e historias en una pintura; por tal motivo, es un significado deliberadamente comunicado por el artista para que quien vea la imagen la entienda fácilmente y establezca relaciones. Es la significación aparente. Volviendo al ejemplo, en este nivel, un estudiante de arte descubre en el hombre herido por flechas una representación de San Sebastián (mártir cristiano) y es capaz de identificar en el cuadro una reproducción del Martirio de San Sebastián, tema abordado múltiples veces en la Historia del Arte. Ello lo sabe el estudiante porque gracias a su conocimiento previo en ese tópico nota la relación de ello con una historia constante en el arte. Luego de la identificación, el analista comenzará a preguntarse a qué periodo pertenece esa obra pictórica y cuál es la relación de esa representación con otras de San Sebastián.

Por último, se entra a un análisis iconológico (los dos primeros son estudios preiconográficos e iconográficos, respectivamente). Es el tercer nivel denominado "Significación intrínseca o contenido" y para Panofsky es un "principio unificador" en el cual, se aplican distintas disciplinas para estudiar la manera en cómo, en distintas condiciones históricas, las tendencias esenciales de la mente humana (de un artista) fueron expresadas mediante temas y conceptos. Esta significación "se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra[41]". Al final, se estará facultado para interpretar los valores simbólicos de una pieza y para conocer la forma de ver el mundo de un artista inserto en una época. En el ejemplo de la pintura de San Sebastián, el analista tendrá que conocer el contexto bajo el cual se pintó el cuadro, las mentalidades de la época y se preguntará qué símbolos y tendencias individuales del artista influyeron; lo cual, implica una investigación y documentación profunda.

[41] Erwin, Panofsky, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1983, p. 49

(Posteriormente discutiremos, lo que consideramos, la nula posibilidad de realmente conocer "la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase, de una creencia religiosa o filosófica" por medio de una fotografía por el método de los tres niveles de significación de Panofsky Por lo pronto, seguiremos hablando de sus características generales).

Como se aprecia, la propuesta de Panofsky relativa a alcanzar un tercer nivel de significación en una obra de arte apunta a una interpretación de ésta. Por tal motivo, debemos tener en claro, desde este momento, que el análisis de fotografías de prensa que aquí se propone es, también, un método de interpretación de las imágenes, el cual, parte de la síntesis de los niveles de significación para entender el significado profundo de una foto. Panofsky establece que si se busca acceder al significado profundo se requiere:

> Para captar estos principios, nos hace falta una facultad mental comparable a la del diagnóstico, una facultad que no podemos definir mejor que con el término, más bien desacreditado, de 'intuición sintética', y que puede haberse desarrollado mejor en un profano de talento que en un sabio especialista[42]

Para comprender dicha afirmación, primero se debe entender la intuición no como una estructura sin método tendiente a avalar cualquier ocurrencia, sino, como una disposición a encontrar relaciones en las imágenes, de hallar la esencia de sus componentes que entraña una percepción del mundo oculta a los ojos de lo inmediato. Implica ver todos los elementos integrantes en una pieza sujeta a análisis, cuestionar qué le dio origen e ir a la búsqueda de lo íntimo de la idea comunicada. Así, con esta propuesta de análisis, buscamos mostrar un método de interpretación de los significados, en el cual, una fotografía de prensa no debe verse sólo en lo evidente, más bien, es necesario profundizar en su contenido simbólico.

2.1.2 Panofsky desde una visión fotográfica

Han existido aplicaciones del método de Panofsky al estudio de la fotografía, un caso destacado es el de Pablo López Raso, quien da a su propuesta el nombre de Análisis iconológico aplicado (AIA) a las fotografías, el cual, es un método para "en caso de que lo hubiera" se interpreten mensajes en las imágenes. Los pasos que Raso propone son (véase cuadro 1):

[42] *Idem,* p. 57

NIVEL 1	Análisis formal	Análisis Preiconográfico	Qué muestra: contenidos fácticos Cómo lo muestra: contenidos expresivos
NIVEL 2	Análisis simbólico	Análisis Iconográfico	Significado aparente de la metáfora Tipo de relaciones entre elem. de la imagen Nivel simbólico Origen Simbólico
NIVEL 3	Análisis sintético	Análisis Iconológico	Datos de los dos niveles anteriores + Contexto sociopolítico = Significado profundo: Que puede desvelar las intenciones comunicativas, que están más allá del significado aparente de la imagen

Cuadro 1. Tomado de Pablo López Raso, *La fotografía en las primeras páginas: vicisitudes de la fotografía informativa en prensa* en "España en Portada", Editorial Fragua, Madrid 2004, p. 193

Raso establece que conforme se abordan los distintos niveles de análisis de Panofsky se nota cómo "desaparece el supuesto aura de inocencia con que al principio se nos presentaba[43]" una imagen, es decir, se descubre la no objetividad[44] de una foto, la cual, en realidad, responde a la postura ideológica de un medio de comunicación ante un acontecimiento; pues, finalmente, el análisis busca encontrar la "significación ideológica" de las fotografías, aspecto que responde a los intereses de cada medio de comunicación.

Por su parte, Pepe Baeza enfatiza en que el estudio de Panofsky busca "penetrar en el nivel más profundo de la significación", el cual, es un nivel "connotativo, donde se entrecruzan la expresión personal de un autor con el conjunto de los fenómenos de la época que constituyen sus fuentes y a la vez sus límites naturales[45]", se trata, pues, de entender cómo el autor plasmó un fenómeno específico por medio de valores simbólicos generales.

Asimismo, Baeza enaltece la aportación de Panofsky de implicar en el significado el examen de los símbolos que proyectan las fuerzas sociales, morales, políticas; y sobre la aplicación del método, agrega:

[43] Pablo López Raso, "La fotografía en las primeras páginas: vicisitudes de la fotografía informativa en prensa" en Pablo López Raso et. al, *España en Portada*, Madrid, Editorial Fragua, 2004, p. 101

[44] La pretensión de no incluir juicios individuales o de la empresa es una actitud imposible de conseguir, pues todo proceso de selección de información implica un acto subjetivo.

[45] Pepe Baeza, *op. cit*, p.162

> Este procedimiento 'práctico' de análisis de la obra es aplicable si tenemos presente que las tres categorías que han servido de base metodológica no se refieren en realidad a esferas independientes de significación, y que es la obra como totalidad de sentido la que debe ser abordada fundiendo así las tres modalidades de investigación en un proceso 'único, orgánico e indivisible'.[46]

Más adelante, retomaremos la reflexión de Baeza (que parte del concepto de Panofsky relativo a practicar un "principio unificador") sobre la necesidad de analizar las fotografías de prensa no con un sistema dividido en tres partes, sino, con un método que funcione como una unidad orgánica.

Ahora, luego de entender el método de Panofsky y algunas particularidades en el caso de la fotografía demos pie a los límites del método y, por ende, a algunas especificaciones sobre cómo lo aplicaremos.

2.1.3 Los límites de Panofsky

Peter Burke, en una crítica al sistema de significación de Panofsky, se ocupa de desmitificar las bondades del método del alemán y asegura que no puede suponerse una homogeneidad cultural con el solo hecho de analizar el significado de las imágenes tal y como lo establece Panofsky en el tercer nivel al hablar de hallar "la mentalidad básica de una nación". Ello es vital para el análisis pues hay que estar conscientes de que, al buscar el significado profundo de una foto, no estaremos descubriendo con ella todo el espíritu de una época, al final, es sólo una visión de ésta.

Así, en esta tesis, sobre la fotografía de vida cotidiana, se aplicará la idea de Panofsky relativa a buscar una significación profunda en las imágenes luego de pasar por distintos niveles de significación; sin embargo, hay que estar conscientes de que con ello no se busca acceder a una visión generalizada sobre la vida social; sino que, aspiramos a encontrar los valores, ideologías y códigos usados por determinado diario y determinado fotógrafo en determinado contexto para comunicar una realidad social.

Burke habla de la posibilidad de conocer "el ojo de la época" que se analiza en las imágenes, para con ello aprender las normas o convenciones, conscientes e inconscientes que rigen la percepción y la interpretación de las imágenes en el seno de una determinada cultura.

[46] *Ibidem*, p.164

Es decir, al conocer las formas de representación utilizadas por un fotógrafo en un medio de comunicación y época, entenderemos cuáles fueron los códigos y valores transmitidos en esa representación en específico, lo cual, hablará de determinada visión sobre la sociedad y sus ideas. Así, accederemos a ese conocimiento luego de conocer el contexto, las ideologías y los distintos medios de indicación usados en fotografía para guiar un significado.

Es decir, al acceder a un tercer nivel de significación, como el buscado por Panofsky, no anhelamos encontrar una única y verdadera realidad social comunicada por medio de una fotografía. Debemos saber que, la imagen no es un espejo de la realidad, tampoco una ventana capaz de mostrarnos la realidad tal cual fue, las fotografías son un filtro que revela intenciones y por tanto, exponen los códigos y la forma de representar ciertas ideas por parte de un fotógrafo y un medio de comunicación. Y es que, una fotografía de vida cotidiana tiene un motivo de publicación, una idea por comunicar y una razón por la cual se publica como se publica, por eso, el interés es profundizar en qué idea es la transmitida según el contexto y condiciones de recepción.

Además de lo anterior, una crítica al sistema de Panofsky, la cual resulta vital aclarar desde ahora, es que, así como debemos saber que una imagen responde a una sola visión, también debemos estar conscientes de que tampoco tiene una sola significación.

Ello, ya lo habíamos dilucidado en la definición de la fotografía como una imagen polisémica, a lo cual, hay que agregar la consideración del profesor en Historia del Arte, Nicos Hadjinicolaou, quien critica la intensión de Panofsky de hallar un significado intrínseco (objetivo del tercer nivel de análisis) y dice:

> "la significación de una obra no está en la obra, no es sino la explicación que se da de ella y que se cree o se pretende haber descubierto en las profundidades de ésta. Por eso nunca puede hablarse de significación en sí o de significación intrínseca de una obra, sino de significaciones coexistentes que se siguen y se oponen en el tiempo[47]".

[47] Nicos Hadjinicolaou, *La producción artística frente a sus significados*, México, Siglo XXI, 1981, p. 121

Ante tal afirmación, Hadjinicolaou recomienda la búsqueda de tres significaciones: la del productor, la de su primer público y la de públicos ulteriores. Es decir, es necesario considerar bajo qué visión de la significación se mirará la imagen; en esta tesis, la cuestión es si las fotos se analizarán bajo la significación buscada por el autor, la hecha por su primer público por el tratamiento editorial o la que hoy tenemos al ver esas viejas fotos de prensa, pues, recordemos, la fotografía tiene distintos significados determinados por sus condiciones de recepción. Como veremos, se optó por buscar el significado de cada foto en su primer público, lo cual podrá saberse luego de analizar contexto, código y condiciones de publicación, incluyendo el tratamiento editorial que se le dio a cada fotografía (por texto e imagen).

Sumado a lo anterior, al momento de interpretar las fotografías debemos saber que, indudablemente, un factor decisivo en la significación es la postura del intérprete (quien en este caso soy yo, Andrea Rodríguez, la tesista), quien influye y determina la forma de mirar las fotos, aspecto no considerado por Panofsky, pero destacado por Hadjinicolaou; para quien, los públicos ulteriores que miran una imagen influyen en ella.

Por último, es importante decir que con esta tesis no se busca fijar una dirección única al momento de leer las fotografías, debemos saber que éstas son un mundo abierto a distintas lecturas y que la que aquí se propone, que puede ser sólo una de una gama múltiple, fue definida por objetivos específicos y determinadas condiciones de lectura. Sin embargo, y que ello quede claro, los resultados se validan por el uso de un método sistemático.

Ahora, luego de conocer el método de Panofsky y sus límites, profundizaremos sobre otras consideraciones que debemos tener presentes para el análisis de fotografías; las cuales no se relacionan explícitamente con Panofsky, pero resultan necesarias para evitar confusiones. Luego de ello, concluiremos este Capítulo 2 con el método empleado en esta tesis.

2.1.4 Algunas consideraciones más sobre el análisis de fotografías

Hay algunas apreciaciones sobre el análisis de fotografías de prensa, que ya se mencionaron levemente en los tres niveles de Panofsky, pero resultan relevantes. Una de ellas puede leerse en la siguiente cita de Ernst Gombrich, reconocido historiador del Arte:

> "La posibilidad de hacer una lectura correcta de la imagen se rige por tres variables: el código, el texto y el contexto. Cabría pensar que el texto por sí solo haría que las otras dos fueran redundantes, pero nuestras convenciones culturales son demasiado flexibles para que así sea (…) En combinación, los medios de la palabra y la imagen aumentan la probabilidad de hacer una reconstrucción correcta[48]".

Gombrich habla de obras pictóricas, pero su afirmación atañe a la fotografía, por ello, el análisis de éstas debe considerar el código (visual), el texto que acompaña la imagen y el contexto con el cual se publica.

Al respecto, quisiera enfatizar en que las fotografías deben considerarse como totalidades que incluyen imagen y texto. En resumen, no debemos leer la imagen y el texto por separado, anotar los contrastes es importante, pero el resultado final del análisis debe sintetizar ambos elementos, pues cotidianamente la lectura de una foto de prensa se da por esos elementos en conjunto debido al inherente tratamiento editorial.

Así, de Gombrich concluimos que debemos analizar una foto por su código visual, su texto y contexto, pero, a ello sumemos otro elemento, el de su forma de publicación, el cual es mencionado por el profesor Marcos Márquez:

> Analizar una imagen periodística no sólo requiere del estudio de la imagen en sí misma, sino del estudio del proceso de su producción y de su difusión, del medio en el que se encuentra insertada y de los aspectos espaciales y temporales en los que se publicó[49].

Sumemos los elementos. Debemos analizar la foto por su código visual (composición fotográfica y demás elementos formales) el texto (el titular y el pie de foto), el contexto (en que se produjo y fue percibida), la forma en que se publicó (espacio), y el medio en que se difunde (periódico); todo como una unidad. Baeza agrupa los factores y aconseja al analista:

> (…) que obtenga toda la información posible sobre el autor de la imagen que tiene delante, sobre las condiciones de realización, sobre la realidad de la que parte la imagen, sobre la finalidad a la que está destinada, sobre el canal en el que se va a distribuir y sobre las relaciones del fotógrafo con ese canal y del canal con la sociedad, en síntesis (…) uso y contexto son los términos clave para desentrañar productivamente el sentido de una imagen[50].

---

[48] Ernst H. Gombrich, *La imagen y el ojo,* Madrid, Editorial Alianza, 1987, p. 133
[49] Marcos Enrique Márquez Pérez, *op. cit*
[50] Pepe Baeza, *op. cit*, p. 158

Como vemos, se requiere de una fuerte documentación antes de emprender el análisis. A ello, Baeza suma otra recomendación, similar a la de Hadjinicolaou sobre las tres significaciones y luego de recordarnos la cualidad polisémica de las fotografías, dice lo siguiente: “Pretender que una imagen concreta es un objeto que se puede destripar científicamente y que el dictamen sobre su composición sea objetivo, es una falacia”. Así, hay que fijar con claridad las condiciones de análisis de una fotografía y reunir todos los elementos necesarios para respaldar las afirmaciones finales.

En otro tenor, del profesor Félix del Valle Gastaminza[51] llama la atención la enumeración de algunos requerimientos que un investigador debe reunir para emprender un análisis. Del Valle habla de tres competencias necesarias, las cuales nos guiarán en el método usado en esta tesis, son: La competencia iconográfica (es necesario notar la redundancia de ciertas formas visuales con contenido propio para interpretar las formas iconográficas que reproducen algo que existe en la realidad), la narrativa (capacidad de establecer secuencias narrativas entre figuras y objetos), la estética (relativa a percibir valores compositivos y dramáticos) y competencia enciclopédica (capacidad de identificar personajes, situaciones, contextos y connotaciones).

Para concluir, reproduciremos una reflexión de Peter Burke:

> Las imágenes dan acceso no ya directamente al mundo social, sino más bien a las visiones de ese mundo propias de una época, a la visión masculina de la mujer, a la visión de los campesinos que tiene la clase media (…) El testimonio de las imágenes debe ser situado en un ‘contexto’, o mejor dicho, en una serie de contextos (cultural, político, material, etc.) entre ellos el de las convenciones artísticas que rigen la representación de los niños (pongamos por caso) en un determinado lugar, en una determinada época, así como el de los intereses del artista y su patrono o cliente original, y la función que pretendía darse a la imagen (…) En el caso de las imágenes, y también en el de los textos, el historiador se ve obligado a leer entre líneas, percatándose de los detalles significativos, por pequeños que sean –y también de las ausencias–, y utilizándolos como pistas para obtener la información que los creadores de las imágenes no sabían que sabían, o los prejuicios que no eran conscientes de tener (…)[52]

Ahora, demos pie a la explicación detallada sobre cómo se analizaron las fotos de *El Día*, *Jornada* y *Reforma*, por ende, se aclarará cómo se aprehendió el método de Panofsky y las consideraciones antes expuestas.

[51] Véase Félix del Valle Gastaminza en: Lourdes Roca y Fernando Aguayo, *op. cit.*
[52] Peter Burke, *op. cit*, p. 239-240

2.2 MÉTODO DE ANÁLISIS PARA LAS FOTOGRAFÍAS DE *EL DÍA*, *LA JORNADA* Y *REFORMA.*

2.2.1 Directrices y esquema de trabajo

En principio, partamos de algunos puntos elementales, los cuales no son parte formal del método pero sí directrices de éste. El primero consiste en que, a partir de este momento, cuando se miren fotos de prensa, no debemos hacerlo con una actitud pasiva, tampoco, conformándonos con lo superficial o con la primera lectura sugerida. Lo más importante es buscar toda pista que nos permita descubrir los elementos ideológicos y simbólicos (elementos que, en realidad, no están del todo ocultos pues entrañan percepciones sociales generales. Más bien, hago referencia a la necesidad de descubrirlos luego de múltiples lecturas, no siempre, a primera vista).

No se trata de desempeñar una función de alta inteligencia o propia sólo de unos cuantos, simplemente que, así como leeríamos la foto si la miráramos en un periódico de lectura diaria con cierta actitud pasiva sin detenernos a mirarla con cuidado, también la observemos analíticamente, cuestionándola como parte de un *corpus* con objetivos más científicos.

Hay que preguntarnos ¿por qué se publica una foto sobre determinado tema? ¿quiénes aparecen y quiénes no? ¿quién es el fotógrafo? ¿cuál es el contexto? ¿por qué usan tal o cual palabra en el pie de foto? y más. Seamos malpensados y cuestionemos todo cuanto vemos, sólo partiendo de esos puntos, el análisis arrojará respuestas insospechadas.

Asimismo, el análisis buscará la "Totalidad concreta", término del filósofo checo Karel Kosík[53], consistente en no dejarnos llevar por los aspectos externos desarrollados en la superficie, sino, en profundizar en la esencia luego de analizar y comprender realmente los fenómenos. Kosík habla de romper el "Mundo de la Pseudoconcreción" para alcanzar lo "concreto" por medio de un método sistemático que conduzca a una nueva forma de ver las cosas basándonos en el establecimiento de relaciones y la búsqueda de una conexión interna entre los hechos.

[53] Ver Karel Kosík, *Dialéctica de lo concreto*, México, Grijalbo, 1976

Ahora, conscientes de que debemos ser detectives de lo oculto, interrogadores adiestrados, observadores informados y buscadores de la Totalidad Concreta; hablemos del esquema de trabajo utilizado en esta tesis.

En principio, fue necesario fijar un *corpus* que sirviera de base a esta investigación (véase "Sobre el corpus. Elección y justificación"), luego se requirió de un estudio sobre qué es la fotografía y la foto de vida cotidiana (véase Capítulo 1), posteriormente, se fijó un objetivo (véase "Objetivo de análisis), se organizó el *corpus* (véase "Categorías de análisis") y se detalló el método empleado (véase "Aplicación del Método de Panofsky").

El paso relativo a fijar un concepto para la fotografía y la foto de vida cotidiana ya lo expusimos en el Capítulo 1, ahora, hablaremos del *corpus*, las categorías de organización, el objetivo perseguido y cuál fue el método aplicado en el análisis (el cual, parte de los planteamientos de Panofsky).

2.2.2 Sobre el *corpus*: Elección y justificación

Como se mencionó antes, el análisis que se presenta en el Capítulo 3 es el relativo a las fotografías de vida cotidiana publicadas en tres diarios capitalinos nacidos en el periodo comprendido de 1950 al 2000 (*El Día, La Jornada* y *Reforma)* en su primer mes de vida. Ahora, profundizaremos en el porqué de ese *corpus*, para lo cual, es necesario preguntarnos ¿Por qué analizamos fotografías de vida cotidiana? ¿Se consideran todas las fotos de vida cotidiana o sólo algunas? ¿por qué sólo diarios capitalinos? ¿por qué los fundados de 1950 al 2000? ¿Por qué *El Día, La Jornada* y *Reforma*? ¿Por qué sólo estudiar un mes de edición? ¿Por qué sólo el primer mes?

Pero, vamos paso a paso. ¿Por qué analizar fotografías de vida cotidiana? Como veremos en el apartado titulado "Objetivo de análisis", donde la pregunta se profundizará, las fotografías de vida cotidiana exponen abiertamente una representación que fotógrafo y medio de comunicación hacen de la realidad social, la visión que ellos tienen y exponen visual y textualmente atrae por su contenido ideológico; además, la fotografía de vida cotidiana se constituye por sí sola en una especie de género fotográfico, es decir, mantiene ciertas características que la definen y distinguen (véase "¿Qué entenderemos por fotografía de vida cotidiana?") y ello, favorece la delimitación del *corpus*.

Y… ¿son todas las fotografías de vida cotidiana las que se analizan o son sólo algunas? Con la finalidad de fijar contradicciones y relaciones entre diarios y fotografías, se establecieron categorías o grupos temáticos que las organizan. Las imágenes que no se encuentran dentro de esas categorías se exceptuaron del análisis, de nuevo, en un afán de delimitar el *corpus* y facilitar la toma de relaciones y contradicciones entre diarios y visiones de la vida social. Así, se omitieron 33 fotografías (ninguna de *El Día*, 23 de *La Jornada* y 14 de *Reforma*) como parte del proceso de selección que se llevó a cabo a lo largo de la tesis, y que, debo reconocer, es parte de una elección individual determinada luego de la exhaustiva revisión de los diarios. Este punto se profundizará en el siguiente apartado "Categorías de análisis".

¿Por qué se eligieron diarios fundados de 1950 al 2000? El periodo, se eligió con la única finalidad de delimitar el estudio a un espacio específico de tiempo. Además, la segunda mitad del siglo XX es un fragmento de tiempo que, como se mencionó en la "Introducción", es cercano a mi realidad actual, lo cual, facilita la interpretación al permitirme compartir códigos con el emisor (fotógrafo y medio de comunicación); asimismo, luego de la investigación, se constató que es una época donde existe una consolidación del rol del fotógrafo en la prensa y es un tiempo donde nacieron importantes diarios, además, el material es accesible.

¿Por qué diarios de distribución en el Distrito Federal? Considerando que se están analizando fotografías de vida cotidiana publicadas en prensa, la delimitación y elección de diarios de una sola región se debe a que ello permite analizar la visión de un lugar en específico, así sabremos qué representaciones se hicieron de la vida social cotidiana de la Ciudad de México en específico. De nuevo, debido a un afán de delimitación.

¿Por qué sólo estudiar un mes de ediciones? ¿Por qué el primer mes? Considerando que los periódicos capitalinos publicados de 1950 al 2000 eran muchos, se decidió que se analizaría sólo un mes de cada diario. Se optó por el primer mes de publicaciones de cada periódico por partir de la hipótesis de que en el primer mes los diarios fijan y aplican su línea editorial y objetivos; y en él se condensa lo que el medio de comunicación anhela ser y comunicar idealmente. Así, la representación visual que hacen de la sociedad puede relacionarse o no con sus objetivos editoriales.

¿Por qué *El Día, La Jornada* y *Reforma*? Luego de varias visitas a la Hemeroteca Nacional y con la consigna de buscar los diarios capitalinos nacidos de 1950 al 2000 que contaran con fotografías de vida cotidiana, revisé el primer mes de cada edición y descubrí que los tres periódicos mencionados contaban con ese tipo de imágenes en cantidades significativas. Encontré que otros diarios publicaban fotografías sobre la vida social, como es obvio, pero generalmente servían sólo para ilustrar una noticia o un reportaje, asimismo, hallé casos como el del *Unomásuno* donde sí hay fotografías de vida cotidiana pero en menor cantidad, menos de diez. Se revisó *La Crónica*, *El Economista, el Financiero, El Imparcial, Milenio,* entre otros y en ellos no se hallaron las características de fotografía de vida cotidiana requeridas o cantidades sustanciales de éstas como para hablar de diarios que les dan valor a tales imágenes.

Asimismo, cada diario posee una riqueza individual que motivó su análisis, la cual, se puede comprender mejor si la dividimos en dos aspectos:

a. Primero, la importancia de cada diario dentro de la prensa citadina. Los tres periódicos fueron o son reconocidos como ediciones importantes con múltiples lectores. Además, cada uno posee una línea editorial y propuesta diferente que los determinó como vitales en la prensa nacional: *El Día,* un periódico pro gobierno a favor de los ideales post independencia y post revolución; *La Jornada*, catalogado como de izquierda, se constituyó por un grupo de periodistas que anhelaban un diario libre que diera voz a los desprotegidos, y *Reforma*, es una empresa pragmática que buscó la profesionalización de su equipo y abordar a un México en progreso.
b. Segundo, la propuesta fotográfica. Cada periódico tiene importantes cualidades en ese tenor. En *El Día* los fotógrafos fueron los Hermanos Mayo, reconocidos reporteros gráficos que introdujeron la cámara Leica a México y brindaron su trabajo a múltiples ediciones trascendiendo en la historia del fotoperiodismo en México como precursores e impulsores de su profesión; en *La Jornada* fue Pedro Valtierra a la cabeza de un equipo que trascendió por su propuesta visual y el privilegio dado a la foto de vida cotidiana en cada edición;

y en *Reforma* fue donde se vivió la primacía en el uso del color, de la infografía y de un mayor empleo de la imagen visual.

De tal forma que se eligieron tres diarios distintos, también, con la finalidad de establecer comparaciones entre ellos y hacer un *corpus* contrastable.

Es vital mencionar que el *corpus* de fotografías analizadas es de 154 imágenes: 28 de *El Día*, 56 de *La Jornada* y 70 de *Reforma*. Los periodos analizados por cada diario son: De *El Día*, del 26 de junio al 26 de julio de 1962; de *La Jornada*, del 19 de septiembre al 19 de octubre de 1984; y de *Reforma*, del 20 de noviembre al 20 de diciembre de 1993.

Así, podemos concluir diciendo que se fijó el *corpus* con las fotografías de vida cotidiana que pudieran englobarse en determinados grupos temáticos (fijados luego de la revisión de todas las imágenes) publicadas en el primer mes de edición de los diarios capitalinos *El Día, La Jornada* y *Reforma.*

2.2.3 Categorías de análisis

Ahora, luego de poseer un *corpus* con imágenes de vida cotidiana de *El Día, La Jornada* y *Reforma,* la pregunta fue ¿Cómo puedo organizarlo? Para lo cual, se fijaron grupos temáticos; pues, como dice Tomás Pérez Vejo, se deben fijar categorías capaces de demostrar la constancia de intereses en los medios, las cuales, determinan el discurso ideológico:

> (…) lo que importa no es tanto el dato en sí como la reiteración de su aparición, sino la frecuencia con que un hecho significante aparece y la forma con la que los distintos elementos discursivos se articulan entre sí. La respuesta es recurrir a un sistema de frecuencia estadística, consistente en extraer de cada cuadro una serie de rasgos significantes de tipo general (…) que definirán el discurso ideológico de la obra y su significado o significados iconológicos en el momento histórico en que fue pintada; una especie de índice de frecuencia de temas, tópicos, ideas, etcétera.[54]

Conscientes de la importancia de fijar categorías, ahora expondré en qué consiste el "índice de frecuencia" utilizado en esta tesis. El análisis se presenta, en principio, dividido por periódicos, pues, sólo entendiendo cada medio por separado se podrán arrojar conclusiones particulares. Posteriormente, se fijaron contradicciones y relaciones entre los diarios.

[54] Tomás Pérez Vejo en: Lourdes Roca y Fernando Aguayo coordinadores, *op. cit*, p. 53

Sumado a ello, cada conjunto de fotos por diarios se analizaron en dos grupos temáticos generales con subcategorías cada uno.

Se trata de las mismas clasificaciones para cada diario, aunque algunas subcategorías no se aplicaron en todos los diarios por no abordar las temáticas relativas. Es importante reiterar que los grupos temáticos se determinaron por las constancias entre diarios que encontré luego de una revisión exhaustiva.

Los dos grandes grupos temáticos responden a las siguientes preguntas: el primero, "¿Quiénes aparecen?" Y el segundo "¿Qué ciudad se muestra?" El objetivo de fijar esa clasificación es que está dividida en personas protagónicas[55] por un lado, y en paisajes o situaciones urbanas, por el otro. Ambos grupos fueron elegidos por lo que juzgue eran las figuras (distinguidas del fondo) que resultaban más importantes en cada foto o determinaban el tema central abordado. Por último, los grupos temáticos tienen subcategorías determinadas por las similitudes temáticas entre diarios.

A continuación se mencionan las cualidades de cada categoría:

1. *¿Quiénes aparecen en las fotografías de vida cotidiana?*
    a. *Hombres:* Se incluyen a los seres del género masculino que aparecen como protagonistas en las fotografías. Se excluyen a ancianos, hombres con mujeres, gente que duerme en la calle y niños, pues esos personajes aparecen en otras categorías.
        a.1. *Hombres trabajando:* Son todos los retratos de oficios o profesiones efectuadas por hombres, donde por el contenido visual o del texto, sabemos que es una persona que realiza un trabajo.
    b. *Mujeres:* Son las fotos donde las mujeres son protagonistas, ya sea por cuestiones del peso visual o porque el texto así lo manifiesta.
        b.1. *Mujeres trabajando:* Son todos los retratos de oficios, profesiones o trabajos realizados por mujeres; perceptibles, ya sea por el contenido visual o textual.

[55] Como protagónico entendemos en esta tesis que las personas que aparecen en una foto son lo más importante de ella, son los personajes principales de la acción.

c. *Niños:* Son todas las fotografías donde aparecen niños y niñas o jóvenes, aun cuando sea en compañía de otras personas, como sus padres; si se juzga que lo más relevante en la fotografía es la estructura familiar, entonces, se incluyen en la categoría de "Parejas y Familias".

   En caso de encontrar coincidencias al momento de retratar a los niños, se publicaron subcategorías distintas por cada diario, por ejemplo: "Niños trabajando", "Niños superándose" y "Niños pobres".

d. *Adultos Mayores:* Aparecen ancianos o gente que por su apariencia o según indique el texto, son adultos mayores. Incluye a hombres y mujeres, incluso, si están acompañados de personas de otra edad. Actualmente, el INAPAN (Instituto Nacional de las Personas adultas mayores) define a los adultos mayores como aquellos con más de 60 años. Es difícil saber si las personas que aparecen en las fotos cumplen o no con esa edad, sin embargo, se consideran en el rango a los hombres y mujeres que parecen ancianos o adultos mayores.

e. *Parejas y familias:* Por parejas se entiende a un hombre y una mujer que aparecen juntos y que, en ocasiones, el texto manifiesta la existencia de un relación amorosa. Por familias, se entiende a la existencia de núcleos de personas que según dice el pie de foto, pertenecen a una familia o en la imagen incluyen elementos que lo connotan o denotan. Están constituidas por: un hombre, una mujer y un niño; o un padre o padrino y su pariente. Se agruparon las parejas y familias en una misma categoría porque ambas mantienen un lazo afectivo que las relaciona; y, en ocasiones hay parejas donde hay familias.

f. *De la calle.* El título de esta categoría es sólo una forma de agrupar una serie de fotografías en donde se muestran hombres que duermen en la calle o que parecen no tener hogar (vagabundos).

2. *¿Qué ciudad se muestra?*

   a. *Paisaje urbano:* Se integran las fotos de paisajes urbanos o de espacios de la Ciudad, donde éstos son lo más importante.

a.1. Detalles de la ciudad: Son parte constitutiva del paisaje urbano e incluyen: aspectos cotidianos (desde un personaje citadino hasta un muñeco), actividades curiosas inherentes al paisaje urbano o elementos que se ven en las calles del Distrito Federal.

b. *Problemas de la ciudad:* Fotos que expresan problemáticas que no responden a un hecho noticioso; en ocasiones, son demandas ciudadanas o inconvenientes que el habitante de la Ciudad de México enfrenta constantemente. Varían de periódico a periódico, pero por mencionar algunos, hay: problemas por la mala pavimentación, por la contaminación, por el transporte, entre muchos otros, esas distinciones responden a subcategorías determinadas por los intereses de cada diario.
c. *Formas de expresión y comunicación:* Fotografías sobre medios de comunicación (las pintas en las calles, la publicidad, la propaganda, los señalamientos viales y los pósters).
d. *Religión:* Las fotos que muestran críticas, registros o elementos relacionados con la religión (desde muñecos hasta recintos).

Así, luego de conocer las categorías empleadas para organizar el *corpus*, vamos a profundizar en el objetivo perseguido con este análisis.

2.2.4 Objetivo del análisis

Las fotos de vida cotidiana no responden a un hecho noticioso o a la inmediatez de una noticia; expresan, más bien, las visiones que de una época tienen determinados fotógrafos, visiones, que perdón el escepticismo, responden también a la empresa mediática donde aparecen. El objetivo de analizar las fotos de vida cotidiana de tres diarios capitalinos en su primer mes de fundación es precisar en qué consiste esa visión, esa mirada a lo que ellos (fotógrafo y medio de comunicación con contexto e intensiones) consideran es la Ciudad de México y su sociedad. Para ello, seamos conscientes de que el resultado no serán generalizaciones sobre cómo es vista la sociedad en la prensa citadina, sino casos específicos.

Asimismo, el objeto de aplicar el método de Panofsky es entender la significación que entrañan las fotos en un tercer nivel (el cual profundizaremos luego) donde se mezcla el contexto, el texto y la imagen al momento de mostrar ideologías (sociales y del medio de comunicación).

Y como conocer el tercer nivel de análisis nos permitirá acceder a una interpretación sobre cómo se reflejan las ideologías; podemos decir que en el análisis buscaremos conocer qué representaciones específicas se hicieron en las fotos de vida cotidiana sobre los deseos, esperanzas, nostalgias, ideas, costumbres, hábitos y percepciones del actuar de la sociedad según determinadas épocas, periódicos y fotógrafos.

Por último, en este apartado quisiera precisar bajo qué visión se buscará dicho objetivo; pues recordemos la negativa de Hadjinicolaou de hallar un sólo "significado intrínseco", para él, es mejor delimitar el estudio y buscar significaciones según los receptores. Así, considerando que no sabemos qué intención tenía un fotógrafo al captar determinada situación, desechamos un interés de buscar la significación del productor. Lo que sí podemos conocer, si nos informamos correctamente, es la lectura de su primer público, ello, luego de una investigación profunda de sus condiciones de publicación (lo que vimos como tratamiento editorial). Aunque, aclaremos, ello se hace bajo una mirada actual, en este caso mía, por ser quien aplica el método e interpreta las fotos muchos años después, y lo hace con un objetivo de analista, no como un lector pasivo habitual.

2.2.5 Aplicación del método de Panofsky

Como mencioné anteriormente, el aprehender los niveles de significación de Panofsky como un "proceso único, orgánico e indivisible" me parece la mejor manera de aplicarlo. Por tal motivo, los tres niveles de análisis deben verse como un todo entre cuyas funciones las barreras a veces no existen o suelen mezclarse por coincidencias o contradicciones entre ellas. Es sólo que no debemos olvidar que al aplicar distintos niveles de significación nuestro objetivo es acceder a un significado profundo por cada fotografía.

Ahora, veamos cuál fue el método empleado, para lo cual, se presenta a continuación un cuadro que sintetiza los objetivos por nivel (Véase cuadro dos).

NIVEL	Preguntas que resolver	Resultado
Primer nivel **- Competencia iconográfica**	★ Qué hay en la foto y qué hay en el texto en un sentido literal. ★Datos de publicación (autor, fecha y sección). ★ Descripción de elementos de las fotos y cómo se publicaron	Por la experiencia práctica sabremos qué es lo evidente visual y textualmente; y sabremos cuándo y qué se publicó.
Segundo nivel **- Competencia narrativa y estética**	★ Mirar foto y texto como una unidad que se complementa. ★ Relaciones entre los elementos de la imagen: Qué encuadre, plano o ángulo se usa. Cómo funciona el equilibrio, el peso, la dirección, la forma, la similitud, el fondo, el marco, entre otros conceptos. ★ Relaciones entre imagen - texto: Cuestionar si se usan determinadas palabras en el texto con contenido simbólico. ★ Preguntarnos si el pie de foto tiene efectos narrativos o lingüísticos. ★ Encontrar historias y temas, entender contenidos simbólicos y metáforas.	Por los conocimientos en fotografía (competencia estética), por la competencia narrativa (y el conocimiento de frases populares, dichos, etcétera), descifraremos las historias o temas expuestos, hallaremos símbolos y metáforas; lo cual, influye en el significado.
Tercer nivel **- Competencia enciclopédica, interpretación y entender el manejo de ideologías y símbolos**	★ Suma de los niveles anteriores más una interpretación profunda. ★ En qué contexto se publican las fotografías y cuál es la línea editorial o ideología del medio de comunicación. Qué sabemos sobre el fotógrafo. ★ Cuál es la relación entre contexto, medio de comunicación y símbolos e ideologías reproducidas. ★ Qué nos dice sobre lo retratado.	Luego de investigar documentos, prensa y otras fuentes se conoce el contexto y el medio periodístico. Así se puede enriquecer el porqué de su publicación. Al ver coincidencias se habla de rasgos significantes y de ideologías expuestas.

Cuadro 2. Método de análisis aplicado a las fotos de vida cotidiana de *El Día*, *La Jornada* y *Reforma*

2.2.5.1 Primer nivel de significación

En principio, hay que hablar de lo evidente. ¿Qué hay en la foto? ¿Personas o lugares? ¿Son mujeres u hombres, niños o ancianos, grupos o gente sola? ¿Realizan una actividad, en qué consiste? ¿Notan que están siendo fotografiados, están posando? ¿Qué fragmento de la ciudad muestran? ¿Cómo luce la ciudad? entre otras interrogantes sobre el contenido meramente visual de la fotografía. Junto a ello, hay que considerar ¿Hay pie de fotografía y titular? ¿Qué dice? ¿Dónde aparecen los elementos textuales, hay alguna frase escrita dentro de la fotografía? ¿Acompaña a una nota relativa? También, anotemos el diario donde aparece, el nombre del fotógrafo, la sección y la fecha en que se publicó; y consideremos cómo, dónde y en qué espacio se publica la fotografía.

Luego de hacernos preguntas y de recabar datos esenciales demos pie a una descripción detallada de lo que se ve y lee en la fotografía, pero, sin darle rienda suela a la imaginación o a la invención, valiéndonos sólo de nuestra experiencia práctica y sensitiva. Hay que exponer qué objetos, sujetos, acontecimientos y cualidades se retratan en las fotos según nuestra experiencia natural y cómo se muestran. Busquemos el significado literal, el qué y el dónde. Basta escribir una descripción sobre el contenido visual y una reproducción del texto que acompaña una foto.

2.2.5.2 Segundo nivel de significación

Posterior a la mera descripción de qué se ve y se lee en una foto, así como de conocer sus datos de publicación, hay que aplicar la competencia narrativa, la cual, nos ayudará a agrupar los elementos para conocer las historias o temas[56] (ya no será un hombre abrazando a una mujer, por citar un ejemplo, sino, en este nivel, ya estaremos hablando de una fotografía sobre el amor). Ello, permitirá hallar metáforas o fijar sentidos simbólicos y relaciones entre los temas abordados por las fotografías. También, se debe hacer una revisión más profunda de los periódicos en los días en que se publicaron las fotos para ver cómo se publicaron.

[56] Félix del Valle Gastaminza en: Lourdes Roca y Fernando Aguayo coordinadores, *op. cit*, p. 228 “La fotografía tiene un tema, un argumento, representa algo y trata sobre algo”

Asimismo, hay que comenzar a establecer relaciones, tanto entre los elementos de la imagen, como entre la imagen y el texto. Para ello, aplicaremos, ya no de una experiencia habitual, sino, especializada, usando conceptos del género fotográfico propios de un análisis morfológico[57] o lo que habíamos visto como competencia estética. A continuación detallaremos qué se establecerá, en específico, en esas relaciones (de la imagen por sí sola, y de la imagen y el texto).

2.2.5.2.1 Relaciones entre los elementos de la imagen

Recordemos que en este nivel de análisis la participación de un experto en el tema comienza a ser elemental, por ello, al momento de cuestionarnos qué es lo observado en un nivel iconográfico, hay que introducir términos formales relativos al género fotográfico, es decir, hagamos una descripción más profunda según la composición de una foto por encuadres, planos y ángulos, así como otros conceptos (equilibrio, forma, movimiento, etcétera) que nos ayudarán a entender las relaciones entre los elementos de la imagen.

En cuanto a los encuadres, hay dos tipos: Horizontal y vertical. Los planos son: Panorámico (muestra un gran escenario o multitud visto desde lejos), general (de objetos o personas que constituyen el motivo central de la trama), entero (se encuadra la forma de un personaje de los pies a la cabeza), medio (la figura humana aparece cortada por la cintura, de medio cuerpo para arriba), americano (se recorta a la figura de la rodilla para arriba), medio corto (se recorta la figura desde el pecho hasta la cabeza), close up (va de las clavículas hacia arriba), big close up (muestra un detalle de la figura humana), detalle (muestra un objeto muy de cerca).

Y que hay distintas angulaciones de la cámara: normal (el ángulo de la cámara es paralelo al suelo), picado (la cámara se sitúa por encima del objeto o sujeto mostrado), contrapicado (opuesto al picado), nadir (la cámara está completamente encima del personaje o situación), cenital (la cámara está en ángulo perpendicular al personaje,) y holandés (visión ligeramente inclinada).

---

[57] *Ibidem*, p. 229. Félix del Valle Gastaminza define el análisis morfológico como aquel que "Estudia las características técnicas, formales y de composición de la imagen".

Los tipos de encuadres, planos y ángulos deben aplicarse para el análisis de los elementos de las fotografías. Pero adicionalmente, sumaremos otros aspectos para la descripción de las fotos en su sentido visual y formal. Los términos pueden parecer complejos en este momento, pero se entenderán con mayor precisión cuando se apliquen en el análisis.

En principio, debemos entender a qué nos referiremos a lo largo del análisis cuando hablemos de “marco”, el cual, se utilizará para definir la zona del contenido infinito del mundo que el fotógrafo elige. El marco es, por tanto, los límites de visión que se tienen en una fotografía.

Otro punto elemental es saber qué es figura y fondo pues, como vimos, al momento de organizar las fotos por categorías se determinó que ello se definiría por la figura (o tema) principal. Rudolph Arnheim establece una distinción entre figura y fondo, en donde, la superficie rodeada es la figura y la rodeante es el fondo. En el caso de la fotografía, las figuras con mayor definición no siempre están en el primer plano, pues la zona destacada varía en función de los intereses del fotógrafo; sabemos, incluso, que una figura puede ser pequeña pero resaltada y eso la hace principal.

Existe, como establece Arheim, un proceso de similitud de formas, tamaños, colores, ubicaciones o proximidad de las figuras que nos permite distinguir entre algo que es fondo y lo que es objeto principal (no se trata de que existan formas iguales que unidas sean el fondo, sino, “esqueletos estructurales” que refieren esa distinción). Asimismo, un objeto principal suele distinguirse del fondo por su claridad y tinte.

En otro orden de ideas, Arnheim habla de tres factores que influyen en la perspectiva fotográfica: El ángulo de convergencia (cuanto más cerca está un objeto mayor es la diferencia del tamaño que éste tiene normalmente), el grado de visibilidad (determinado por la distancia, mientras más te alejas se ven más elementos) y la distancia a que se encuentra el observador.

Asimismo, otro de los conceptos importantes en el análisis de la fotografía es el de “equilibrio”, según el cual, los elementos integrantes de una fotografía deben estar distribuidos de tal manera que se compensen entre sí. Un buen equilibrio es importante porque justifica la existencia de todos los elementos y manifiesta una intención, así como produce un impulso.

Sobre el equilibrio, Arnheim habla de dos factores que determinan el equilibrio: el peso y la dirección. El peso, a su vez, depende de la ubicación (el que algo esté al centro manifiesta mayor importancia, más no más peso, por ello "un objeto que se encuentre en la parte superior de la composición resulta más pesado que el que se encuentra en la parte inferior; y en el lado derecho, más que en el izquierdo[58]") y el tamaño (lo más grande en una foto puede ser lo de mayor peso, lo de menor peso hará un contrapeso que dé liviandad al equilibrio). Por su parte, la dirección influye en el equilibrio, pues cuando vemos objetos vecinos se impone una dirección (digamos, autos en movimiento), así como la existencia de objetos pictóricos marcan una dirección con fuerzas dirigidas (por ejemplo, una flecha).

Otro término importante para el análisis formal es el de la "profundidad", la cual, está determinada por las cualidades que captan los ojos. Así, suele existir crecimiento o decrecimiento gradual de alguna cualidad perceptual en el espacio capaz de brindar un efecto de profundidad; o igualmente el uso gradiente de la luz, el cual, también produce profundidad.

En lo relativo a la "luz", en fotografía ésta es muy importante pues, el fotógrafo debe organizar las fuentes luminosas y jerarquizarlas dándole a un aspecto el valor de fuente motivante y a los demás el de contrastes o espacios luminosos más débiles; cuando no hay equilibrio en ese aspecto se produce confusión o lo que conocemos como sobre o sub exposición.

En el análisis también se hablará sobre "el movimiento", que para Arnheim es el más intenso foco visual de atención pues implica un cambio, el cual, a su vez, implica una reacción. Sobre el movimiento, Gombrich habla de que, idealmente, éste debe ser: legible, para producir el sentido esperado y debe de acontecer en contextos inequívocos; así, por ejemplo, en las fotografías, el pie de fotografía funge como un indicador situacional que nos ayuda a entender las condiciones de determinado movimiento[59].

---

[58] Rudolph Arnheim, *Arte y percepción visual*, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1977. p. 12

[59] Ernst H. Gombrich, "Acción y expresión en el arte occidental" en *Gombrich esencial*, Madrid, Debate, 1997, p. 121 "Las representaciones de personas que interaccionan no se explican necesariamente por sí solas. Se tienen que interpretar, y esa interpretación exige situar los movimientos en un contexto imaginario"; el cual, en ocasiones, dice Gombrich, conocemos por medio de un saber simbólico que comparte el autor y receptor.

Además, Gombrich habla de movimientos expresivos, los cuales, se basan en fisionomías y expresiones faciales que indican, literalmente, expresiones (por ejemplo, el primer plano denota la actitud de una persona).

También, sobre el movimiento, Arnheim habla de que cuando éste existe sin locomoción se requiere una "tensión dirigida". Por ejemplo, una fotografía de una llanta de coche con tonos borrosos es señal de movimiento; lo cual, se sabe por la experiencia cotidiana que nos ayuda a saber que ciertas propiedades perceptuales se relacionan con el movimiento.

Ahora, luego de establecer los elementos formales de análisis de una fotografía en cuanto a las relaciones entre sus elementos visuales (por ángulos, encuadres, planos y los conceptos de Arnheim y Gombrich), comentemos qué ocurre con el texto y su relación con la imagen.

2.2.5.2.2 Relaciones entre la imagen y el texto

Los textos que comúnmente acompañan a una fotografía de prensa son el pie de foto y el titular; dentro del segundo nivel de análisis hay que considerar la estrecha relación entre imagen y texto al ser publicados yuxtapuestos. Es importante ver el producto final (la publicación de foto y texto) y no a éstos, como entes aparte. Es decir, no se recomienda hablar de que la imagen muestra una cosa y el pie de foto otra; lo importante es el tratamiento editorial, el cual agrupa a la foto y su texto.

Lo anterior lo menciono porque, como sabemos, "La objetividad de la imagen no es más que ilusión. Los textos que la comentan pueden alterar su significado de cabo a rabo[60]". Si el texto orienta la lectura de la imagen hacia cierta visión, no queda más que asumir esa lectura. Recordemos también, que pensar en una intención del fotógrafo es imposible, pero sí podemos leer con claridad el texto, por ello, en ocasiones hay que considerar al pie de foto como el mayor orientador de un significado[61].Y es que, nos guste o no, el pie de foto tiene la capacidad de alterar, reforzar o editorializar un significado de manera comprobable y casi irrefutablemente.

---

[60] Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, España, Editorial Gustavo Gili, 5ª edición, 1993, p. 142

[61] Joan Fontcuberta, *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*, Gustavo Gili, España 1990, p. 171 "Frente al carácter ambiguo y neutro de la fotografía, el pie de foto podría conferir, decían, una dimensión política y un valor de uso revolucionario"

Al respecto, Félix del Valle Gastaminza establece dos tipos de efectos que el pie de foto es capaz de producir: los lingüísticos y los narrativos; de los cuales, llama la atención que ambos tiene la capacidad de fijar un significado, Gastaminza dice al respecto:

> Efectos lingüísticos: la palabra aporta cierto número de informaciones que la imagen es incapaz de vehicular. Por un lado, sirve de guía al lector para optar entre los significados posibles de una acción representada visualmente. Además da un sentido ideológico de tal manera que ofrece un juicio sobre lo que la imagen no puede presentar de un modo asertivo; así pues, da consignas al lector para que éste interprete lo que está viendo de una manera o de otra. Y finalmente, nombra lo que la imagen no puede mostrar: los lugares, el tiempo, los personajes etcétera.
> Efectos narrativos: el texto ayuda a la construcción de la historia de la cual la fotografía es un instante reflejado. Esto es paradigmático en las fotonovelas, pero también es característico del pie de foto en muchas fotografías de prensa. Además, el texto contribuye a reconstruir el universo representado situando a la fotografía en unas coordenadas espacio-temporales precisas, construyendo los caracteres de los personajes y ofreciendo un cuadro de interpretación dentro del cual lo que nos presenta la foto se hace verosímil. Y finalmente, el texto resume algo como parte de algo mucho más extenso, es decir, trata de superar el problema de la detención del tiempo característico de la fotografía para construir una narración de la cual forma parte representativa la foto[62]

Así, es necesario leer con cuidado los textos que acompañan una fotografía, reflexionar sobre las palabras empleadas, hallar elementos convencionales en ellas (refranes, canciones, dichos populares, nombres de películas o demás oraciones con un significado *per se*), y leer entre líneas y buscar sarcasmos, burlas, inferencias o críticas abiertas por medio de los textos. Cuando encontremos tales aspectos, gracias al conocimiento del uso del lenguaje en determinado contexto, estaremos ingresando a un nivel simbólico.

En este punto, se establecerán significados aparentes de una foto. Se descifrarán los temas abordados, el uso de símbolos y metáforas por medio del texto o la manera en como se fotografían las cosas; todo, apoyándonos en conceptos fotográficos y en una visión analítica del sentido que tienen algunos textos. Incluso, la contraposición entre lo expuesto en una foto y lo dicho en un texto nos permitirá hallar sentidos de significación en una foto.

[62] Félix del Valle Gastaminza en: Lourdes Roca y Fernando Aguayo, *op. cit*, p. 223

Finalmente, quisiera concluir este nivel de significación repitiendo que hasta este momento ya sabremos qué y cómo se muestran las cosas formalmente, así como hallaremos temas abordados y entenderemos qué relaciones hay entre los elementos de una imagen y, entre la imagen y el texto. El análisis habrá pasado de la lectura evidente a una más informada y con una significación determinada.

2.2.5.3 Tercer nivel de significación

En este punto se unificarán los resultados de los dos primeros niveles de análisis y se sumará una visión más amplia del contexto de la época (requiere competencia enciclopédica) y una interpretación aguda para determinar el significado final de la fotografía, un significado, que como sabemos no es intrínseco (como aducía Panofsky) sino variable.

Es importante repetir que dicha tesis busca analizar el tratamiento editorial total de una fotografía para así conocer el significado que tuvo para su primer público (desde la mirada actual, pues ello es inevitable); con la finalidad de conocer el grupo de ideologías que transmiten.

Por todo lo anterior, en este nivel es necesario investigar en documentos, periódicos y diversas fuentes pues todo dato que arroje información será de utilidad; por ejemplo, si vemos una foto difusa de la ciudad de México y un pie de foto sobre el smog, sabemos en el segundo nivel que ello es una foto sobre la contaminación; bueno, entonces en el tercer nivel investigaremos todo dato útil sobre el tema para entender la imagen.

En el caso de esta tesis, sumada a la investigación sobre las historias abordadas en las fotos, fue necesaria una indagación sobre el origen de los periódicos sujetos a estudio porque al conocer sus objetivos, línea editorial y el contexto en que nacieron, es posible realizar una interpretación más sustentada sobre los conceptos, ideologías, y los elementos culturales que se reprodujeron por medio de las fotos en sus primeros meses de edición. Asimismo, se investigó todo lo relativo a los fotógrafos de cada medio de comunicación para saber en qué consistía su trabajo y qué buscaban.

Digamos que se establecen relaciones entre los objetivos, contexto y el producto final. Conscientes claro, de que no es una manera de descubrir “el espíritu de una época” sino una visión de ésta por parte de una foto publicada en un medio de comunicación impreso.

Es necesario agudizar la “intuición sintética” de que hablaba Panofsky, para así, hallar un sentido ideológico en la publicación de determinadas fotografías, con determinadas visiones e historias, así como conocer cuáles son elementos simbólicos de la realidad que se presentan. Luego de esto, se notará cómo las fotografías no son publicadas “nada más porque sí”, como se dice popularmente, sino que encarnan algo, digamos, una postura ideológica.

La fusión del análisis de la imagen, del texto, del contexto y del medio de publicación permitirá saber las tendencias de los fotógrafos (en función del medio al cual pertenecían) al momento de expresar ideologías, y así, develar las intenciones comunicativas de las fotografías, que, recordemos, no tienen un fin noticioso (al ser de vida cotidiana), sino, el de mostrar una determinada visión de la sociedad.

3

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE VIDA COTIDIANA DE *EL DÍA, LA JORNADA* Y *REFORMA* EN SU PRIMER MES DE PUBLICACIÓN

Aplicación

3.1

ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE VIDA COTIDIANA DE *EL DÍA* EN SU PRIMER MES DE PUBLICACIÓN

Día*
(Del lat. *dies*)
1. m. Tiempo que la Tierra emplea en dar una vuelta alrededor de su eje; equivale a 24 horas
2. m. Tiempo en que el Sol está sobre el horizonte

*Real Academia Española, 22ª edición

3.1.1. Historia de *El Día.* Un vocero todos los días

Los periódicos se planean, las notas se reportean, se editan y se publican día tras día; el 26 de junio de 1962 se distribuyó un nuevo rotativo capitalino con la figura de una cooperativa[63] llamado, en consecuencia, *El Día*.

En el editorial titulado *El camino y la meta*, que apareció en el número uno del periódico, se habla del objetivo de formar un diario "limpio, veraz, sereno y enérgico"; y entre las características de *El Día* están las de convertirse en:

> (…) un medio informativo y de difusión del pensamiento democrático, con sus páginas abiertas a las organizaciones sociales, políticas y culturales y a las personas todas que coincidan, aun sea parcialmente, en el propósito de afianzar la independencia de México y aliviar las condiciones de vida de su pueblo (…)[64]

La cita llama la atención pues delimita que el diario buscaba darle voz sólo a quienes estén a favor de los ideales independentistas, lo cual, encuentra eco en otra afirmación del mismo texto, cuando dice: *El Día* "defenderá los principios que han animado la Revolución Popular Mexicana y con especial interés las justas causas de los campesinos, los obreros y la clase media".

En síntesis, la línea editorial de *El Día* apoyaría las ideas post independistas y post revolucionarias inherentes a sus cualidades como medio nacionalista. Al respecto, quien fuera el director del diario, José Luis Camacho expuso en una ponencia sobre periodismo que *El Día* siempre imprimió a su función un "carácter democrático, popular y nacionalista[65]". Y, a esas características, sumemos la de medio "progresista"[66] que Carlos Monsiváis y René Avilés Fabila coincidieron en brindar *El Día.*

---

[63] Karin Link Bohmann, *Medios de comunicación y sistemas de información en México*, México, Alianza Editorial Mexicana y CONACULTA, 1986, p. 142 "Las cooperativas de productores están 'integradas por individuos de la clase trabajadora que aportan a la sociedad su trabajo personal (…)'".

[64] s/a, "El camino y la meta", Periódico *El Día*, Número 1, "Portada", México, 26 de junio,1962, p.1

[65] José Luis Camacho, "La prensa: institución pública y no privada" en: Claudia Ramírez Cisneros, *Perspectivas de la prensa en México,* México, Publicaciones mexicanas, 1992, p. 16 y 17

[66] Carlos Monsiváis, "Prensa crítica: sólo con el apoyo de los lectores" en: Coordinadora Claudia Ramírez Cisneros, *Ibidem*, p. 75. Elda García, *Entrevista a René Avilés Fabila* [en línea], México, CONACULTA/INBA, Coordinación de Literatura del INBA. URL: http://www.literaturainba.com/escritores/escritores_more.php?id=5724_0_15_0_M. [Consulta 7 de diciembre, 08]. En la entrevista realizada por Elda García, Avilés Fabila declaró que: "En 1962 y 1963 *El Día* era muy importante. (…) era un periódico progresista, con un proyecto distinto a todos los periódicos tradicionales como *El Excélsior*, *El Universal*, *Novedades*."

Aquí, es importante detenernos y hablar del objetivo tan recalcado, por el editorial y el director del diario, de dar seguimiento a los ideales de la Independencia y de la Revolución; pues esa orientación tiene un sentido coyuntural. En el gobierno de López Mateos (1958-1964) se utilizó el discurso de la Revolución (también expuesto por otros priístas quienes precedieron a Mateos) y se hablaba de la "determinación patriótica de los empresarios progresistas" que propugnaran por esos mismos ideales; digamos, perseguir esos objetivos era una "obligación" de los medios de comunicación[67].

El anhelo editorial de darle voz a campesinos, obreros y clase media se reforzó con el lema del periódico: "Vocero del pueblo de México". Al respecto, la periodista Enriqueta Cabrera, quien fuera parte del cuerpo editorial de *El Día*, estableció que con ese rotativo nació una nueva relación de mayor cercanía entre la sociedad civil y la prensa debido a la credibilidad de ese medio impreso y a su objetivo de "dar voz a los que no lo tienen".

Además, Cabrera agrega que *El Día* participó en la consolidación, para los noventa, de ciertas características en la prensa; como el ser madura, plural, fuerte y nacional:

> Nuestra prensa es madura porque el periodismo mexicano tiene historia, raíces y memoria. *Es* plural porque así se ha desarrollado; el pluralismo se abrió y echó hondas raíces; tocó a *El Día* ser el punto de apoyo fundamental en ese proceso[68]

Leoncio Lara Saénz también habla del impacto de *El Día*:

> Apenas fundado *El Día*, en esos convulsionados años sesenta, se convirtió rápidamente en foro de las reivindicaciones sociales y obreras de la época, así como en proscenio de las luchas estudiantiles (…) El periódico era entonces, como se acostumbra decir, influyente y muy leído[69].

---

[67] Juan Ulises Hernández Jiménez, "La Democracia en los medios de comunicación" [en línea], Revista *Razón y Palabra*, México, Febrero-abril de 2001. URL: http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n21/21_hjimenez.html. [Consulta 8 de diciembre, 08]. López Mateos "considera que consolidado en el poder, el pueblo al votar por el PRI lo que hace es apoyar a los gobiernos que seguirán alentando los postulados y programas de la Revolución, esa era la percepción democrática que a través de los medios el sistema imponía a la población."

[68] Enriqueta Cabrera, "Los cambios de la prensa deben ser perfilados por periodistas" en: Coordinadora Claudia Ramírez Cisneros, *Perspectivas de la prensa en México, op.cit,* p. 50

[69] Leoncio Lara Sáenz, "De nuevo El Día, referente obligado" [en línea], México, Periódico *El Día*. URL: http://www.periodicoeldia.com.mx/Nota_de_Portada/Esp_drLeoncio.html. Consulta 7 de diciembre, 08

Pero, hagamos una pausa para hablar del contexto nacional en 1962, año de fundación de *El Día.* Sobre ello, en una cronología sobre los Hermanos Mayo[70] –de quienes hablaremos en un momento por ser los fotógrafos de *El Día*–, se habla de que en ese periodo histórico se agotó la primera etapa del crecimiento económico posrevolucionario y Adolfo López Mateos tuvo que enfrentar una recesión en los primeros años de su mandato, la cual, enfrentó por medio de un endeudamiento externo.

En ese clima político, el fundador y primer director de *El Día,* fue Enrique Ramírez y Ramírez, quien previamente colaboró en *La Prensa, El Diario de México* y fue editorialista del diario *El Popular*; y según da cuenta el especialista Carlos Gómez Valero, Ramírez influyó en la trayectoria del diario, la cual dependió: "de los proyectos políticos de su fundador, que pasó de la Federación Juvenil Comunista al Partido Popular Socialista y luego al Partido Revolucionario Institucional[71]" (PRI).

Así, luego de conocer cuáles fueron los objetivos que *El Día* dijo buscar, las tendencias ideológicas de sus fundador y el contexto en el cual surge, la siguiente percepción de Bohmann adquiere un mayor sentido:

> *El Día* se caracteriza por su información crítica y antiimperialista. No obstante, en lo que respecta a la información nacional mantiene en gran medida una actitud progubernamental[72]

Una actitud progubernamental comprobable con otras afirmaciones de Bohmann, quien habla de que López Mateos hizo llegar a *El Día* su "ayuda directa" y que éste siempre fue "fiel" al PRI. Otro ejemplo de ello fue la publicación, en portada y en el primer número del diario, de una fotografía donde se documentó un recorrido "emotivo" del presidente López Mateos al inaugurar una obra pública, según establece el pie de foto. En dicha foto el presidente sonríe rodeado de niños y mujeres en lo que más que una fotografía ilustrativa parece un anuncio publicitario a favor de Mateos.

---

[70] Alejandro Castellanos y Juan García Rosell coordinadores, *Foto Hnos. Mayo*, Valencia, IVAN Centre Julio González, 1992, p. 157

[71] Carlos Gómez Valero, "Los diarios en crisis, las crisis de los diarios" [en línea], México, Revista *Etcétera*, agosto 2002, URL: http://www.etcetera.com.mx/pag65ane22.asp. [Consulta 5 de diciembre, 08]

[72] Karin Link Bohmann, *op. cit.* p. 153

Por último, consideremos que *El Día* terminó su historia en el 2002[73] luego de languidecer por disputas internas de los cooperativas y por problemas financieros, los cuales, incluían una deuda a la Secretaría de Hacienda y bajas ventas, al grado que en ese año sólo vendía 200 periódicos al día, cuando en 1986 se registraba un tiraje de 75 000 ejemplares[74].

De hecho, se atribuyó que la crisis financiera de *El Día* se debió a un problema relacionado con el esquema de funcionamiento del diario desde su fundación. Al respecto, Luis Arellano Mora, quien era Presidente del Consejo de Administración, dijo en medio de la crisis que condujo al cierre de *El Día* que:

> El director fundador, don Enrique Ramírez y Ramírez, tenía una premisa: al lector de noticias hay que venderle noticias y bajo esa perspectiva el periódico duró hasta 1985. En 1962, cuando se fundó El Día, las condiciones eran distintas, no había una competencia tan dura o la calidad que se exige ahora. No eran tan necesarios los anunciantes privados. El periódico logró sobrevivir así durante casi 20 años pero no visualizó una serie de circunstancias. Se modifica el mercado, políticamente el país tiene otros derroteros, pues se hace necesario entrarle a la publicidad comercial. El periódico entra tarde a ese mercado de publicidad (…) Pero estamos en un círculo vicioso: no nos dan publicidad porque no circulamos lo suficiente y no circulamos lo suficiente porque no tenemos publicidad[75]"

Ahora, luego de conocer a *El Día* hablemos de sus fotografías de vida cotidiana publicadas en el primer mes de existencia del diario.

[73] Para el 2008, cuando se escribió este apartado, circulaba el periódico *De nuevo El Día*.
[74] s/a, "El Día, con vida artificial" [en línea], México, Revista *etcétera*, Marzo 2002. URL: http://www.etcetera.com.mx/pag08ne17.asp. [Consulta 7 de diciembre, 08]. Karin Link Bohmann, *op. cit.* Según cifras de la Revista etcétera y de Link Bohmann.
[75] Luis Arellano Mora, "Somos el patito feo" [en línea], México, Revista *etcétera*, agosto de 2002. URL: http://www.etcetera.com.mx/pag65ene22.asp. [Consulta 5 de diciembre, 08]

3.1.2 Estilo fotográfico de *El Día*. Colectivo de los Hermanos Mayo

El estilo fotográfico de *El Día* va de la mano de una agencia independiente de la época: la de los Hermanos Mayo, ¿por qué? Porque cuando Faustino, Francisco y Cándido, tres fotógrafos españoles llegaron a México, crearon una unidad de "Foto Mayo" empresa que trabajó para 40 periódicos y revistas como *El Popular, La Prensa, Hoy, Mañana, Siempre!, Tiempo, Time y Life;* así como en la fundación de *El Día*.

Los Hermanos Mayo son un colectivo de cinco exiliados de la Guerra Civil Española que llegaron a México en 1939[76]. Son Francisco, Julio y Cándido Souza Fernández, y Faustino y Pablo del Castillo Cubillo; quienes, como vemos, no incluyen entre sus apellidos el de Mayo, así como no son hermanos todos ellos, entonces ¿por qué su nombre? El seudónimo nació luego de que Francisco y Faustino fotografiaran una represión de Madrid en 1930, la cual, aconteció el primer día del mes de Mayo, entonces, la gente se refería a su trabajo como "Las fotos de mayo"[77].

De su llegada a México en 1939 al año de 1992 se originaron casi seis millones de negativos que dan cuenta de la vida política, cultural y social de México en esas décadas, los cuales, se encuentran actualmente en resguardo en el Archivo Histórico de la Nación.

Pero además de su producción de millones de fotografías, los Mayo trajeron a México toda una revolución en el estilo fotográfico, luego de que, entre otras cosas, trajeran una cámara Leica de 35 milímetros, la cual resultaba toda una novedad pues por su tamaño y cualidades permitía a los fotógrafos moverse más libremente, tomar más exposiciones y hacerlo, incluso, en situaciones donde hubiera poca luz. Consolidándose así, la figura del reportero gráfico que tomaba sus imágenes en la calle con mayor libertad y sin lograr ser percibido por los detalles que retrataba.

---

[76] En la guerra civil, los Mayo se comprometieron desde un principio con la causa republicana, llegando algunos a formar parte de organismos encargados de la propaganda, por lo cual, tuvieron que exiliarse.

[77] John Mraz, "Los Hermanos Mayo. Trabajando una mirada" en Alejandro Castellanos y Juan García Rosell coordinadores, *op. cit.*, p. 24. Mraz documenta otra versión, de Julio, quien afirma que el nombre vino por decisión de Paco después de los acontecimientos de Asturias y que el nombre se usó por primera vez el Primero de mayo de 1934.

Sumado a ello, los Hermanos introdujeron: "Primeros planos, rostros, detalles (botas, manos, sonrisas, ojos), que nunca antes se habían publicado con ese sentido en la prensa[78]", la cual, estaba acostumbrada a las panorámicas. Además, los Mayo "adaptaban sus cámaras con lentes, usaban telefotos para acercarse a los hechos. Paco, usaba el filtro ámbar y el amarillo verdoso, lo cual distinguía sus fotos"[79] y marcaba un estilo.

Sin embargo, por trabajar para diversos medios, los Mayo no tuvieron mucho control sobre lo publicado y su uso. Como menciona John Mraz, los Mayo estaban limitados a fotografiar sus órdenes de trabajo y muchas veces tenían "poco o nada que decir" sobre cómo eran utilizadas sus fotos; no influían en qué foto se elegía, cómo y dónde se publicaba o cuál era el pie de fotografía. Como establece Mraz, con los Mayo "sus intenciones estuvieron siempre medidas por la necesidad de vender sus fotos a publicaciones". Por ello, Mraz concluye: "Más bien hay que entender su trabajo como parte de un proceso de mediación; es el producto de la confrontación entre las intenciones de los Mayo y sus limitaciones materiales"[80]. Los Mayo eran conscientes de la necesidad de tomar fotos acorde a los intereses de los medios. Al respecto, Monsiváis agrega:

> Ninguno de los Mayo es, propiamente, fotógrafo de protesta o denuncia, y no podrían serlo porque antes de los años setenta es difícil hallar fotógrafos de prensa que, así los posean en abundancia, sean demasiado conscientes de los valores artísticos, ideológicos y simbólicos. Sus fotos nunca derivan de la pose de estudio, surgen de prisa y del entrenamiento para dominar o compensar los males de la prisa[81]

Sobre el nivel de participación del fotógrafo, una reflexión que hace Cándido Mayo y se publicó en una entrevista de la revista *Mañana* es esclarecedora, Cándido señaló, según lo parafrasea el reportero:

---

[78] Isela Vera Islas, *El fotoperiodismo mexicano a través del trabajo de Rodrigo Moya en la revista Impacto de 1955-1960*, Tesis de Licenciatura en Artes Visuales, México, UNAM, 2007, p. 28

[79] *Ídem*

[80] John Mraz, "Los Hermanos Mayo. Trabajando una mirada"*;* En Alejandro Castellanos y Juan García Rosell coordinadores, *op. cit* p. 28

[81] Carlos Monsiváis, "Los Hermanos Mayo: Las variedades de la experiencia histórica" en Alejandro Castellanos y Juan García Rosell coordinadores, *op.cit.* p. 17 y 18

> Tiene Cándido el criterio de que el reportero puede y debe al mismo tiempo ser artista, si es en revistas en lo que trabaja (…) En cambio si es un fotógrafo de diarios, a veces la urgencia, el suceso rápido, lo obligan a dejar a un lado la preocupación de las luces, las sombras y los ángulos[82]

Así, los reporteros gráficos de la época tenían en claro que las fotos requerían ser primordialmente informativas. Al respecto, Pulido dice que las fotos de los Mayo mostraban la "representación literal de los acontecimientos" pero sin perder su gran valor *per se*. Pulido establece: "Si bien la mayoría de sus fotos sólo fueron realizadas en su momento para complementar la noticia escrita, ha sido el tiempo el que ha dado el valor a sus imágenes"[83]

Asimismo, la creación de una agencia independiente por parte de los Mayo sentó las bases para que el fotoperiodismo dejara de ser un oficio anónimo. El resultado de ese reconocimiento se refleja en la acreditación del trabajo de los Mayo en *El Día*[84] y aunque no incluía sus nombres en cada foto, aparecían en el directorio. De hecho, se hallaron, en el *corpus* de fotografías analizadas que integra esta tesis, dos menciones a su trabajo; una de ellas expresa la constancia del trabajo del colectivo y dice: "Mayo, este fotógrafo nuestro que sale por enero y diciembre".

Ahora, hablemos de las fotos de vida cotidiana de los Mayo, para quienes siempre fue muy importante captar la esencia de la ciudad; sobre ese aspecto, Leonor Ortiz Monasterio habla de que el personaje principal de las fotos de los Mayo fue la gente en las calles de la Ciudad de México y dice:

> Nadie duda de su mirada, pues por su naturaleza y por oficio, Los Mayo se dejaban llevar gustosos por todos los rumbos. Por eso el Archivo Mayo está lleno de gente de la ciudad, porque los compromisos que tenían como reporteros gráficos cumpliendo sus órdenes de trabajo les permitió ver diversas poblaciones y realidades a las que llamamos Ciudad de México[85]

En el caso de *El Día,* las fotos de vida cotidiana se publicaron casi diariamente en una sección fija, la cual no apareció en tres días de los que comprenden el *corpus* que integra la tesis.

---

[82] Antonio Robles, "En la ruta de Paco Mayo", Revista *Mañana,* 449, 5 de abril de 1952, p. 42
[83] Miguel Ángel Pulido, *Historia del fotoperiodismo mexicano: autores, obras y contexto histórico,* Tesis de Licenciatura en Ciencias de la comunicación. México, UNAM, 2001, p. 32
[84] En *Hoy,* revista fundada en 1937 y fundamentalmente gráfica, recibían crédito de foto.
[85] Leonor Ortiz Monasterio, "El Archivo Fotográfico de los Hermanos Mayo" en Alejandro Castellanos y Juan García Rosell coordinadores, *op.cit*, p. 9 y 10

El título de la sección fue, primero, “Imágenes de la Ciudad” y luego cambió (a partir del 5 de julio) al de “Imágenes de la Metrópoli” y se acompañó de un nombre para toda la página: “Crónicas de la Ciudad”. Se publicaban siempre en la página siete del diario ocupando, aproximadamente, un cuarto de plana y ubicadas en la parte superior o inferior de la página. El total de fotos de este tipo fue de 27 y una foto más que se publicó en esa misma página pero sin pertenecer a “Imágenes de la Metrópoli”. El interés de *El Día* en el plano visual es claro al observar el gran formato de las fotos y el hecho de haber contratado a una agencia como la de los Mayo, la cual, adquiría gran prestigio, incluso a nivel internacional.

Por último, antes de dar paso al análisis de las imágenes, haremos un alto en el camino para hablar sobre los pies de fotografía de *El Día*, pues, todos ellos guardan como coincidencia el producir un efecto narrativo, del cual hablaba Félix del Valle Gastaminza (Véase capítulo dos, p. 47). Encontramos pies de fotografía cargados de narración y reflexiones; en los cuales, se arman historias sobre lo retratado visualmente, al grado de que se construyen personajes y relaciones, que muy probablemente no son reales, y por ende, sugieren una determinada interpretación de las imágenes. Es vital aclarar que ante el hecho de que los pies de fotografía no son sintéticos, son sumamente extensos[86] y utilizan muchas pausas[87]; en los análisis de las fotografías se excluyen fragmentos y sólo se transcribe lo más importante.

[86] Por citar un ejemplo, hay un pie de fotografía con 750 letras

[87] Lourdes Romero Álvarez, *El relato periodístico: entre la ficción y la realidad. Análisis narratológico*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1995, p. 307-309. Entendiendo a la pausa como un movimiento narrativo de desaceleración del tiempo donde el narrador divaga.

3.1.3 *ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE* EL DÍA

Como ya mencionamos, *El Día* se interesó en seguir los ideales post revolucionarios y post independistas que postulaban un México en progreso como parte de la concepción de este diario como un medio progubernamental. También, hablamos de que *El Día* pretendía darle voz a quienes no la tenían, incluyendo campesinos, obreros y a la clase media. Pero, ¿qué ocurrió con las fotos de vida cotidiana publicadas en el primer mes del diario? ¿Retratan a esos sectores? ¿Reflejan una evolución social? En *El Día* encontramos muy pocas clasificaciones en cuanto a las personas e intereses retratados, lo cual manifiesta poca diversidad en cuanto a la visión de la vida cotidiana. Hay muchos hombres que trabajan en lo que aparenta un deseo de mostrar a obreros superándose, lo cual, puede ser parte de un gusto por ver la mejor parte de la realidad social y seguir con los ideales revolucionarios de la justicia social. Sobre ello, profundizaremos ahora.

3.1.3.1 ¿Quiénes aparecen en las fotografías de vida cotidiana?

3.1.3.1.1 Hombres

Encontramos nueve fotografías de hombres como protagonistas, la mayoría los muestra trabajando. Primero, analizaremos la foto donde los hombres no trabajan y posteriormente los demás casos donde sí lo hacen.

El 25 de junio (imagen 1) se publicó una foto donde vemos en plano general una tienda en cuya lona se lee: “Armería ‘Llama’” y se aclara la ubicación: “Donceles 101”, en el Centro Histórico. Se observan distintas personas atentas a lo que hay dentro de algunas vitrinas; son hombres y la mayoría utiliza sombrero. En cuanto al contenido de las vitrinas, los objetos son poco claros, pero se infieren por el tipo de tienda. El pie de foto habla de Pancho Pistolas, un gallo (personaje de una película de 1944 de Disney titulada *Los Tres Caballeros*) que simbolizaba México y llevaba sombrero de charro y sus pistolas, las cuales, disparaba como un acto de “valentía”; lo cual, genera cercanía con los lectores y toma el sentido más divertido y cotidiano para hablar de los hombres portadores de pistolas.

Además de la mención a Pancho Pistolas, el pie de foto dice: “(…) sintieron como llamado surgido de su destino manifiesto, el reclamo de la llama muy macha que no se concibe sin una pistola al cinto y sus cuatro cargadores. Más, qué le hemos de hacer si desde chiquitos ya muchos valentones sintieron que poquito se les hacía su ‘domingo’ para que les llegara el sábado. En otras palabras: que como tardan unos cuantos centavos en el ‘puerquito’ o en la ‘víbora’ para juntarse y mercarse una pistola siempre flamante. Y los rancheros y los cuatreros y los espalderos y los pistoleros y los guaruras sueñan en la ciudad donde han de pertrecharse cada quien para su cada cual (…) El escaparate es una seducción que muchas veces termina en la seducción de las páginas policíacas”.

El registro de una tienda como parte de una “Imagen de la Metrópoli” manifiesta un interés por el tipo de expendio, de hecho, el pie de foto refuerza ello al decir que la gente sueña en ir a una tienda de esas. Por la exclusiva existencia de hombres en la armería, se intuye ello como propio de ese género y el pie de foto lo confirma y los define como hombres “machos” y “valentones” quienes sueñan con comprarse un arma y la llevan en el cinto; e incluye a rancheros y guaruras en la lista de usuarios. Además, el pie de foto dice, con tono bromista y en la parte final del texto, que el uso de armas puede producir accidentes (cuando habla de la seducción de un arma, la cual termina en “las páginas policíacas”) lo cual manifiesta que así como los hombres se sienten muy valientes con sus armas, con ellas producen efectos adversos, los cuales, en realidad, no son por completo criticados en el pie de foto.

3.1.3.1.1.1 Hombres trabajando

La primer foto de un hombre mientras trabaja es muy confusa visualmente; no hay equilibrio visual, por el contrario está saturada y las formas no son vistas con claridad. Se publicó el 29 de junio (imagen 2). En primer término hay una máquina, un poco atrás, una coladera abierta y un hombre agachado que se asoma a ésta; al fondo hay gente caminando, un señor en bici y un automóvil. El pie de foto señala: “Aunque no lo parezca ni de lejos, este es Robinson Crusoe (…) Él se dedica a su trabajo completamente solitario” y aclara que la labor del hombre es la de limpiar coladeras.

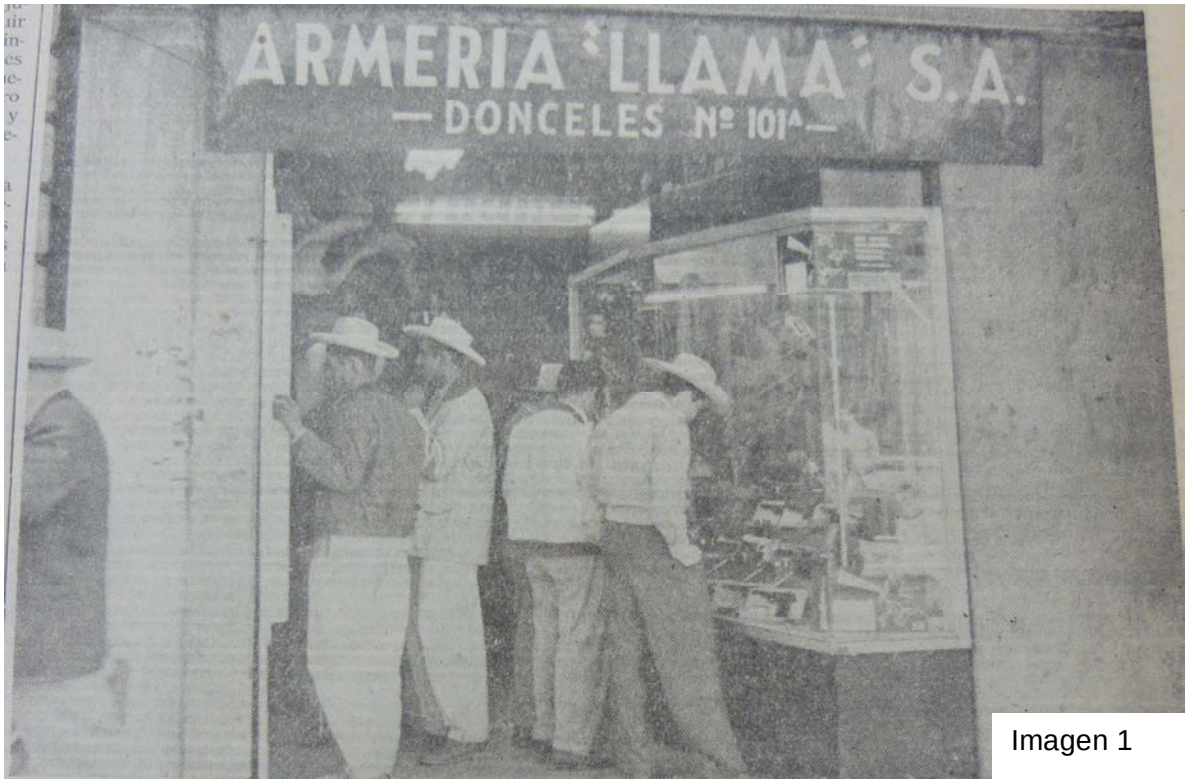

Imagen 1

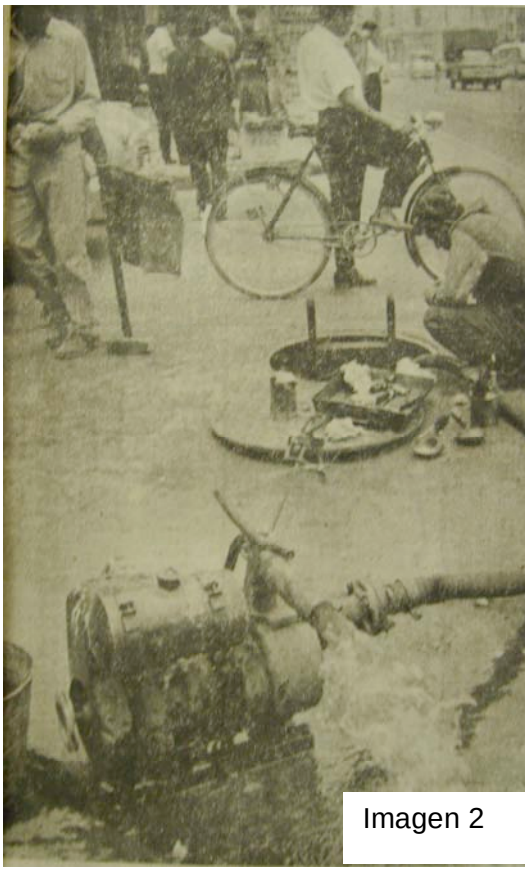

Imagen 2

Imagen 3

Es una foto sobre un trabajo no ejercido por muchas personas, y ello nos lleva a resaltar el hecho de que se capte algo poco común. Se retrata en sus condiciones habituales: el hombre trabaja en la calle y está rodeado de gran desorden; sin embargo, a ello se suma una exaltación del trabajo al compararlo con el personaje de una novela. Recordemos que *Robinson Crusoe* es un libro de aventura escrito por Daniel Defoe en 1719, el cual, cuenta la historia de un náufrago quien pasa 28 años en una isla. Aquí no hay un náufrago solitario, pero sí un trabajador cuya isla parece ser la coladera.

Posteriormente, el 6 de julio (imagen 163) se publicó un encuadre general el cual, retrata a un limpia vidrios. El campo visual o marco, es la ventana (o parte de ella) que limpia el hombre. En primer plano hay un hombre con gorra quien está en un andamio, del cual pende una cubeta. El joven ríe mientras se sostiene con una mano y con la otra usa un limpiador. Al fondo y hacia abajo, hay una calle con algunos árboles, coches y gente caminando. Hay equilibrio y profundidad por un efecto de decrecimiento gradual de los elementos. Sobre la actitud del hombre, el pie de foto señala: "El, como si nada, tan campante (…) Este trabajador al que las alturas, decíamos, le vienen holgadas, se da hasta el lujo de reír en las circunstancias en que nosotros estamos blancos de miedo (…) trapecista singular que nos contempla a través de su ventana". Con lo cual, se elogia el trabajo del hombre por los riesgos que entraña. Por último, se vuelve a hacer mención de algo relacionado con la literatura (como con *Robinson Crusoe*), pues se habla del poeta Salvador Díaz Mirón en una metáfora sobre el limpiavidrios y los pájaros, quienes se mecen en el abismo porque ambos, "como que *saben* lo que son sus alas"[88].

El 8 de julio (imagen 3) se publicó un interesante retrato sobre el oficio del fotógrafo, en el cual, se ve cómo trabaja el hombre así como lo que retrata. En primer plano hay un señor de espaldas con sombrero, quien se flexiona para ver a través de la gran cámara fotográfica puesta en un tripié; la cámara del señor apunta a un niño sentado en la banca de un jardín; al fondo se divisa un monumento, en apariencia, el Hemiciclo a Juárez.

[88] Al poema al que se hace referencia es el de *A Gloria* de Díaz Mirón. La palabra en cursiva es mía.

El pie de foto señala: "'¡Aquí, mira va a salir un pajarito! Sólo que el niño ni caso hace (…) El paciente fotógrafo de cajón no se arredra: le toma una instantánea (…) El negocio de sacar fotos en el remanso de nuestra maravillosa Alameda donde todavía es posible ver llegar a la familia provinciana (…) para posar frente al diligente artista popular, Edison o Lumière, o Daguerre de las Maravillas, laboratorio y negativa en el tripié de madera y luz de su ánimo mágico".

De nuevo (como lo vimos con Pancho Pistolas y Crusoe) se hace mención a personajes conocidos: a Edison, Lumiere y el creador del daguerrotipo[89]: Daguerre. Aquí llama la atención la forma de retratar el oficio del fotógrafo por parte, también, de un fotógrafo quien profundiza en la visión de un trabajo desde cómo se realiza éste; además, la sola imagen documenta la forma de fotografiar de esa época. La imagen y el pie de foto ya hablan del fotógrafo de cajón, de las instantáneas y cuestiones como los fotógrafos de "pajarito" de la Alameda; esos elementos se pueden complementar con un testimonio del reconocido fotoperiodista Héctor García, quien habla de su cercanía a los Hermanos Mayo y de la forma de fotografiar de aquella época:

> En tanto, los laboriosos "Hermanos Mayo" para arriba y para abajo por todo el país, como industriosas abejas cumplían una polinización técnica ejemplar, con el manejo de sus cámaras Leicas de 35 mm y lentes intercambiables; modernizando sin proponérselo, todo el oficio de reportero gráfico (…) Cuando yo asomé mis narices en el medio hace 50 años, todavía 'los gloriosos maestros usaban las cámaras, el oficio y las mañas, llamadas secretas, con las cuales habían captado y consagrado a los héroes y caudillos revolucionarios en la bola' y de cuando 'vino el viento y los alevantó': armatostes de 5x7 pulgadas, con negativos en placas de vidrio que se usaban una y otra vez, montadas en tripiés de madera y carrizo, con enfoque a través del despulido del respaldo de la cámara y técnica de pose de "espéreme tantito", "pajarito, pajarito" y "el que se mueve no sale en la foto" y para terminar el espantoso rayo del polvo de magnesio y todos a correr, medio ciegos y con un olor del diablo. Así es, que la diferencia entre una técnica y otra era brutal y el cambio, aunque lento, necesario. (…) Así que siempre que podía me les pegaba a Los Mayo, los acompañaba a su laboratorio de la calle Ignacio Mariscal, tratando de aprender; ellos siempre fueron generosos [90].

[89] Consideremos que el proceso fotográfico nace gracias a la conjunción de dos descubrimientos: el de Niépce en 1824 y el daguerrotipo de Daguerre, de 1839, que era una placa de metal sensibilizada a la luz con exposición a vapores de yodo.

[90] Héctor García, "Faustino Mayo: Fotógrafo cronista de México" [en línea], México, *fotoperiodismo.org,* Diciembre de 1994. URL: http://www.fotoperiodismo.org/source/html/espejodeluz/ faustino2.html [Consulta 5 de diciembre, 08].

La cita anterior bien podría funcionar como el pie de fotografía de la imagen de los Hermanos Mayo que acabamos de analizar, pues habla de la forma en cómo ellos fotografiaban (con Leica) y por ende, del estilo empleado en esa foto en específico; así como describe el escenario común para los fotógrafos de esa época, el cual, también es el aspecto retratado.

El 19 de julio (imagen 4) se fotografió a un hombre de espaldas quien carga algunos plumeros y distintos objetos y camina en la calle (a un costado se aprecia un edificio y justo junto a él hay un automóvil). Hay otras personas avanzando. El pie de foto señala: " El edificio más o menos alto de la izquierda de esta IMAGEN, es un hotel (…) Pero no es exclusivo de los malos hoteles, los hoteluchos, tener telarañas (…) Entonces los plumeros y los tapetes, los cepillos de cerda y de alambre, los 'mechudos' son indispensables. El vendedor de plumeros lo sabe, y su pregón camina las calles ofreciendo la pintoresca mercadería (…)". Así, se habla del vendedor de plumeros como un trabajo necesario.

El 21 de julio se publicó una foto de un camarógrafo (imagen 5). Vemos en una posición lateral y en plano americano a un hombre con lentes quien se acerca a una escultura de piedra, ubicada fuera de una puerta de madera, usando una cámara. El pie de foto explica: "Uno de carne y hueso, otro de piedra. Entre la etapa lejana del tiempo que los separa: un solo personaje, el hombre. El hombre y sus instrumentos y la mano y el genio que ha sido capaz de crear esos instrumentos (…) Imagen de la Ciudad frecuente de ver en el Museo de Antropología e Historia, de las calles de Moneda (…) Y este hombre moderno con sus aparatos de un presenta que ya está dejando de serlo (…) El camarógrafo con su aún mágico aparato dice secretos al oído del Portaestandarte azteca". Así, se enfatiza en que el hombre construya instrumentos, como la cámara, los cuales le permiten crecer.

El 24 de julio (imagen 6), se publicó una foto donde se aprecia en primer plano y de espaldas, a un policía vial (como veremos en *La Jornada,* en donde también, se retrata el oficio en acción: el policía lleva uniforme, está en la calle y agita los brazos en señal de movilizar el tránsito vial), frente a él hay un automóvil y un monumento por todos conocido, el de El Caballito. La fotografía está equilibrada y se justifica la existencia de los objetos, no sólo por el equilibrio visual, sino también, por medio del texto.

Imagen 4

Imagen 5

Imagen 6

Imagen 7

Así, el pie de foto bromea: “Es más fácil obtener de un avaro un préstamo al dos por ciento anual que hacer caminar al Caballito de Troya. El agente de tránsito se desespera, pero el Caballito le voltea las anchas espaldas y hace como que no ve. En cuanto a su majestad imperial Carlos IV, da la razón a su montura (…) Y allí se queda el Caballito, los Caballitos –el de abajo y el de arriba– esperando que la Historia camine en sentido contrario, para seguir adelante”. De nuevo, se hace mención a una figura histórica: El caballo de Troya que aparece en el libro de *La Odisea* de Homero como un artilugio empleado en la guerra para vencer a los oponentes. El oficio es visto en acción y se bromea sobre él.

El 9 de julio (imagen 7) se publicó una foto donde en primer plano hay dos hombres quienes mantienen contacto pues ambos parecen estar atentos a lo mismo, el hombre anciano de la izquierda mira algo que lleva en las manos, el hombre que lo acompaña observa lo mismo, detrás de ellos hay una lista de los ganadores de la Lotería Nacional. Atrás y al lado, se observan fragmentos de dos personas quienes también miran las listas de la Lotería. El pie de foto profundiza en la esperanza que crea la Lotería: “El último cachito para la primera esperanza; la primera, porque siempre renace de las cenizas cotidianas: ¡A ver si hoy sí le damos! Y sigue la marcha el oficiar de castillos en el aire (…) El billetero, en tanto, médico homeopático similia similubus curantur –la pobreza se cura con la pobreza–, reparte millones”. Así, se habla de un oficio habitual y se fija una postura sobre la pérdida de dinero inherente a jugar a la Lotería. Sobre las palabras *similia similubus curantur*, significan: “lo similar es curado con lo similar” en referencia a eso de que compras un billete de la lotería para no ser pobre y al gastar, terminas siendo más pobre; de ahí la crítica al hecho de gastar el dinero en billetes de la Lotería.

Por último, el 3 de julio (imagen 8) se publicó una foto sumamente interesante, la cual, habla del estilo de los Mayo y de una crítica a la realidad social padecida por los hombres que luchan y trabajan. El encuadre muestra en el piso algunos sacos de azúcar acomodados uno junto a otro; sobre ellos hay dos personas de las cuales se aprecian sus piernas, una de ellas, lleva los pies descalzos, los pantalones arremangados y levanta uno de esos sacos; de la otra persona sólo se aprecia una pierna, la cual, lleva zapatos de vestir. El contraste entre el hombre que carga y no lleva zapatos,

y el que no carga y usa zapatos de vestir, es evidente. La foto es una muestra de las diferencias sociales: el campesino humilde (sin zapatos y pantalón blanco, probablemente de manta) que carga y el hombre que sólo mira (el de zapatos y traje fino). Además, expone el estilo fotográfico de los Mayo del cual habíamos hablado, ese que enfoca primeros planos y detalles para mostrar una postura frente a la realidad.

Imagen 8

Detalle
Imagen 8

En este caso, el pie de foto refuerza lo evidente, dice: “Con manos y brazos de hierro se maneja el azúcar, azúcar refinada, granulada (…) Aun para estos macheteros de hierro, el azúcar pesa. Aunque se echen los costales o bultos al hombro con la facilidad con que un globo sube al aire. Hay que verlos a mitad y al fin de la jornada: deshaciéndose. Ahora que ese señor del desplanchado pantalón pero tan boleado calzado, de seguro es representante acucioso del senado yanqui que ¡Ah, cómo nos está haciendo el azúcar de cuadritos (…) se conoce muy bien la mala intención del boleado señor en la forma en que trata esta azúcar (…) No hay más que fijarse: la trata con la suela de su zapato. Como queriendo impedir que a pesar del esfuerzo de hierro del machetero, el azúcar se levante”.

En lo relativo al texto, el contraste es entre el oprimido (el “machetero”, el obrero quien trabaja y carga lo más pesado con un “esfuerzo de hierro”) y el opresor (quien literalmente oprime al pisar con sus zapatos el objeto de carga y es catalogado como “yanqui”, como un estadounidense invasor y enemigo).

Como vemos, a excepción del cargador de costales, todos los oficios son retratados en la calle (el hombre de las coladeras, el limpiavidrios, el fotógrafo de la Alameda, el vendedor de plumeros, el camarógrafo, el policía vial y el vendedor de Lotería), aspecto del que habla Manuel García en “Trayectoria de los Hermanos Mayo”, un ensayo sobre los intereses de los exiliados que trabajaron en múltiples diarios. García señala:

> En una ciudad multitudinaria como México, Distrito Federal, la lucha por la vida de cientos de miles de habitantes sin más formación educacional, profesional y cultural que su origen campesino y la necesidad migratoria de acudir a la capital en busca de otras posibilidades, ha hecho posible a lo largo de más de medio siglo que ciertos oficios que se practican al aire libre, mañana, tarde y noche, sigan vigentes desde la época del General Lázaro Cárdenas[91]

Ahora, veremos las fotografías publicadas en *El Día,* donde el género femenino es abordado.

[91] Manuel García, “Trayectoria de los Hermanos Mayo” en Alejandro Castellanos y Juan García Rosell coordinadores, *op. cit.* p. 56

3.1.3.1.2. Mujeres

En *El Día* se publicaron seis fotografías donde aparecen mujeres como protagonistas, a diferencia de los nueve casos donde encontramos hombres. La primera es contundente en cuanto a la visión del género femenino. Se publicó el 7 de julio (imagen 9) y muestra a tres personas en un plano entero, quienes caminan en la calle; se percibe la banqueta y más calle. De las personas, dos mujeres caminan una junto a otra y son vistas de espaldas, ambas llevan falda; a su costado derecho hay un hombre, quien es retratado lateralmente cuando, según parece, gira la cabeza para ver a las mujeres. A primera vista es claro que el hombre mira directamente el trasero de las mujeres (y la foto también capta ese aspecto).

El pie de foto profundiza al respecto: "USTEDES, atentos lectores y amigos, nos perdonarán; pero nosotros tomamos… esta foto. Pues ustedes no podrán negar que ésta, también, es una auténtica imagen de la metrópoli. (…) A todas vistas y para acabar pronto se conoce que el señor de la izquierda y primer término es un experto conocedor de telas y que aquí, en la escena, está considerando, con beneplácito, que tiene mucha tela de dónde cortar. El es así y qué le vamos a hacer: un conocedor. Otro cualquiera, llevado por sus ímpetus juveniles desharía los labios en los ¡fiu!, ¡fiu! ya académicos. Y ese otro cualquiera tendría razón. Negar que las nenas tienen ángel sería sacrílego (…)".

Distintos elementos del pie de foto llaman la atención: Se habla de la acción del hombre (de mirar a las mujeres) como la relativa a un "conocedor" y que quienes suelen silbarle a las mujeres en la calle tienen "razón" en hacer ello; se habla de las mujeres como "nenas" y la foto las exhibe sólo por sus traseros; se habla de éstos como que "hay tela de donde cortar", dicho que se aplica, en este caso, para decir que de sus traseros se puede obtener algo bueno; además el hecho de decir "nosotros tomamos… esta foto" con puntos suspensivos lleva a los lectores a interpretar distintas lecturas del "tomamos" en lo que también se puede leer como que "tomaron" a las mujeres, hablando de ello como algo habitual y común. Aquí llama la atención que no se considera la postura de las mujeres ante ello, pues, no se habla de si a ellas les resulta molesto el ser miradas de esa forma o el ser objeto de rechiflas.

Imagen 9

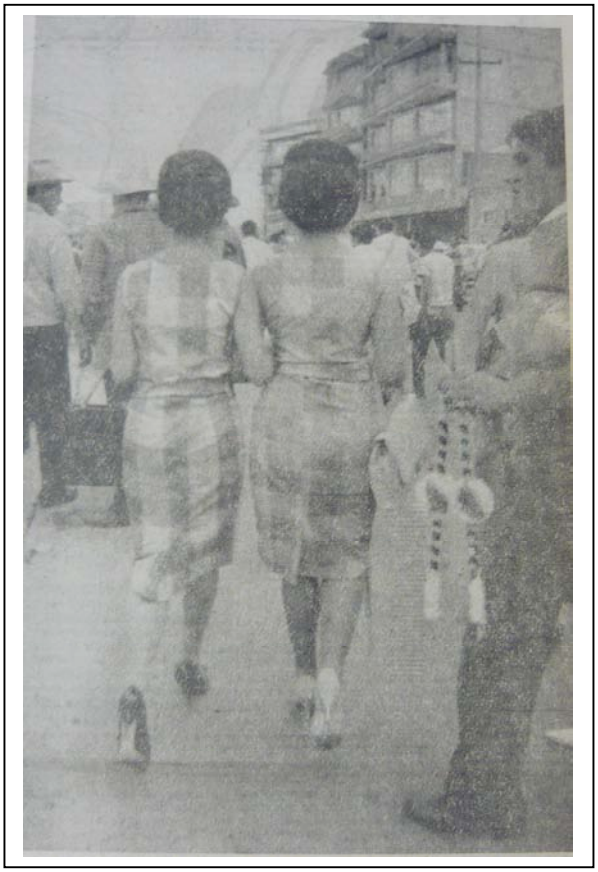

Imagen 10

Imagen 11

Con grandes similitudes al caso anterior, el 18 de julio (imagen 10) se publicó una foto completamente igual al encuadre, ángulo, plano y visión a la publicada el 7 de julio. Vemos que en una calle se fotografiaron, de espaldas y en plano entero, a dos mujeres que caminan una junto a otra, llevan faldas y su ropa es muy similar (vestidos a cuadros). A su lado, un hombre camina y es captado lateralmente; sin embargo, a diferencia de la foto anterior, no ve a las mujeres, ve hacia otro lado y en la manos lleva un estoque de los usados por los toreros. De nuevo, las mujeres son fotografiadas por su atractivo físico, sin embargo, a diferencia del caso anterior, el hombre de la imagen no las mira y su protagonismo se incluye sólo en el texto, casi de manera forzada. El pie de foto dice: “UN GRAN PAR, UN PAR de lujo. Y el cubilete en la mano. Es como para morirse de envida. Pero uno tiene la culpa. Decimos, si este uno**,** no es taurófilo, aficionado de hueso colorado, porrista, siéndolo se goza el privilegio de contemplar estos pares de lujo, adornados, llegando paso a pasito hasta el mero balcón del burel y dejándonos allí en todo lo alto (…) A la salida de la plaza, lo mismo en Cuatro Caminos, que en la Monumental, este es el otro espectáculo, en él se nos van los ojos y los gritos: ¡Olé!….”. De nuevo, desmenucemos el pie de foto, más allá del hecho de que la foto muestra sólo a las mujeres por su físico, en el texto se habla de los traseros de las dos mujeres como “pares de lujo”, “adornados”, es decir, se les banaliza casi como objetos; se habla de ver a las mujeres y gritarles como “el otro espectáculo” de cuando se asiste a ver los Toros. Por todo ello, el tratamiento editorial del género femenino vuelve a ser ofensivo al limitarse a la cuestión física y considerar que se le puede mirar, juzgar y calificar sin que con ello se falte al respeto a las mujeres, a quienes ello puede molestar.

El 23 de julio (imagen 11) se publicó el tercer caso donde vemos a las mujeres por su físico. En un plano general hay más de una docena de mujeres de cuerpo completo y de espaldas que esperan o miran algo. Una mujer más, camina lateralmente y gira la vista hacia donde se haya el grupo. En el costado derecho se aprecia un hombre de pie. Al fondo está el Zócalo de la Ciudad de México. El pie de foto narra, como si se tratase de un diálogo, la explicación de un guía sobre algunos edificios y las exclamaciones de turistas quienes dicen cosas como: “¡Ou Biutiful!” o “¡Ou veri moch priti!” en lo que parece una burla, de hecho se refiere a ellas como “primas” .

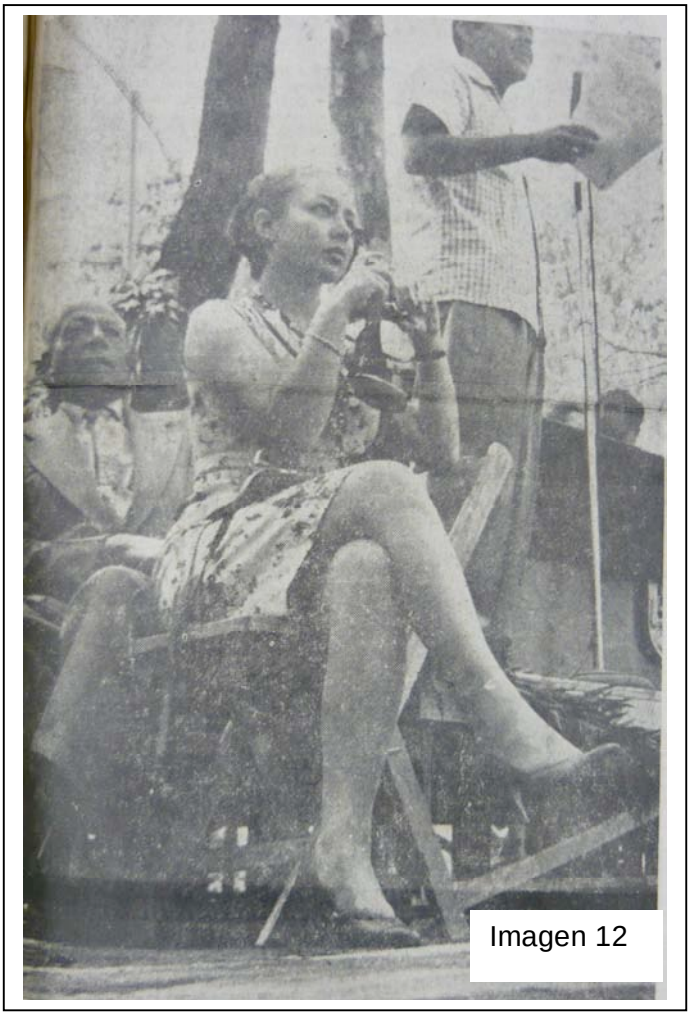

Imagen 12

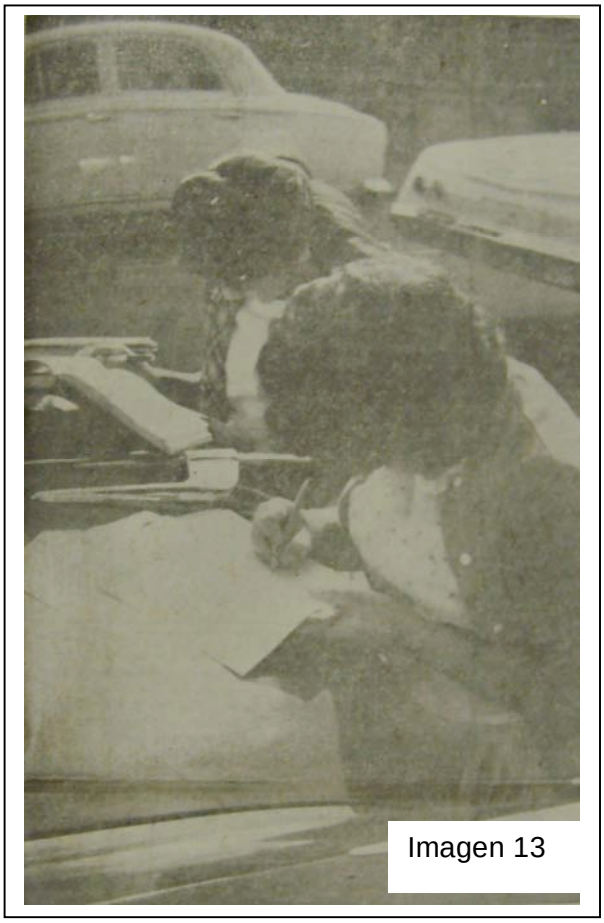

Imagen 13

Imagen 14

El 13 de julio (imagen 12) se publicó una fotografía donde en ángulo contrapicado se muestra en primer término a una mujer con falda quien coloca una pierna sobre la otra (el foco de atención de dicha foto, por su ángulo, son las piernas). Detrás de ella se aprecia una escultura de Benito Juárez y un hombre de pie quien lee algo y parece hablar frente a un micrófono. A pesar de que el pie de foto profundiza más en las piernas de la mujer que en otra cosa, también habla de la situación: "Pedimos, de antemano, atentas disculpas a la Liga Mexicana de la Decencia. Pero no podemos menos que declarar, completamente de antemano, que el pie de esta foto tiene, ya por sí sola, sin que nadie le ayude, muchas piernas. Y las piernas tienen pies. Unos pies con unas piernas que, válgame Dios. Ella por su parte ¡tan seria¡ (…) es un mango (…) al fin estar a los pies de tan monumental criatura bien vale el sacrificio de apechugar, como un pato, todos los discursos de una ceremonia cívica, con micrófono y todo. O casi todo…" (sic). El texto, habla de la mujer como un "mango" y una "monumental criatura" enfocada por sus piernas, las cuales son elogiadas, y, se critica su seriedad. No se habla de lo curioso de mostrar una escultura de piedra del ex presidente de México, Benito Juárez, junto a una persona real, mejor, se opta por hablar de su apariencia y belleza. Por último, en esta foto vale la pena hacer mención a una afirmación de Carlos Monsiváis quien dice que con los Hermanos Mayo "se rompen los 'velos de la decencia'" [92], pues como indica el texto, la foto se tomó pese a la probable oposición de la Liga Mexicana de la Decencia[93] ante el hecho de que una mujer mostrara sus piernas, aspecto posiblemente criticado por los más conservadores.

El 12 de julio (imagen 13) se publicó una foto donde vemos en posición lateral a dos mujeres atentas a algo que escriben en unos cuadernos. Al fondo se perciben autos en movimiento y de hecho, se nota que ellas están apoyadas en la cajuela de un auto más. El pie de foto explica: "La salpicadura de un automóvil es buena para hacer la tarea". Son jóvenes estudiantes.

[92] Carlos Monsiváis, "Los Hermanos Mayo: Las variedades de la experiencia histórica" en Alejandro Castellanos y Juan García Rosell coordinadores, *op.cit.* p.18 y 19

[93] Fernando Mejía Barquera, "Melodía de amor" [en línea], Revista *etcétera*, noviembre 2005. URL: http://www.etcetera.com.mx/pag146ane61.asp [Consulta 11 de diciembre, 08]. "Liga Mexicana de la Decencia, patrocinada por grupos de ultraderecha y la Iglesia católica, que operó en México de finales de los años 30 a mediados de los 50 en el siglo XX".

El 26 de junio (imagen 14) se publicó una foto con ángulo holandés. En primer plano hay algunos guacales con frutas, detrás de los cuales hay dos mujeres y un hombre. Una mujer está atenta viendo los productos que se ofertan y la otra mira directo al fotógrafo y mantiene los brazos cruzados. En el contexto de aquel momento y el México de hoy, sabemos que es parte de un puesto ambulante, probablemente se trate de un tianguis. El pie de foto dice: "(…) hablando de piña, la boca hecha saliva, la verdad es que no únicamente la señora de la blusa maternidad está de antojo. También la otra esbelta señora (…)". En realidad, la foto sólo muestra a dos mujeres haciendo las compras, dos mujeres, quienes bien pueden ser el estereotipo de amas de casa, incluso una de ellas, está embarazada.

Por último, antes de analizar otra categoría, quisiera reiterar la existencia de cuatro imágenes donde se retrata a las mujeres por su belleza física (en tres casos son vistas por sus traseros y en uno por sus piernas) con un texto que enfatiza el estereotipo de la mujer hermosa quien merece ser vista sólo por ese factor. En ese tenor, en *El Día* se publicó esporádicamente una sección titulada "Laberintos del Sexo débil", donde se daban consejos conservadores a las mujeres. Como se puede notar, desde el título se habla de éstas como "el sexo débil", y se habla de que las mujeres no deben aceptar fumar desde jóvenes, de las dificultades en su educación, de la falta de caballerosidad en el transporte o se habla de que el "viejo concepto de que la mujer no sirve" a cierta edad si no se ha casado es mentira, pero dice: "si usted (la mujer) ha cuidado un poco su belleza física y espiritual tenga la seguridad que realizará un matrimonio que la hará feliz", con lo cual, en realidad, se sigue enfatizando en la importancia del matrimonio para la mujer.

Como vemos, en *El Día* se sigue un estereotipo que ve a las mujeres sólo por su belleza y se refiere a ellas como "el sexo débil", a quien se observa como parte de un "espectáculo". Ello, puede deberse a que esas fotos son de: "los años en que la mayoría de las mujeres no concibe siquiera la existencia de su derechos y sólo cree fervientemente en sus obligaciones[94]".

[94] Carlos Monsiváis, "Los Hermanos Mayo: Las variedades de la experiencia histórica" en Alejandro Castellanos y Juan García Rosell coordinadores, *op. cit.* p. 18

3.1.3.1.3. Niños

3.1.3.1.3.1 Niños trabajando

El 28 de junio (imagen 15) se publicó una foto donde, en primer término hay distintas carteras y objetos de papel o cartón, justo detrás de ellos, se aprecia un niño sentado en un banco dispuesto lateralmente en relación al fotógrafo, junto a él hay unas cajas y algunos papales; detrás una puerta. El pie de foto explica cómo y dónde ocurre la escena captada: “El Correo Mayor. El Correo, a secas ¿Quién, en México, desconoce el Correo? (…) Sólo que, en la eterna imprevisión mexicana algo falta para garrapatear nuestros saludos y para envolverlos; papel y sobre: No hay cuidado, en la puerta del Correo está la mínima miscelánea semifija que nos los proporciona: papales rayados y blancos, sobres con franjas tricolores para el porte aéreo (…) allí está el simpático chiquillo que ha extendido sus mercaderías en plena banqueta y tiene en una caja de cartón, como un tesoro, los papeles y sobres tragalenguas”. La venta de productos para enviar cartas, así como el “simpático” niño vendedor son manejados con cotidianidad, sin sorpresa.

El 4 de julio (imagen 16) se publicó una foto donde al centro hay tres niños y al fondo se ve una calle flanqueada por dos banquetas, en las cuales, hay gente caminando. La ubicación de los niños al centro los hace lo más importante y el fondo y un factor perceptual, debido a las banquetas paralelas del fondo, da profundidad a la foto. Los niños están alrededor de una mesa, uno está de un lado y sostiene algo, y frente a él hay dos niños más viendo qué hay en la mesa. El pie de foto explica: “El condumbio[95] anda por las nubes. Cuesta veinte centavos un pedacito así de chiquito (…) Pero los niños, usted lo está viendo, se entienden: y los niños en México (…) desde chiquitos saben regatear. Manito: mi domingo no me alcanza; dame uno de a quinto. Y el niño vendedor responderá que no puede, que ahora las contribuciones están muy altas y que con esto de la baja de la bolsa de Nueva York y las exigencias de la Secretaría de Hacienda para manifestar su cédula cuarta, las cosas están imposibles”. Como vemos, se habla habitualmente de los “niños vendedores” y hasta se elogia su experiencia en los negocios, lo cual es propio, más bien, de adultos.

[95] El condumbio es un dulce de cacahuate y piloncillo.

Es interesante que las dos fotografías donde vemos a niños vendedores toman esa condición laboral como algo normal y positivo; baste saber que México firmó y ratificó el tratado internacional de la Convención sobre los Derechos del Niño hasta 1993 (once años después de la publicación en *El Día* del trabajo infantil como algo normal). Lo habitual de ello es mencionado en una nota sobre los efectos de la Revolución Mexicana, en la cual un pie de foto dice: "En materia de trabajo la Revolución Mexicana no ha sentado las bases para la protección del niño trabajador[96]", donde se ve al "niño trabajador" como alguien común y no se está en contra del trabajo infantil.

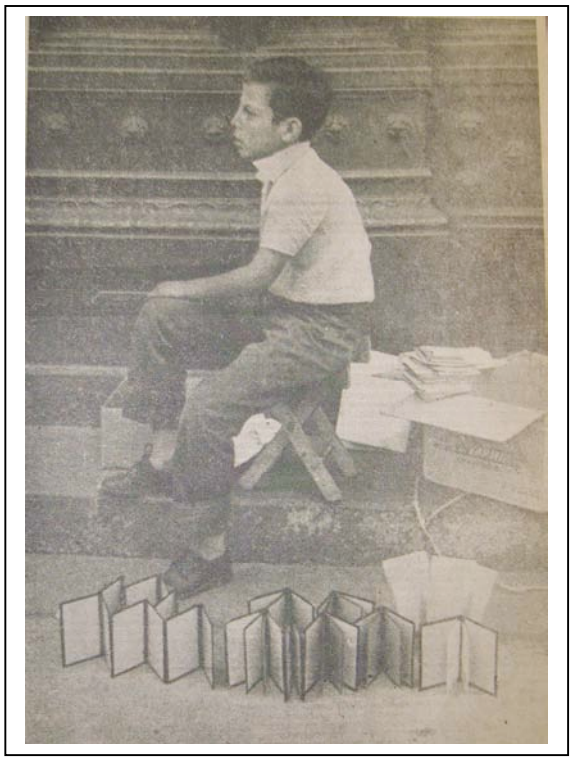

Imagen 15

Imagen 16

Imagen 17

[96] José Ma. Mora Ruiz, "La obra de la revolución para proteger a nuestros niños no se complementa todavía", Periódico *El Día*, Número 13, "Del pueblo por el pueblo y para el pueblo", México, 8 de julio de 1962, p. 17

3.1.3.1.3.2 Niños superándose

El 11 de julio (imagen 17) se publicó una fotografía de plano general donde cuatro niños caminan de frente, al centro de ellos va un señor, quien toma con sus brazos a los dos niños que tiene más cerca. Los niños van cargando algunos libros. El pie de foto explica: “Rayos y centellas han llovido sobre el libro de texto gratuito que en extraordinarias ediciones, por la calidad y la cantidad, a publicado el gobierno de México a través de la Secretaría de Educación. Rayos y centellas. Pero aquí el pueblo nomás viendo llover y no se moja (…) Estos niños y su orgulloso padre –papito de más de cuatro– riéndose , ajenos al embate del aire. Y con sus héroes al brazo, Morelos, Zapata, Juárez (…) Y de paso aprendiendo a leer y aprendiendo la historia de México en tan hermosos libros gratis”. Más allá de que se habla bien de los libros de texto gratuito[97], en la foto se muestra a niños superándose, “aprendiendo” y aprovechando las herramientas que se les dan, pese a problemas políticos.

Por último, el 20 de julio (imagen 18) se publicó una foto de un niño captado en un plano entero y de frente; quien mira fijamente al fotógrafo y camina aparentemente solo en una calle (a lo lejos se ven otras personas). El niño lleva una mochila y una pera de box. El pie de foto explica: “Con la mochila a la espalda cargada de libros y de ilusiones que bien pueden trocarse en propósitos. Propósitos porque tienen una representación visible, el niño escolar quiere ser boxeador. Porque quiere serlo ha cambiado la fruta del desayuno por las peras del entrenamiento que pueden hacer realidad su ilusión y cumplido su propósito (…) Absorto en sus púgiles reflexiones ni cuenta se da de que mamá le sigue el rumbo y de que, madre al fin, a su vez pide: que sea lo que quiera (…)”. La foto muestra a un niño preparándose para alcanzar su sueño, y habla de la madre quien lo cuida y apoya. También hace mención a un tema de interés popular, y en específico, de los hermanos Mayo: el del box; que además, es considerado una forma de vida, y no como en *Reforma*, donde como veremos, el que dos niños practiquen ese deporte es visto críticamente y con reservas.

[97] En *El Día* se publicaron múltiples notas de opositores a la distribución de los libros.

Imagen 18

Imagen 19

3.1.3.1.4. Adultos mayores

El 1º de julio (imagen 19) se publicó la única foto donde vemos a una anciana. En *close up* y en un ángulo ligeramente picado, vemos a una señora adulta con semblante afligido que estira sus manos para tocar una canasta de frutas, la cual se encuentra en primer plano junto a dos canastas más. Al fondo hay otra señora con un costal de frutas. El texto explica: "Y que bueno. Porque estas marchantes escapan a la furia policial: al acoso sin misericordia y pueden llegar a nosotros y ofrecernos la incitante frutería". La única foto de persona de la tercera edad la retrata trabajando en una situación lamentable (pues las acosan[98]) y con un semblante de cansancio y tristeza. Aquí, el *close up* es una herramienta visual para mostrar una tragedia personal.

3.1.3.1.5 Parejas y familias

Se publicaron dos fotografías donde vemos a parejas y dos más que manifiestan una estructura familiar, iniciemos el análisis de las parejas.

El 27 de junio (imagen 20) se publicó una foto equilibrada, en cuyo lado izquierdo vemos a un hombre y una mujer caminando juntos, ella lee algo y él mira a la cámara y abraza ligeramente a la mujer. Al lado derecho se observa una banca de jardín público donde un señor está sentado y se rasca la cabeza retirando ligeramente su sombrero. Al fondo se aprecian árboles, están en un jardín. El pie de foto brinda información sobre el lugar donde ello ocurre e interpreta la escena de determinada forma: "(…) ellos –él y ella– la pareja eterna que una vez fue arrojada del Paraíso llevan varios capítulos de amor. Unos capítulos que se pueden leer en las novelas rosa, oír en las comedias radiofónicas y ver en todas partes. Y qué mejor que en la Alameda, donde si alguien, sentado muy orondo bajo los árboles se rasca la cabeza, no le quepa a nadie la menor duda: es de peritita envidia (…) ¿Verdad que se le hace agua la boca? ¡Confiéselo!".

[98] En algunas notas publicadas en *El Día* se habla del desalojo de vendedores ambulantes y de tianguis que afectaba tanto a los vendedores como a los compradores.

La Imagen de la Ciudad

No, camarada filósofo. No se rasque usted la cabeza. La cosa no tiene vuelta de hoja, o de hojas. Las de los árboles de la Alameda.

El amor no tiene ni horario ni barómetro. El calor y el frío lo tiene sin cuidado. En otras palabras: el Observatorio de Tacubaya, con todo y sus inservibles aparatos que adivinan el tiempo al revés, no les sirve para el comienzo. Bajo la lluvia y sobre una primavera como si fuese el más quemante de los veranos, ellos —él y ella— la pareja eterna que una vez fue arrojada del Paraíso, llevan varios capítulos de amor. Unos capítulos que se pueden leer en las novelas rosa, oir en las comedias radiofónicas y ver en todas partes. Y qué mejor que en la Alameda, donde si alguien, sentado muy orondo bajo los árboles se rasca la cabeza, no le quepa a nadie la menor duda: es de puritita envidia.

Y si no dígalo usted. Usted mismo, usted misma. ¿Verdad que se le hace agua la boca? ¡Confiéselo!

Imagen 20

Imagen 20 a

Imagen 20 b

Imagen 21

Dicha foto es muy interesante pues convierte a dos personas caminando en la Alameda (imagen 20 a), sin que probablemente lo sean, en el ejemplo de la pareja amorosa universal (Adán y Eva, los personajes de una telenovela); y manifiesta cómo un ejemplo de amor es el anhelo de todos (recordemos que la expresión “se hace agua la boca” es que algo se antoja), incluso, puede ser una alegoría a un efecto contrario al amor: el de la soledad, simbolizada por el hombre de la banca (imagen 20 b), quien siente “envidia” al ver a dos personas que presuntamente se aman (“el y ella”, hombre y mujer).

El 5 de julio (imagen 21) se publicó una foto donde en plano entero hay una mujer y un hombre. Están apoyados en una pared, la mujer está de espaldas y con un pañuelo hace algo a los ojos del hombre. Por la ropa infantil de ella y la apariencia en general de ambos, parecen jóvenes. El pie dice: “La cosa es bien clara. Si ella es para él la niña de sus amores, él es para ella como la niña de sus ojos. Por eso se los cuida, por eso con tan tierna solicitud, delicada, deliciosamente, le abre los párpados y con la puntita de un blanco pañuelo tan discreto que aquí no se deja ver limpia la basura que lo estaba haciendo llorar lágrimas inquietas (…) El se deja querer. Se siente tan a gusto que aunque llora a más no poder dejaría que las basurillas del mundo se le entraran por los ojos (…)”. Posteriormente, se habla de la inocencia de la niña, la cual se infiere por la ropa de ésta (como habíamos mencionado).

En resumen, se habla de una pareja, en la cual, la mujer inocente cuida al hombre y el hombre la considera a ella lo más importante (es su “niña de los ojos”) en una manera estereotipada de ver a la pareja amorosa. Asimismo, como en la imagen anterior, en realidad no se sabe a ciencia cierta si el hombre y la mujer son pareja (incluso, pueden ser hermanos) pero el pie de foto construye toda una historia amorosa.

Por su parte, vemos a una familia en una foto del 10 de julio (imagen 22). En primer término se aprecia a un señor de espaldas, junto a éste hay una niña y ambos miran hacia otro señor que es visto de frente mientras carga a un niño (a) que juega con una pelota. Al fondo hay una iglesia (la Catedral Metropolitana) y se ven muchas personas en las afueras de la misma. El pie de foto explica la situación y habla de una costumbre de la época:

Imagen 22

“Es cosa más bien de los bautizos. Pero también en las confirmaciones puede oírse la chiquillería, y aun a la grandería, que a las puertas del arzobispado pide bolo, gritar: ¡Padrino, padrinos, patas de cochino! (…) Como quiera que sea un padrino no puede escaparse, aun queriéndolo, de regalar a su flamante ahijado un globo. Es clásico de las confirmaciones el regalo de los globos, los más baratos y sugerentes, los de hule de todos los colores que siembran el atrio de Catedral (…) Los jueves y domingos los creyentes del modesto pueblo llevan a la confirmación del Arzobispado sus inquietos retoños –los apretados tienen iglesias especiales en las Lomas– a recibir la cachetada emblemática que a unos hace llorar”. Así, la foto expresa una generalidad: los bautizos de la gente pobre de la Ciudad de México quienes asisten a la Catedral y le dan a los pequeños un globo por ser un regalo barato, y se contrasta con los bautizos de los ricos (“apretados”) que celebran los bautizos en las Lomas. Una familia popular y las diferencias sociales son expuestas.

Por último, el 14 de julio (imagen 23) se publicó una foto donde vemos de espaldas y sentados, a un señor obeso con traje y a una mujer con listón en el pelo, aparentemente una niña. El pie de foto bromea: “Papá tiene hambre. Pero los niños también. ¿Les quedará algo?… Por lo pronto y a reserva de aumentar el peso de nuestros razonamientos, porque todo es cuestión de peso, y de pesos, la pregunta salta a la vista, como una liebre en un auténtico guisado de liebre… (…) Lo único que puede justificar la desnutrición infantil aquí presente es que se trate del Día del Padre. Eso es: la robusta foto en la que este papá nos da la espalda, fue tomada el 17 de junio. Día del Padre. No puede ser de otro modo”. Como vemos, la foto expone por un lado, una burla a la gordura del señor, y por el otro, a un padre y su hija que festejan, además, exhibe cómo las fotos de vida cotidiana no son de actualidad.

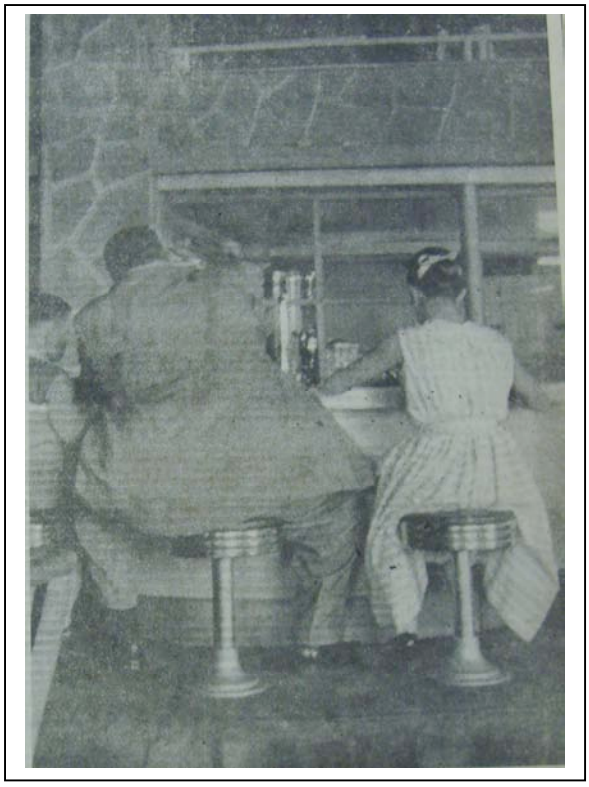

Imagen 23

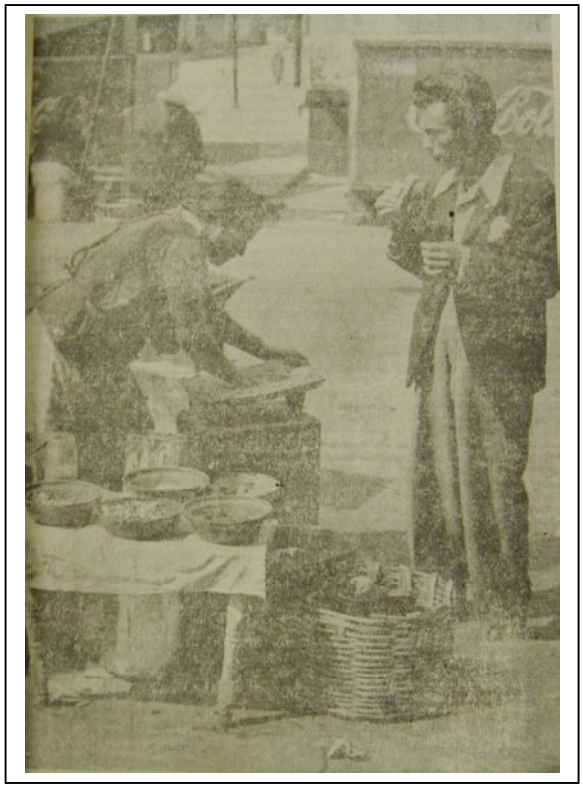

Imagen 24

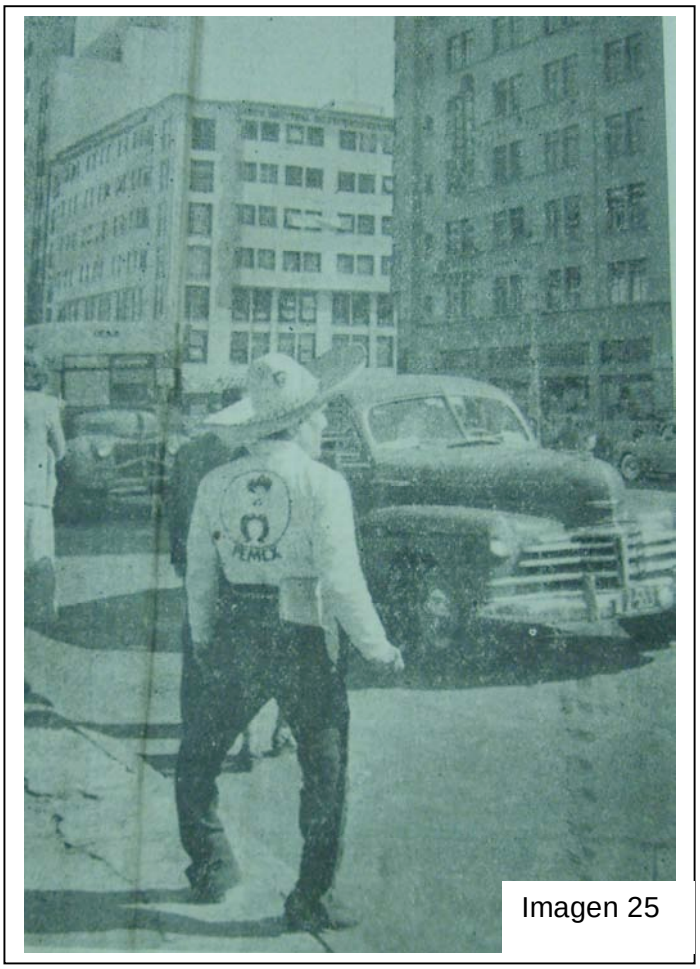

Imagen 25

3.1.3.2. ¿Qué ciudad se muestra en las fotografías de vida cotidiana?

3.1.3.2.1 Detalles de la ciudad

No se encontraron fotografías de paisajes urbanos pero sí retratos a algunos elementos atractivos de la Ciudad. La primer "Imagen de la Ciudad" publicada el 26 de junio (imagen 24) muestra un detalle de la Ciudad, una peculiaridad conocida por muchos citadinos de la época, según da cuenta el pie de foto. En la imagen se observa en primer plano a un hombre de espaldas quien lleva sombrero de charro, en su camisa se lee PEMEX (Las siglas de la paraestatal Petróleos Mexicanos encargada de la extracción y procesamiento de petróleo y gas de la nación) y flexiona una de sus piernas. Frente a él y de fondo, hay automóviles y algunos edificios. Está en la calle.

El pie de foto explica: "Todos lo smetropolitanos (sic) lo conocen, es decir, todos los que alguna ocasión, sin necesidad de portar negros anteojos de turistas, ni los evasivos de las estrellas cinematográficas, han caminado la Avenida Juárez (…) Es el charro coscorvo de PEMEX; el de las piernas de paréntesis (…) este típico personaje nuestro, se vive en el DRIBLING[99] del tránsito del primer cuadro citadino (…)". Así, se muestra a un personaje típico de la cotidianidad de esa época. Dicha foto no se incluye en "Hombres trabajando" pues más que llamar la atención el trabajo del hombre, la foto es atractiva por mostrar algo que "todos los metropolitanos" conocían en esa época, lo retratado es un icono de la ciudad en esos años, quien era reconocido por promocionar la paraestatal en distintas calles de la Ciudad.

El 30 de junio (imagen 25) se publicó otro detalle de la Ciudad de México que bien podía ser retrato de una costumbre de las calles de la urbe: los puestos de comida callejera. Se ve a un hombre de pie en el lado derecho de la imagen, está comiendo un taco, el cual, sostiene con una mano y con la otra toma una bebida, mira fijamente el actuar de la señora ubicada frente a él. La mujer está agachada y parece estar haciendo algo en un metate, lleva mandil. A su lado hay una mesa con distintas cazuelas. Es evidente que el hombre está comiendo y ella cocinando, todo, en la calle.

[99] En algunos deportes, el dribling es una jugada que consiste en esquivar al contrario al tiempo que se avanza con el balón, aquí puede usarse para significar el que el charro evade los coches.

El pie de foto dice: “¿Tacos joven? Y el joven a los tacos se remite. El reclamo es lo suficiente tentador para despreciarlo. Ante todo si se siente hambre. O el simple antojo de comer que, en el fondo, no es sino hambre disimulada. Por cada escuela hay, en la capital, por lo menos tres taquerías (…) Nada más que tantas sabrosas taquerías, se encuentren donde se encuentren, aquí en la tierra suelta del suburbio, o en la pavimentada calle de Bolívar con Beatriz, son comprobación del mismo modo elocuente, de la raquítica e ineficaz dieta del mexicano. El picante pone escozor en la lengua glotona, las barbacoas y chicharrones provocan las bocas aguas, pero todo es triste disfraz de que no tenemos suficiente para comer y nos conformamos con el taco porque no nos alcanza para la comida completa (…)”. Se muestra pues, la tendencia de comer tacos en la calle (y la forma en como ello ocurre) y se enfatiza en el taco como un elemento básico en la comida del mexicano considerando que es un alimento barato.

3.1.3.2.2 Problemas de la ciudad

Sólo se registró un problema en las fotos de vida cotidiana de *El Día*: el del transporte público. El 17 de julio (imagen 26) se publicó una foto donde el encuadre es la visión que se tiene de una calle, donde transitan dos camiones, desde el interior de un automóvil; por lo cual, el marco es la ventana del auto donde va el fotógrafo. El problema se señala en el pie de foto: “(…) esta es la calle de uno de esos barrios capitalinos llamados residenciales, pero, ¡oh!”, desencanto, llena de camiones. De esos camiones que avanzan en doble fila arrasándolo todo: otros camiones, los coches del ruleteo y los particulares, cargueros y bicicletas. En cuanto hace a los peatones, mejor es no menearlo: los dejan sin menearse”. Como vemos, el problema retratado es el de la imprudencia de los conductores de camiones, que como muestra la foto, hacen carreras en un acto de imprudencia que afecta a los peatones. Es de relevancia aclarar que dicho problema también fue abordado en una nota publicada dos días después, la cual, hace mención a un accidente por un mal conductor[100].

[100] s/a “Los choferes convierten las calles de la colonia Anáhuac en autopistas”, Periódico *El Día*, Número 24, “Crónica de la ciudad”, México, 19 de julio de 1962, p. 7

Imagen 26

Por último, sin ser “Imagen de la Metrópoli” pero publicada en ese espacio el 26 de julio (imagen 27), hay una foto sobre el problema del transporte. Se aprecia un automóvil con el logo de “Taxi” y la puerta abierta con un hombre entrando al mismo. A la izquierda se ven dos personas y al fondo un camión. El pie de foto explica: “El problema del transporte se agudiza cada día que pasa en nuestra gran capital. En determinadas horas del día se registran múltiples disputas por abordar un automóvil de ruleteo[101]”. También se publicó una nota relativa 18 días antes que establecía que había una gran desproporción entre la oferta y la demanda de transporte[102].

Imagen 27

[101] El ruleteo es una palabra común y popular para designar la actividad de los taxistas.
[102] s/a “Tremenda desproporción en el Distrito Federal respecto a los transportes”, Periódico *El Día*, Número 13, “Crónica de la ciudad”, México, 8 de julio de 1962, p. 1

3.1.4 Conclusiones de *EL DÍA*

Los Hermanos Mayo revolucionaron el periodismo gráfico desde su llegada a México. Gracias a sus cámaras Leicas y lentes intercambiables obtuvieron fotografías como las observadas en este análisis, donde las personas pocas veces notan que están siendo fotografiadas y son vistas de cerca y en completa cotidianidad, en su forma habitual de ser, sin poses y como una muestra de cómo era la vida cotidiana de las calles.

Como dijimos al inicio del capítulo, los Mayo respondían a un interés de vender sus fotografías y poco intervenían en la forma en como éstas se publicaban. De ello, se desprenden dos aspectos que importan en estas conclusiones: El primero, que pese a responder a órdenes de trabajo y a un interés de vender sus fotos según los intereses de las empresas periodísticas, ello no excluía una visión particular de los Mayo. Ahí tenemos a un cargador de azúcar descalzo que se contrapone con un trajeado quien pisotea su trabajo con zapatos bien boleados (ello, con un primer plano introducido por ellos al estilo fotográfico de la época); o los oficios vistos de frente mientras se realizan, oficios poco comunes pero necesarios.

El segundo factor: los Mayo no intervenían en la forma en cómo se publicaban las fotos, y por ende, los pies de fotografía eran realizados por los editores de *El Día.* Llama la atención que en este diario los pies de foto son verdaderas narraciones, historias e interpretaciones (con valoraciones) de los hechos retratados. Un hombre y una mujer caminando se vuelven la representación de una pareja amorosa o un niño vendedor es un ejemplo de un buen negociador. Sumado a ello, encontramos pies de fotos sumamente extensos con numerosas pausas y menciones a aspectos de conocimiento público, desde figuras históricas y libros hasta caricaturas o dichos populares.

Las fotos analizadas exhiben la vida diaria y contexto de 1962, nos hablan de seres que trabajan, de hombres que llevan puestos sus sombreros, de tiendas de armas, de costumbres, personajes de la ciudad, de los problemas y de una serie de estereotipos y cuestiones que hoy serían criticadas pero en esa época eran parte de la realidad.

Ahí están las mujeres, el “sexo débil” como indica una sección del diario, vistas de espaldas, con un hombre mirando su trasero, una imagen repetida que alerta sobre una concepción del género femenino. Una visión de las mujeres sólo por su belleza, como seres a quienes se les puede chiflar en la calle, a quienes hay que ver desde las piernas y cuya opinión no es siquiera considerada. Poco importa si están o no de acuerdo con cómo las ven los hombres. También tenemos niños trabajando en dos fotos contundentes. Los pequeños trabajan y ello, no es criticado, no es enjuiciado; es parte de la realidad y nada malo tiene.

Y sobre los seres y aspectos retratados, no encontramos mucha diversidad; en realidad, hay hombres trabajando, mujeres bellas, niños que al final de cuentas crecerán, parejas amorosas, una anciana cansada, la ciudad vista por un puesto callejero, el icónico Charro de PEMEX y los problemas del transporte. En tres líneas mencionamos lo que interesó al *Día* en su primer mes de publicación, no hay más.

Recordemos también, que dicho diario fue nacionalista, fue un medio que hablaba de los ideales de la Revolución y mostraba el lado bueno de México, el del México que trabaja con obreros, campesinos y una clase media que crecía y ello se aprecia en las fotografías de hombres que trabajan, tópico retratado en el primer mes de *El Día*.

3.2

ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE VIDA COTIDIANA DE *LA JORNADA* EN SU PRIMER MES DE PUBLICACIÓN

Jornada*
(Quizá del prov. *jornada*, y este del lat. *diurnus*, propio del día)
1. f. Día (periodo de tiempo que equivale a 24 horas).
Los más importantes acontecimientos de la jornada
2. f. Tiempo de duración del trabajo diario
3. f. Camino que se anda regularmente en un día de viaje
12. f. *Impr.* Tirada de unos 1500 pliegos que se hacía antiguamente en un día

*Real Academia Española, 22ª edición

3.2.1. Historia de *La Jornada.* La marcha de una jornada

Cuando aparece un periódico nuevo lo hace con una ambición concreta, en el caso de *La Jornada* ésta se expresó en un texto anónimo publicado en la portada del número bajo cero: "*La Jornada* consignará en sus páginas el movimiento de la sociedad, la realidad diaria y anónima de personas y sectores. *Será* un diario que dé voz a quienes no la tienen"[103].

Ese deseo de darle voz a quienes no la tienen ya lo habíamos visto en *El Día,* pero ¿qué hizo *La Jornada* para lograrlo? Distintos documentos mencionan entre los objetivos del diario, planteados desde un inicio, el de ofrecer una visión no oficial de la vida política, económica y social de México, ello, aderezado con un deseo de luchar contra la uniformidad característica de la mayoría de los medios. Deseo que, como veremos, se buscó con todos los recursos inherentes a un medio impreso, incluyendo elementos gráficos.

Sobre el periodismo de *La Jornada,* Marcos Roitman Rosenmann, sociólogo e integrante del diario, establece con motivo del 20 aniversario del diario:

> La Jornada nace en ese periodo turbulento de cambios en que se reforman y se producen acontecimientos de trascendencia capital en la vida cotidiana de todos los mexicanos. Su emergencia hace dos décadas contribuye de manera destacada a la formación de ciudadanía y la creación de un periodismo hasta ese momento inédito en México, en América Latina y, por qué no decirlo, en buena parte de la prensa escrita de Occidente. Toda una escuela de periodismo, independiente del poder, crítico de sí mismo y, lo más importante, veraz respecto a la información (…)[104]

Pero, volvamos al nacimiento de *La Jornada*. Su primer número se publicó el 19 de septiembre de 1984, sin embargo, su historia viene de antes. El cuerpo editorial se constituyó por un grupo de periodistas que previamente laboraban en el diario *Unomásuno* y ante algunas diferencias –por la intervención del director en la línea política y problemas sindicales– decidieron abandonarlo para iniciar otro proyecto.

---

[103] s/a, "Así será La Jornada", Periódico *La Jornada*, número bajo cero, "Portada", México, p.1, 29 de febrero de 1984. El texto en cursivas es mío.

[104] Marcos Roitman, "La Jornada, memoria viva del periodismo crítico" [en línea], México, Periódico *La Jornada*, Política, 25 de septiembre de 2004. URL: http://www.jornada.unam.mx /2004/09/25/017a1pol.php?origen=index.html&fly=1. [Consulta 28 de diciembre, 08]

Así, el 29 de febrero de 1984 en el Hotel de México se reunieron el núcleo original de periodistas del periódico *Unomásuno* junto a académicos, escritores, artistas, entre otros, para hablar de los objetivos del nuevo diario, así como para pactar su constitución; aspecto que se concretó gracias a las aportaciones en especie de artistas y al apoyo brindado por distintas personalidades. El resultado fue un medio con más de dos mil accionistas.

Sobre el contexto y condiciones bajo la cuales se fundó *La Jornada*, Carlos Payán, su primer director editorial, refiere que:

> En ese entonces México era un país fundamentalmente corporativo, en el que las estructuras verticales de poder permeaban al conjunto de la nación, en el que una sociedad civil fuerte, como contrapeso a los poderes públicos y fácticos, era apenas una aspiración. Estaba vigente el sistema de cooptación de los medios por parte de los poderes políticos y económicos. Con el telón de fondo de un partido casi único que ganaba elecciones con 70 u 80 por ciento de los votos, y en cuyo interior se desarrollaba el grueso de la vida política nacional, la omnipresencia de la verdad oficial en los medios contrastaba con la ausencia de las versiones críticas, disidentes o simplemente distintas, que pudieran generarse en las organizaciones de oposición, en los sindicatos independientes, en las ligas campesinas, en las asociaciones de colonos, en los movimientos de mujeres, homosexuales, ecologistas, en los círculos de los trabajadores de la cultura. Fuera de sus representaciones oficiales, generalmente articuladas en un modelo corporativo, la sociedad no tenía voz[105].

Asimismo, los argumentos relativos al difícil entorno político y social en que nace *La Jornada* se pueden complementar con un texto firmado por la actual directora del diario, Carmen Lira Saade, el cual establece:

> Hacia 1984 (…) El grueso de la sociedad, por su parte, toleraba poco las singularidades y diferencias y no estaba muy al tanto de su creciente diversidad. Ese entorno marginaba a los indígenas, a los no católicos, a las mujeres, a los no priístas, a los homosexuales, a los sindicalistas autónomos, a los artistas ajenos a la cultura oficial, a los migrantes, a los académicos, a los activistas de las más diversas causas sociales, a los que pregonaban la viabilidad de la democracia en el país, a quienes pugnaban por el establecimiento de un estado de derecho, a los que veían en la justicia social y la redistribución de la riqueza algo más que reglamentarias escalas discursivas. Esas porciones de la sociedad simplemente no existían para los medios informativos (…)
> *Ante ello, se decidió* echar a andar un nuevo periódico que diera cabida a las expresiones de pluralidad y diversidad, aún incipientes, de la sociedad civil[106].

---

[105] Carlos Payán, "Credibilidad, nuestro capital" [en línea], México, Periódico *La Jornada,* 20 de septiembre de 1999, URL: http://www.jornada.unam.mx/1999/09/20/sup-periodismo.html. [Consulta 18 de noviembre, 08]

[106] Carmen Lira Saade, "La sociedad en el espejo de las princesas", México, Periódico *La Jornada,* URL: http://www.jornada.unam.mx/info/ [Consulta 18 de noviembre, 08]. El texto en cursivas es mío.

La importancia de esta cita anterior radica no sólo en su capacidad de enriquecer el contexto en el cual se originó el diario, sino también, en enumerar los grupos de la sociedad que se supone tuvieron cabida en el diario en su deseo de hacer frente a las "singularidades y diferencias" de la sociedad. Aspecto reforzado con la siguiente cita a un texto publicado en el número bajo cero, la cual establece que el diario propugnaría, desde su fundación: "por el compromiso con las necesidades y demandas de los trabajadores del campo, así como las mayorías marginadas del país (…) y el respeto a los derechos legítimos de las diversas minorías (…)[107]".

De ello surge la pregunta ¿en las fotografías de vida cotidiana publicadas en el primer mes de *La Jornada* existe pluralidad al momento de fotografiar a la sociedad? Eso, lo veremos en el análisis de las imágenes, ahora, hablaremos de algunos hechos que se publicaron en *La Jornada* y manifestaron un estilo al darle voz a distintos sectores.

Como da cuenta Carmen Lira Saade en *La sociedad en el espejo de las princesas,* el diario cubrió distintos acontecimientos relevantes dándole espacio a la ciudadanía: En el sismo de 1985 le dio voz a los mensajes de emergencia y a las cartas de los lectores, en las manifestaciones estudiantiles se habló de los reclamos de los jóvenes, en el "Correo Ilustrado" (sección de cartas de los lectores) se publicaron las denuncias de los votantes en múltiples elecciones electorales, en el levantamiento armado en Chiapas el Subcomandante Marcos vio publicados sus textos íntegros, así como múltiples crónicas sobre otros sucesos de importancia.

Todo ello ha contribuido a lo que Pablo González Casanova señala cuando dice que *La Jornada* ha "dado una gran batalla por la explicación de México y el mundo", labor emprendida con "sus reportajes, con sus entrevistas, con sus fotografías, con sus cabezas, con sus noticias, con sus editoriales, con sus caricaturas"[108]. Y a continuación, hablaremos en específico de las fotografías de *La Jornada*.

---

[107] s/a, "En una reunión de iguales se anuncia un nuevo diario", Periódico *La Jornada*, número bajo cero, "Portada", p.1, 29 de febrero de 1984

[108] Pablo González Casanova, "La próxima Jornada" [en línea], México, Periódico *La Jornada,* 20 de septiembre de 1999, URL: http://www.jornada.unam.mx/1999/09/20/sup-periodismo.html. [Consulta 18 de noviembre, 08]

3.2.2. Estilo fotográfico de *La Jornada.* La excelencia de lo cotidiano.

En *El Día* vimos que la agencia de los Hermanos Mayo marcó un momento crucial en el crecimiento del fotoperiodismo mexicano, ahora, hablaremos sobre otro elemento vital en la evolución de la fotografía de prensa en México: se trata de *La Jornada*, un diario donde el director del Departamento de Fotografía, Pedro Valtierra, reconoció en una ocasión que para él "la influencia más fuerte en el diarismo son los Hermanos Mayo"[109]; pero, además, así como los Mayo fueron precursores para *La Jornada,* también debemos estar conscientes del importante efecto que el *Unomásuno* tuvo en la consolidación de una forma de hacer fotografías en *La Jornada*; las cuales, han sido definidas por el columnista Julio Hernández, como una "fotografía diferente –no las escenas convencionales"[110].

Así, para entender cómo eran las fotografías de *La Jornada*, debemos conocer primero a su antecesor, el *Unomásuno*, diario pionero en la producción de fotografías capaces de fusionar lo informativo y lo estético. Y es que, *Unomásuno* le dio a la fotografía "lo que ni *Excélsior* había logrado: un espacio, una opinión, una movilidad propia[111]" tal y como menciona el fotógrafo fundador de *La Jornada,* Rogelio Cuéllar entrevistado por John Mraz. Sobre este mismo tema, Miguel Ángel Pulido establece:

> Allí *(en el Unomáuno)*, el reconocimiento para un fotógrafo se obtenía, como es la tradición, cuando su fotografía daba cuenta del hecho noticioso; sin embargo, a la fotografía se le exigía, en la medida de lo posible, fuerza discursiva, originalidad, composición estética. En fin, que ampliara el poder comunicativo de la imagen[112].

Así, el estilo fotográfico que se venía haciendo en *Unomásuno* se heredó a *La Jornada*; en especial, por causa de Pedro Valtierra, quien salió de las filas de *Unomásuno* para convertirse en el director del Departamento de Fotografía de *La Jornada* en su fundación. Sin embargo, no sólo se adoptaron elementos de *Unomásuno*, sino que, se consolidaron y mejoraron. Valtierra, entrevistado por el investigador John Mraz dice al respecto:

---

[109] John Mraz, *op.cit.*
[110] Julio Hernández, "La Jornada, testigo de su tiempo" [en línea], México, Periódico *La Jornada,* 20 de septiembre de 1999. URL: http://www.jornada.unam.mx/1999/09/20/sup-periodismo.html. [Consulta 18 de noviembre, 08]
[111] John Mraz, *op. cit,* p. 26
[112] Miguel Ángel Pulido, *op. cit*, p. 66

> Hubo un cambio importante entre *La Jornada* y el *Unomásuno*. En *La Jornada*, los fotógrafos por primera vez entran a una junta de evaluación. Convencimos al director de que un 40% del espacio debía estar destinado a la imagen, básicamente, fotografía y caricatura[113]

A esos cambios se sumaron buenos sueldos y un respeto al trabajo de los fotógrafos, al grado de que las imágenes no eran cortadas y debían publicarse con el crédito de su autor[114]; quien además, tenía mayor libertad para elegir temas y reafirmar expresiones personales. Y lo más importante es que, como también refiere John Mraz, la fotografía adquiere tintes editoriales pues no es una simple ilustración sino, una imagen con carga ideológica.

En una entrevista realizada para el Canal 22, Pedro Valtierra declaró que la dirección editorial de *La Jornada* siempre le dio un lugar importante a la fotografía en su periodo de fundación y resalta el interés de ellas, consistente en fusionar el lado estético con la parte informativa. Para él:

> ¿Por qué siempre pensar que el pueblo no disfruta, no merece disfrutar, aunque sea una mala noticia, de una buena imagen? La propuesta que yo hice para *La Jornada*, periódico del que fui fundador, estaba basada fundamentalmente en hacer una imagen que entrara en contacto con la gente, con el lector[115].

Un contacto con el lector, logrado en gran medida, gracias a las fotografías de vida cotidiana, pues dichas imágenes le dan la oportunidad a las personas de "ser" la noticia[116]. Al respecto, Francisco Mata Rosas entrevistado por John Mraz señala: "La gran aportación de *La Jornada* fue que tratara la vida cotidiana como noticia" y Pedro Valtierra, también en entrevista agrega:

> Es en *La Jornada* donde el proyecto de vida cotidiana realmente se materializa, que una foto de vida cotidiana pueda ser una foto de primera plana, aunque no haya texto. Antes, los políticos siempre tenían la primera plana en texto y fotografía. En una ciudad como México, con una masa de humanidad tan grande, la gente no tenía espacio[117]

---

[113] John Mraz, *op.cit,* p. 31

[114] De 59 fotos analizadas, sólo 10 no poseen crédito de foto

[115] Elizabeth Guzmán, "Pedro Valtierra, retratista del mundo" [en línea], México, *Canal 22*, URL: http://www.noticias.canal22.org.mx/noticia.html?n=17745. [Consulta 18 de noviembre, 08]

[116] Miguel Ángel Pulido, *op. cit.*, p. 83 "Así aparecerán en las páginas del diario fotos-opinión, fotos-editorial, fotos-ironía, fotos-denuncia. Fotos en las que no sólo se informa sino que se da también el punto de vista del autor (…) Fotos que remiten al conocimiento del lector, a su complicidad en la asignación del sentido"

[117] John Mraz, *op. cit.* p. 48 y 49.

Sobre la labor realizada en *La Jornada*, Olivier Debroise en su libro *Fuga Mexicana* señala que en la segunda mitad del siglo XX:

> La ciudad se transforma y transforma a sus habitantes (…) los fotógrafos mexicanos siguen siendo antropólogos en busca de una, cada vez menos probable identidad (nacional, urbana, capitalina o lo que sea) (…) traspasan las fronteras de lo soportable (Fabrizio León…) (…) abandonados por la noticia, Pedro Valtierra, Christa Cowrie, Frida Hartz, Marco Antonio Cruz y Víctor León Díaz se dedican casi exclusivamente a deambular por las calles de la ciudad en busca del rasgo cotidiano que represente, en toda la extensión del concepto, las tensiones del aquí y ahora.[118]

Y es esa búsqueda de los rasgos cotidianos y la realidad de aquellos momentos (la realidad social, no las noticias políticas, de espectáculos u otras coyunturales) lo que da origen a la fotografía de vida cotidiana analizada en esta tesis. Estamos hablando de fotos donde se retratan personas comunes, situaciones no noticiosas en el sentido de la inmediatez periodística, pero con una composición estética o un valor de cercanía con los lectores (por hablar de su entorno diario) que resultaba tan anhelado por Valtierra, tal como lo mencionó en la entrevista antes citada. Son retratos de la Ciudad en su devenir diario; encontramos hombres trabajando, en el transporte, imágenes del paisaje urbano, parejas, vagabundos, niños y más.

Aquí es importante considerar que las fotos de vida cotidiana se publicaron brindándoles buen espacio dentro de la composición del diario; las encontramos en contraportada, a tres columnas, o hay ediciones en las cuales se publicaron hasta seis fotografías de vida cotidiana en un solo día.

Otra característica de las fotografías de *La Jornada* fue el uso de encuadres, puntos de vista, enfoques y composiciones atractivas. Encontramos panorámicas, contrapicados al momento de captar personajes, acercamientos a algunos detalles, entre otras cosas.

Profundizando en un ejemplo de edición que entraña originalidad, en el primer mes del diario hay diversos casos en los cuales se publican fotografías yuxtapuestas estableciendo secuencias, relaciones o confrontaciones.

[118] Olivier Debroise, *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, España, Gustavo Gili, 2005, p. 229. Fabrizio Leon, Pedro Valtierra, Frida Hartz y Marco Antonio Cruz son fotógrafos cuyas instantáneas se incluyen en el *corpus* de fotografías que analizaremos.

Un ejemplo es la serie fotográfica de José G. De León titulada “Abundancia de taxis, escasez de servicio”, la cual muestra en tres partes a un hombre haciendo ‘la parada’, esperando y luego, abordando un taxi. Así, se presenta un hecho cotidiano (abordar un taxi) por medio de una estrategia visual interesante, la secuencia fotográfica (véase imagen 69). Sobre el tema, Peter Burke dice: “Algunos de los problemas que suscita el afán de convertir en escena un relato pueden soslayarse mostrando dos imágenes o más de un mismo acontecimiento[119]”.

Lo anterior puede interpretarse como un anhelo de acabar con la barrera, inherente a la fotografía, de mostrar sólo fragmentos de los sucesos, no escenas con movimiento como el cine, por ejemplo. Así, aun cuando en una serie fotográfica no encontramos todo lo que ocurrió, sí existe una secuencia organizada que ayuda a la significación de las fotos y les da movimiento, el cual, es definido por Arnheim como el “más intenso foco visual[120]”.

Por último, es importante considerar que la mayoría de los pies de foto de *La Jornada* poseen el efecto narrativo del cual hablaba Gastaminza, pues construyen historias, dan un sentido ideológico y consignas al lector para que interprete las fotos de determinada forma.

Ahora, demos pie al análisis de las fotografías de *La Jornada.* Recordemos que todas fueron seleccionadas porque aparecieron en el primer mes de existencia del diario, no están condicionadas a un suceso informativo de actualidad (no acompañan ninguna nota o reportaje del día) y abordan un tema o actitud cotidiana de la ciudad, son un ejemplo de lo que Debroise definía como la búsqueda de un “rasgo cotidiano que represente, en toda la extensión del concepto, las tensiones del aquí y ahora”.

[119] Peter Burke, *op. cit.,* p. 191
[120] Arnheim, *op. cit.,* p. 306

3.2.3. *ANÁLISIS DE FOTOS DE LA JORNADA*

El objetivo que decía tener *La Jornada* consistente en darle voz a los múltiples de sectores de la sociedad no es cosa fácil. Ya antes lanzamos la pregunta de si en dicho diario las fotografías abordaban la incipiente diversidad social de la época, sin embargo, es tiempo de profundizar sobre las personas y grupos sociales retratados. No encontramos ecologistas, indígenas, no católicos, homosexuales, sindicalistas autónomos o artistas, pero sí hay hombres trabajando (más que mujeres), gente durmiendo en la calle, retratos a emigrantes, ancianos, así como paisajes urbanos. A continuación se hablará de qué personas, lugares, intereses y problemáticas fueron captadas por los fotógrafos de *La Jornada*; fotos que serán estudiadas retomando tácitamente los tres niveles de análisis antes explicados.

3.2.3.1 ¿Quiénes aparecen en las fotografías de vida cotidiana?

3.2.3.1.1 Hombres trabajando

Imagen 28

En *La Jornada* se publicaron 11 fotos donde aparecen hombres trabajando[121]. El 20 de septiembre (imagen 28) se publicó el primer caso, la foto pertenece a Andrés Garay y no lleva ningún titular. En ella se aprecia en plano entero a un señor, con boina y saco a cuadros, que maneja una bicicleta y carga un puesto ambulante (uno de los puestos desmontables usualmente utilizados por el comercio ilegal, incluyendo algunos vendedores de comida, por ejemplo). El pie de foto dice: “Una bicicleta termina con el desempleo”, por tal motivo, el texto establece una condición laboral en el hombre, lo cual, se complementa con el objeto que carga.

[121] Hay otras fotos en las cuales el hombre desempeña un rol importante, sin embargo, serán consideradas en otras categorías como “De la calle”, “Adultos mayores”, entre otras, aquí se consideran exclusivamente las imágenes de hombres que desempeñan un trabajo.

Como señala el texto, la imagen es un ejemplo de trabajo y una exposición del problema del desempleo, el cual, encuentra solución si las personas buscan alternativas, como el comercio. Consideremos que el empleo informal creció en México 20% entre 1983 y 1985 y por ello era una realidad en 1984.

De Luis Humberto González, encontramos el 27 de septiembre (imagen 29) una pequeña foto donde vemos en el extremo derecho a un organillero captado de espaldas mientras toca su instrumento; el fondo, que constituye la mayoría del campo visual, es una calle vacía con algunos coches a lo lejos. El pie de foto señala: “Sin auditorio”, con lo cual, se refuerza lo señalado por el titular (“Notas al aire”) pues expresa que el músico popular toca su órgano sin ser escuchado (o al menos, el encuadre de la imagen muestra eso), digamos que el marco elegido por el fotógrafo excluye un probable público y por tal motivo, el oficio es retratado cuando carece de público.

Es interesante notar que “Notas al aire” comparte tema con otra foto publicada ese mismo día –27 de septiembre– pero de la autoría de Pedro Valtierra (imagen 30) en donde igualmente aparece un organillero. En un encuadre vertical, un organillero es captado de frente y sólo se aprecia su cara. Está de pie situado detrás de su instrumento musical y mirando fijamente su órgano, el cual, ocupa la mayor parte del campo visual. El título es “Tradición” y el pie de foto señala: “Cualquier moneda sirve para mantener una tradición que llena de música las calles”, así, vemos la palabra ‘tradición’ repetida en dos ocasiones, enfatizándola como una cualidad del oficio.

Como puede notarse, los citadinos solían encontrar organilleros en las calles y los fotógrafos de *La Jornada* sintieron interés en retratarlos. Por una parte, se encuentra una relación contradictoria entre ambas fotografías pues una retrata dicho oficio como uno sin auditorio y la otra se esfuerza en definirlo como una tradición. Sin embargo, el hecho de publicar ambas imágenes en un mismo día también nos lleva a relacionarlas; si hacemos una síntesis de sus pies de fotografía podemos decir que se habla del actuar del organillero como una “tradición” “sin auditorio”, la cual, puede apoyarse con “cualquier moneda”; constituyendo así, una denuncia a las realidades inherentes a esa labor (el ser una tradición) y sus problemas (que si la gente no lo apoya con dinero pierde auditorio); en lo que parece una forma de apoyar los oficios que menos apoyo reciben.

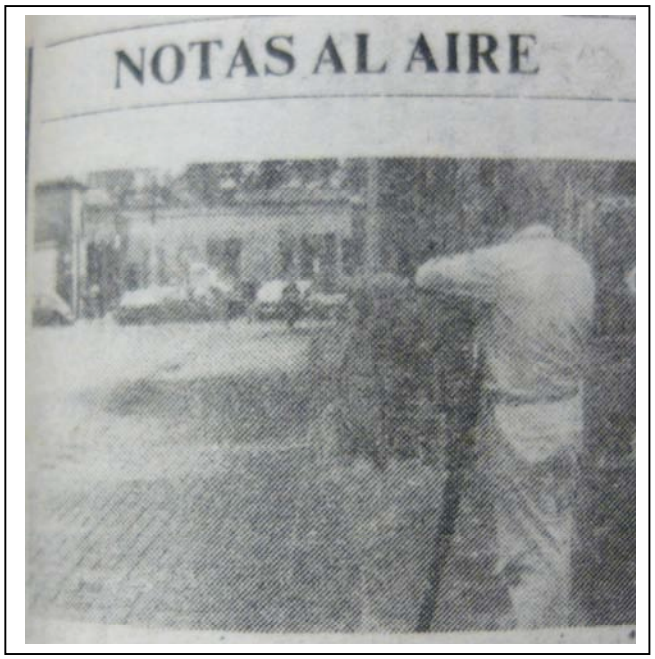

Imagen 29

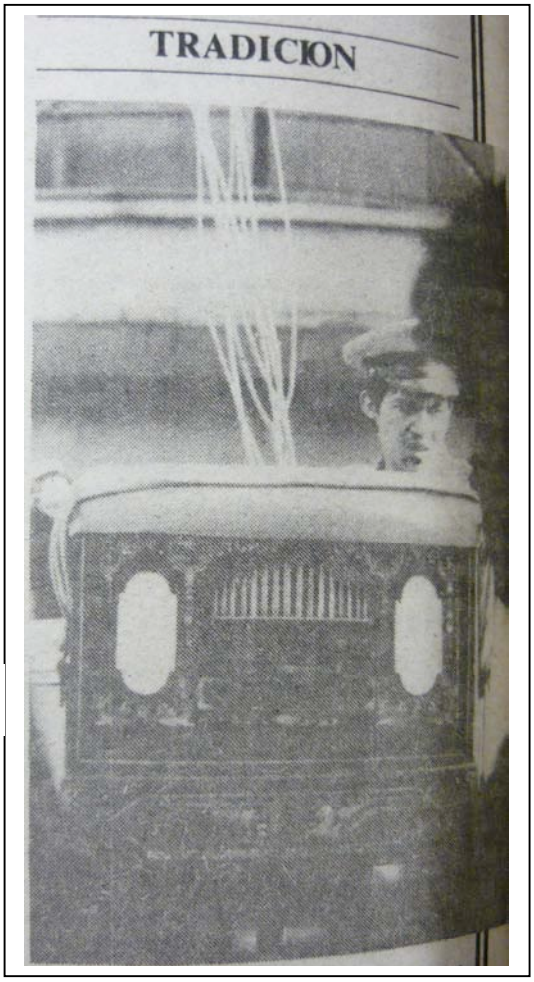

Imagen 30

Imagen 31

Otra foto publicada el 27 de septiembre[122] (imagen 31) es el retrato a un policía de tránsito realizado por Marco Antonio Cruz. En un ángulo picado que da la impresión de que el lector es una hormiguita caminando en la Ciudad; se observan: en primer término, las piernas de un señor de traje quien camina de espaldas (como sabemos, el que ocupe el primer plano no lo convierte en lo más importante, lo que sí es cierto es que el hombre, al levantar una pierna da movimiento y al ir hacia determinada dirección, marca una tensión dirigida hacia el personaje principal: un policía); así junto del hombre de traje se aprecia a un policía captado lateralmente y de cuerpo completo, quien levanta un brazo en señal de dar indicaciones a los conductores; eso y el ambiente nos ayudan a saber que es un policía de tránsito. Al fondo se aprecia con menor nitidez una calle, coches, gente y el reloj distintivo de la Torre Latinoamericana. Posee equilibrio pues todos los elementos presentes justifican su existencia e implican una intención. El pie de foto confirma la ubicación: "Las 14:33 horas de un día más en el Eje Central". Se observa una instantánea "de un día más" en la ciudad vista desde un oficio con el que cotidianamente se relacionan los citadinos. Es importante considerar la fotografía como una exaltación al oficio evidente en el sentido visual, pues el ángulo contrapicado muestra las cosas de abajo hacia arriba en un sentido de superioridad, triunfo y magnificencia.

El 5 de octubre (imagen 32) se publicó una fotografía de Andrés Garay que, como ocurrió con la del hombre en bicicleta que es también de su autoría, no posee un titular. Se observa un hombre sentado en una silla apoyado en una pequeña mesa donde pone una hoja; viste un sombrero y no logra apreciarse su rostro pues mira atento el objeto ubicado entre sus manos. El pie de foto dice "paisajista, campirano en la mole urbana". A través del texto uno puede inferir que aquél es el retrato de un oficio que difiere de la ciudad, pues el paisajista (quien dibuja paisajes y en la ciudad dejaban de abundar) es como un campesino en la ciudad, algo así como un oficio sin mucha correspondencia con el ambiente urbano.

[122] Aparecieron cuatro fotografías de vida cotidiana en el noveno día de publicación de *La Jornada* (27 septiembre) y tres de ellas se incluyen en esta categoría, lo cual manifiesta el interés de la dirección editorial en publicar fotografías de oficios y labores citadinas.

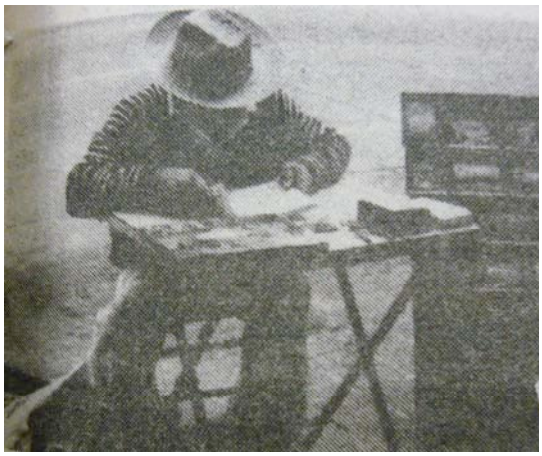

Imagen 32

Imagen 33

Imagen 34

Imagen 35

Por su parte, la fotografía de Rogelio Cuéllar titulada “Cansancio” publicada el 7 de octubre (imagen 33) expone una visión diferente de los hombres que trabajan, pues el retratado es un trabajador durmiendo[123]. Un señor recargado en la puerta del Metro mantiene los ojos cerrados. Por la forma del sombrero hecho de papel que lleva en la cabeza inferimos que es un trabajador de la construcción, quien descansa en el transporte; también sabemos lo habitual de dormir en el transporte colectivo[124]. En un anuncio del Metro, ubicado sobre el hombre, se lee: “México es uno y uno es México”. Por su parte, el texto dice: “Después de una dura jornada”. Así, se habla del trabajo desde una visión realista, la del efecto de cansancio que produce.

El 16 de octubre se publicó una foto, cuyo autor no se menciona, (imagen 35) con un planteamiento similar. En un plano general hay un camión, sobre el cual van tres personas sentadas captadas de frente. Dos de ellas van durmiendo recargadas en un tubo, y el otro, sin camisa, sonríe a la cámara. El título habla de ese contraste y dice: “Alegría y cansancio” y el texto puntualiza la situación y establece que van “De regreso del trabajo”.

Imagen 36

El 8 de octubre (imagen 36) apareció una foto de Fabricio León. El título es “En un rincón”. Se observa en primer plano a un hombre quien sostiene una plancha, la cual, arregla con un desarmador. Está atento a su labor y se ubica en lo que presumiblemente es su espacio de trabajo: al fondo se ve un mandil, un banco y un letrero que dice algo mayoritariamente ilegible, pero se aprecia la palabra: “pendejos”. El texto indica: “El planchero, uno de tantos oficios”. El oficio, por tanto, es retratado por lo común que resulta.

[123] Esta foto volvió a publicarse en octubre en un mayor formato, pero ahora ilustrando un artículo y resaltando en el pie de foto la afirmación del anuncio publicitario del Metro.
[124] El 2 de octubre (imagen 34) también se publicó una foto de un hombre durmiendo en el metro, se aprecia a la persona sentada en una banca vacía (propia al transporte público) y el pie de foto señala: “Un descanso a las cero horas”. Es de la autoría de Fabrizio León.

El 16 de octubre se publicó una foto de Luis H. González de un limpia vidrios; oficio que ya habíamos visto retratado en *El Día* (imagen 164). El hombre ubicado al centro, en señal de importancia, es visto de espaldas y algunas ramas lo cubren, lo cual entorpece la visión. Está recargado y atento a la ventana que tiene enfrente. El titulo es: “Jugándose la vida” y el pie de foto profundiza sobre dónde ocurrió lo captado: “Limpiaventanas sobre avenida Reforma”. El oficio es retratado mientras se efectúa exaltando con el texto los riesgos que entraña.

Imagen 37

El 17 de octubre (imagen 37) apareció una foto que retrata a un mimo y no está firmada. En plano entero y ubicado al centro de la foto (manifestando su importancia pero no un equilibrio) se aprecia un hombre en la calle (hay indicadores viales y una cortina propia de un negocio reforzando la ubicación). El título es “Subempleo”. Por la pintura en la cara, el traje formal y el bigote similar a Charles Chaplin, sabemos que es un mimo y en el texto encontramos una visión crítica de su oficio, pues es catalogado como subempleo, actividad considerada inferior a un trabajo, profesión u oficio. Por lo cual, la actividad del mimo es vista con menosprecio y se critica la existencia de subempleados.

La última foto de esta categoría apareció publicada el 19 de octubre y pertenece a Frida Hartz, una de las fotógrafas mujeres más destacadas en ese momento (imagen 38), en ella vemos en plano panorámico a distintos trabajadores de la construcción mientras laboran entre algunas varillas. La visión es un tanto lejana y los hombres apenas logran apreciarse. El titular es:

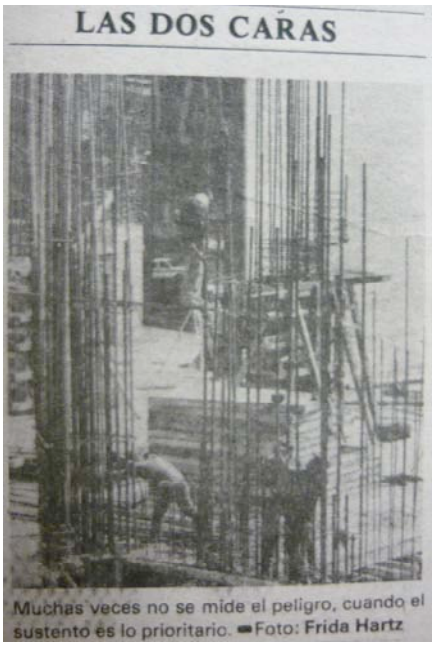

Imagen 38

"Las dos caras" y el pie de foto dice: "Muchas veces no se mide el peligro, cuando el sustento es lo prioritario"; así, como lo veíamos en el retrato al limpia ventanas, el oficio es visto con los riesgos que implica.

Es relevante aclarar que las fotografías de oficios desempeñados por hombres de *La Jornada* se publicaron en su mayoría en la sección de *Capital*, *Economía y trabajo*, y *Justicia,* además de un caso que se publicó en la *Contraportada.* Todas, en espacios pequeños pero, como vemos, dándole espacio constante a los retratos de hombres trabajando.

3.2.3.1.2 Mujeres

En esta clasificación se consideran tres fotografías de mujeres, quienes destacan por el grado de protagonismo que desempeñan en la imagen y por aspectos como el enfoque y el entorno en donde están inmersas; no olvidemos que hay otras imágenes donde aparecen mujeres, las cuales, serán consideradas en otras categorías, pues su rol de género no es lo más importante en la imagen, sino otros factores. Por ello, es importante aclarar que hay sólo seis fotos donde las protagonistas son mujeres, a diferencia de los hombres, quienes aparecen en igual grado de importancia, en 19 imágenes (tres veces más que las mujeres).

La primera imagen de *La Jornada* que aborda el género femenino es radical en su enfoque (como sucedió con *El Día*), veamos por qué. Se publicó el 2 de octubre (imagen 39) en un encuadre horizontal y a gran formato[125] bajo la autoría de Andrés Garay.

[125] Con "gran formato" nos referimos a las fotografías que abarcan más de dos columnas.

Imagen 39

Imagen 40

Imagen 41

En dicha foto vemos en un *big close up* a seis pares de piernas de mujeres; ellas visten falda y tacones y están formadas una junto a otra, que cada vez se ven más cercanas al lector por un efecto de profundidad (en un crecimiento gradual, las piernas del lado derecho están más cerca que las del lado izquierdo); y en primer plano hay una séptima mujer de quien sólo se observa una pierna en una posición diferente a las demás. Sólo se ven las piernas y el piso, el cual, está mojado. El pie de fotografía señala la ocupación de las mujeres y su ubicación, pues dice: “Siete aeromozas esperan en el aeropuerto” y la cabeza habla del clima de ese momento: “Después de la lluvia”.

La profesión que se aborda es la de aeromoza (por un tiempo sólo realizada por mujeres, no por hombres), sin embargo, a diferencia de los oficios que veíamos en “Hombres trabajando” (los de organillero, planchero o pintor paisajista), dichas mujeres trabajadoras no son retratadas de frente mientras laboran, por el contrario, son mostradas por su atractivo físico, en específico, por sus piernas, pues el enfoque (el marco en que se retrata esa realidad) es ese únicamente, gesto justificado por el titular cuando dice que eso ocurre “después de la lluvia” y por ello se respalda el hecho de captar el piso mojado. Es importante enfatizar que la fotografía tiene una composición atractiva y los elementos se encuentran bien equilibrados y justificados (incluso una pierna parece estar posando en una muestra del énfasis del fotógrafo en la composición) convirtiéndose en un ejemplo del interés de *La Jornada* en mostrar una visión estética diferente.

Otra mujer laborando es retratada por Luis H. González en la foto titulada “Educación vial” publicada el 4 de octubre (imagen 40). En esta ocasión se aborda lo que Payán advertía en uno de sus textos cuando decía que en *La Jornada* se le dio voz a los colonos y a los activistas, veamos por qué. En primer plano hay una mujer quien sonríe y mira directamente al fotógrafo. Lleva un letrero de “Siga” y está en la calle, al fondo hay autos y una acera. Ella lleva un traje de *boyscout* o algo similar que ayuda a comprender que se trata de un servicio comunitario. El texto dice: “Solidaridad comunitaria ante el descuido del gobierno citadino, en la colonia Guerrero”.

La mujer es una representante de una acción benéfica para la sociedad, quien actúa frente al descuido pues es capaz de brindar educación vial. Además, la foto actúa como denuncia al gobierno por no resolver un problema vial.

Es importante considerar que en las fotos de hombres trabajando encontramos una distancia entre el fotógrafo y el trabajo de las personas, ningún retrato altera el actuar de su oficio o muestra a la persona posando; contrario a ello, en los retratos a mujeres trabajando, ellas posan en las fotos y son retratadas más de cerca, tanto, como una que capta un acercamiento a sus piernas. Asimismo, llama la atención que hay once fotos de hombres trabajando, y con las mujeres sólo encontramos dos casos.

Por último, en este campo temático hay otra imagen donde aparecen mujeres. Se publicó el 16 de octubre (imagen 41) y al igual que la foto de las aeromozas pertenece a Andrés Garay, con la cual comparte el hecho de mostrar a un grupo de mujeres unificado por un detalle físico. Está vez, las mujeres son vistas de espaldas y de cuerpo completo mientras miran un mural. El texto explica que se hallan en una “Visita Guiada” y “Absortas en el Palacio Nacional”. De nuevo, llama la atención que no se retraten a las mujeres de frente, sino, de espaldas pues, como explica el texto, están “absortas”, es decir, entregadas en su atención a lo que ven frente a ellas. Se incluyó esta fotografía por dos cosas: el hecho de ser uno de los pocos casos donde hay mujeres y por el grado de similitud (en cuanto a las inquietudes del fotógrafo) con la imagen de aeromozas, pues ambas abordan a las mujeres según la visión de un detalle que las une, en un caso son sus piernas y en el otro, su parte trasera.

3.2.3.1.3 Niños

El 22 de septiembre se publicó una foto cuyo autor no es mencionado (imagen 42). Un niño, quien ocupa la parte derecha del campo visual, juega a las “burbujas” (sopla a través de un artefacto que posee un hoyo circular previamente remojado en jabón líquido y produce burbujas). Como ya se ha visto en casos anteriores, la distribución de los elementos está equilibrada: el protagonista sólo ocupa una parte del lado derecho de la imagen y en el otro extremo se aprecian objetos; como una fuente, un edificio y las burbujas,

todo en equilibrio visual. El pie de foto dice: “Con un día sin lluvia, hasta la ilusión florece”. El texto parte del clima de la temporada para generar una relación de actualidad, sin embargo, para esta categoría, ello es accesorio, destaca más el uso de la palabra “ilusión” asociada a la infancia.

El 24 de septiembre se publicó una serie constituida por dos imágenes de la autoría de Valtierra titulada: “Aprovechando” (imagen 43). En la primer imagen se ve a un niño ‘echándose un clavado’ en el agua; en la segunda, en el primer plano hay prendas de vestir esparcidas en un poco de pasto y una persona a lo lejos está sumergida en el agua; la foto muestra la secuencia de un hecho: el niño se echa un clavado y nada. El texto dice: “Las recientes lluvias provocaron la formación de esta laguna en la colonia del Mar, en la delegación Tláhuac, donde los niños aprovecharon para chapotear” Así, lo que visualmente parecía un juego en un balneario o probablemente algún lugar paradisíaco, se convierte en un problema cuando leemos el texto, el cual habla de una inundación en la Ciudad de México. Pese a ello, siguiendo el interés de esta categoría, lo que vemos en la infancia es que ésta es captada mientras se divierte, pese a los problemas.

Por último, el 16 de octubre (imagen 44) se publicó una foto de Luis H. González donde aparece un niño bromeando. En la imagen se ve a un señor ligeramente agachado que mira a un niño, el cual, juega con sus manos y hace un gesto juguetón. Las personas están ubicadas muy cerca (junto y detrás, respectivamente) de un cazón y debajo de dos cabezas de cerdo colgadas. La cabeza es “Calle” y el pie de foto bromea al establecer: “Cuatro cabezas antes de freír la botana”, en referencia a la cabeza del señor, del niño y dos de cerdo.

En resumen, encontramos tres fotos donde vemos a niños mientras juegan o se divierten, con lo cual, se puede inferir una tendencia a mostrar a los niños en la edad de la ilusión, de aprovechar y jugar[126]. Sólo es importante aclarar que hay dos fotografías más donde aparecen niños, mismas que serán analizadas en otras categorías.

[126] Es importante mencionar que el 14 de octubre (imagen 45) se publicó una foto de José Gómez León donde todo el campo visual se encuentra saturado por juguetes de niños (carritos de plástico). El título es “Entretenimiento” y el pie de foto señala: “En espera de brindar diversión”. La foto expone la diversión inherente a la infancia.

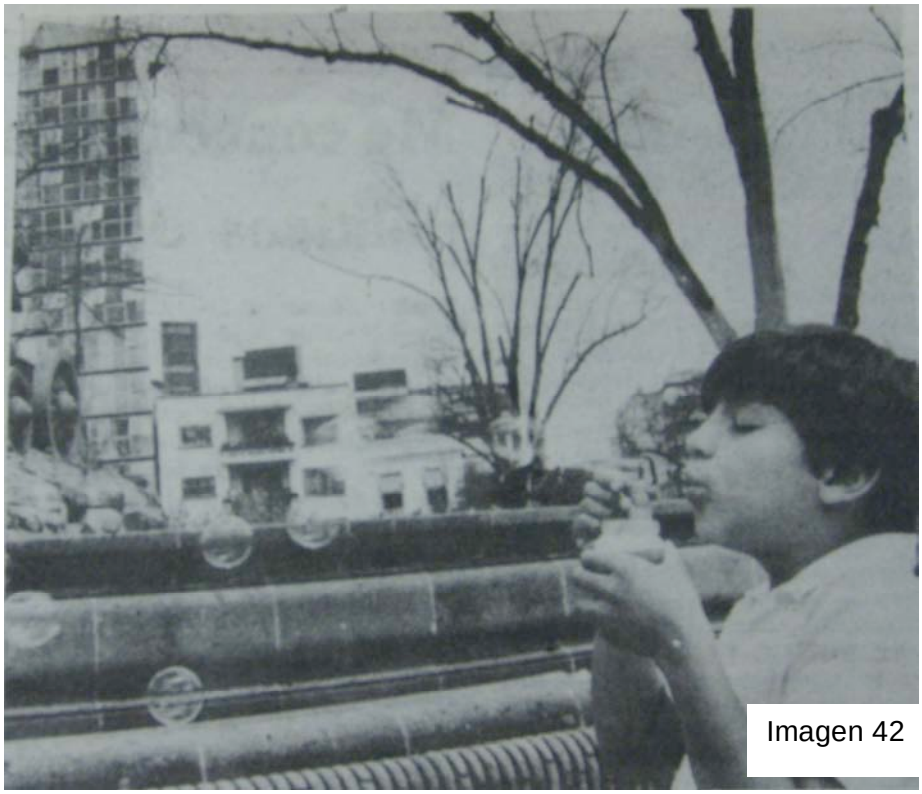

Imagen 42

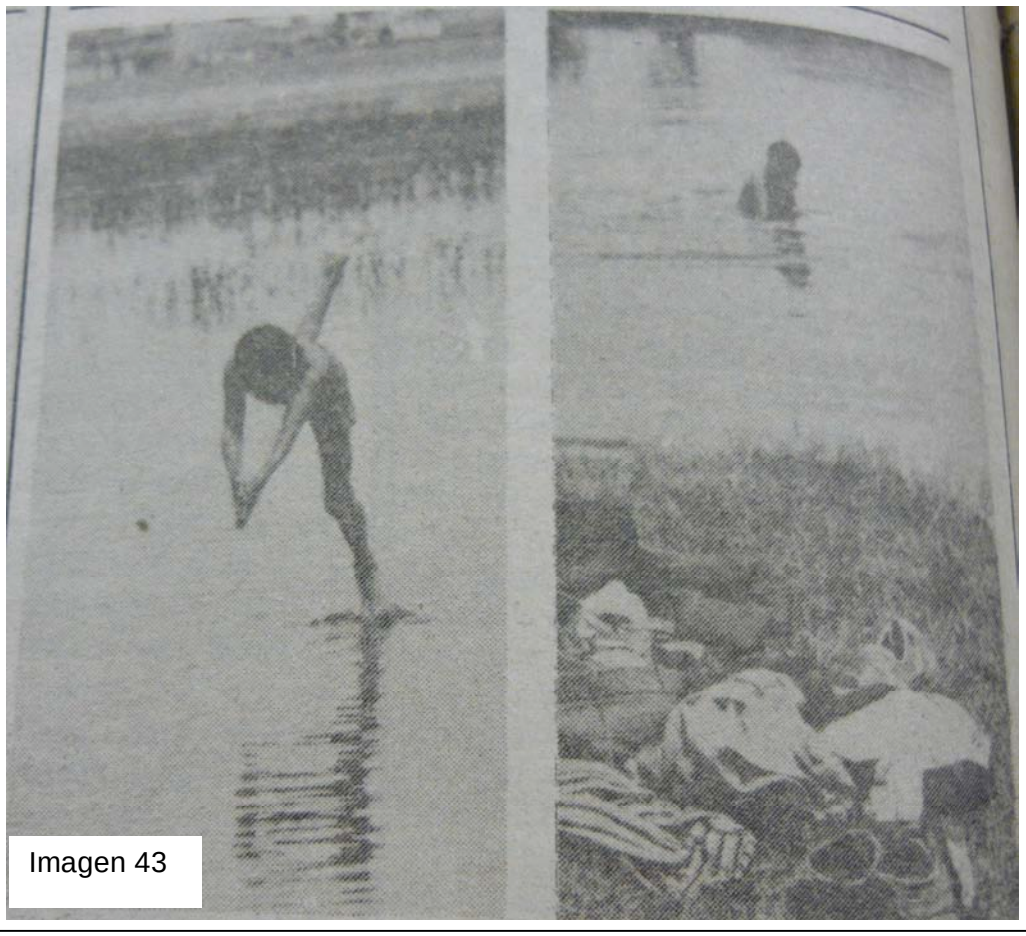

Imagen 43

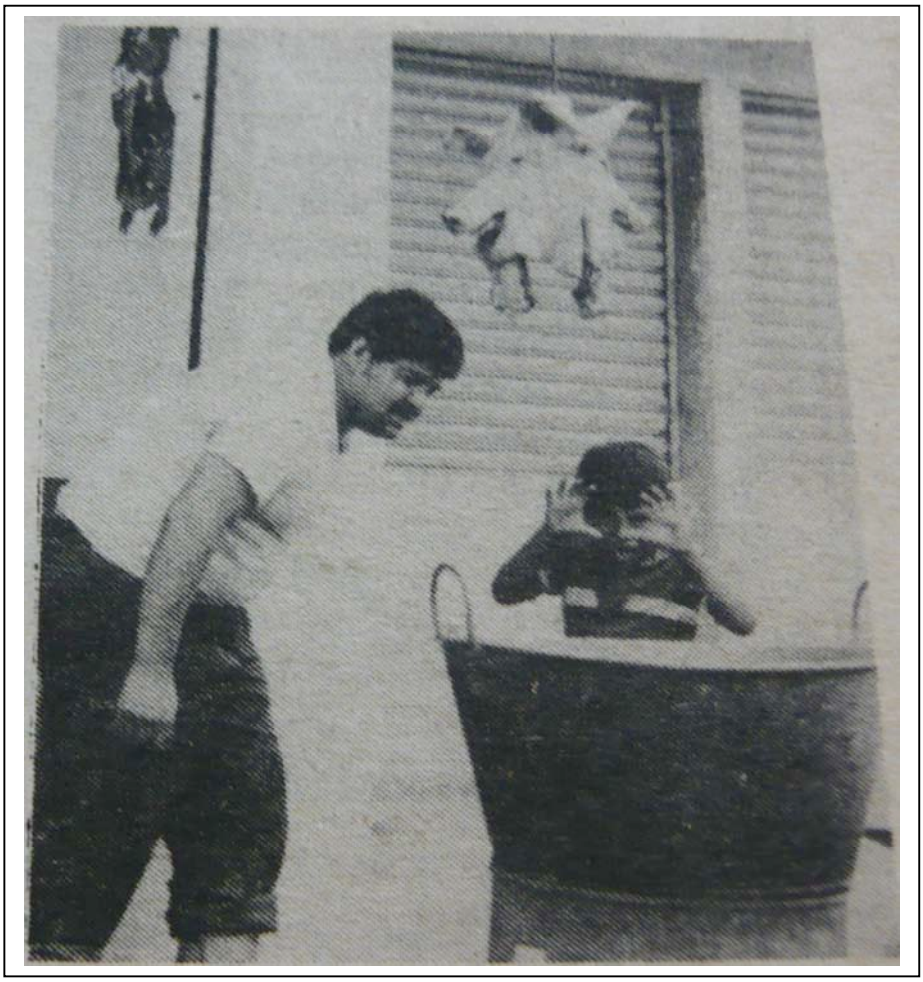

Imagen 44

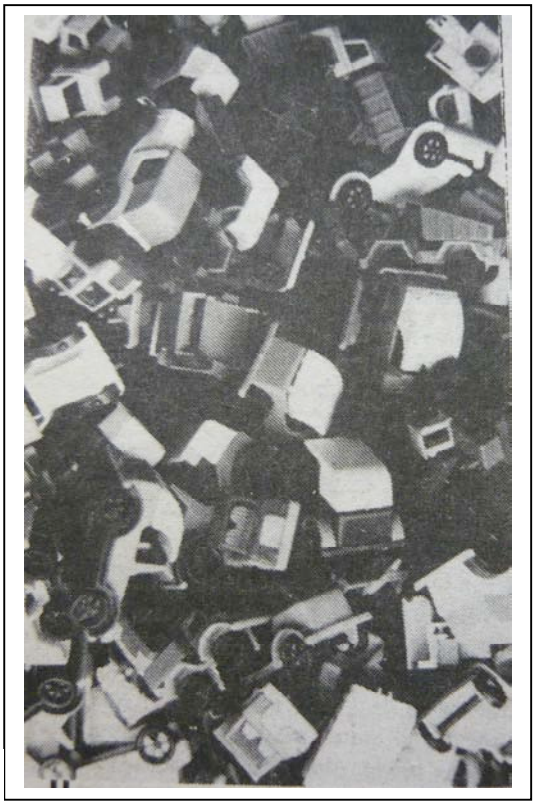

Imagen 45

3.2.3.1.4 Adultos mayores

En ocho ocasiones aparecieron adultos mayores en las fotos de *La Jornada*. La primera imagen se publicó el 29 de septiembre (imagen 46) y es de Luis H. González, en ella se ven en plano entero a dos hombres de edad avanzada platicando uno frente a otro (ubicados lateralmente en relación al fotógrafo) afuera de un sitio donde hay un letrero que dice “Zapatería”. El pie de foto dice: “Una escena capitalina”. Por la posición corporal de los hombres, la cual, refleja reposo, son mostrados en un estado de tranquilidad, sumado a que el texto habla de su plática como “amena” (placentera). Así, la edad avanzada es retratada en un momento de goce apacible.

Ese mismo día, 29 de septiembre (imagen 47) aparece otra fotografía del mismo autor que también refleja una situación de relajación protagonizada por un anciano. El título es “Ajedrez callejero”. En ella hay dos hombres dispuestos en una posición similar a la imagen anterior (están uno frente a otro y de costado en relación al fotógrafo), uno tiene el pelo negro y el otro es calvo, evidentemente mayor. Ambos miran un mismo punto: el tablero de un ajedrez, y al fondo y con poca nitidez, se ve un auto en movimiento. Hay simetría e incluso un punto de fuga. Como por la imagen y el titular ya sabemos que es un juego de ajedrez, la función del pie de foto es agregar datos y señala: “En la Avenida Juárez”. Los hombres están concentrados en el ajedrez, y ahí, de nuevo, encontramos a un anciano ocupado en entretenerse en lo que bien puede ser un pasatiempo.

Así como anteriormente buscamos una relación intencional en la publicación de dos fotografías sobre el oficio del organillero en un mismo día, en este caso es inevitable profundizar en que en la edición número once de *La Jornada*, Luis H. González publique dos fotos con similitudes en la composición visual, en las cuales aparecen ancianos en situaciones de tranquilidad (unos platicando y otro jugando). El resultado es un reflejo de esa edad como un momento de relajación y reposo.

El 2 de octubre (imagen 48) se publicó una foto de un señor con sombrero sentado en la parte delantera de un coche, quien carga un títere. El pie de foto dice: “El ocio convierte a cualquiera en dramaturgo.” El hecho de que el texto señale que el señor se divierte en su tiempo de ocio confirma que los adultos mayores fueron relacionados con la tranquilidad y el tiempo libre.

Imagen 46

Imagen 47

Imagen 48

Imagen 49

Imagen 49/b

Imagen 49/a

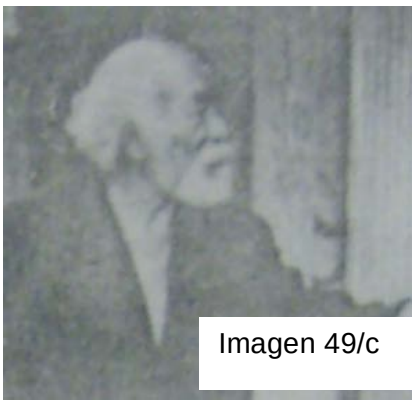

Imagen 49/c

Otro caso donde hay ancianos protagonistas es la serie fotográfica publicada el 5 de octubre (imagen 49) realizada con fotos de Andrés Garay y Luis Humberto González, la cual, consta de tres retratos verticales y con personas en plano entero, titulados bajo una misma cabeza: “Personajes de una ciudad desconcertante”; aparecen en contraportada y a gran formato. La primer imagen (49/a) retrata a una mujer de edad avanzada quien se apoya en un bastón y se lleva una mano a la boca, su posición es extraña pues está muy flexionada de la cadera; detrás se ve un coche. La segunda imagen (49/b) retrata a un señor adulto cuando apunta al fotógrafo con el dedo, como si disparara un arma imaginaria, mientras cierra levemente los ojos y flexiona las rodillas. Al fondo hay una calle y algunas personas caminando. En la última imagen (49/c) hay tres hombres hablando, dos de ellos se miran mutuamente y un tercero los observa e intenta llamar la atención de uno más jalándole la ropa; el tercer hombre es el que interesa a esta categoría, es un anciano con bastón, barba y el pelo canoso. El pie dice: “Seres que juegan, que esperan, que buscan plática y compañía, son parte de la ciudad capital”.

Recapitulemos las fotos uniendo los elementos textuales con los visuales: La primer foto muestra a una anciana, quien mantiene una posición extraña (bien puede ser la persona que según el pie de foto, “espera”), el segundo actúa como un niño y desconcierta que a su edad actúe así (es quien “juega”) y el tercero busca atraer la atención (“busca plática y compañía”). Los tres son adultos mayores cuyas imágenes yuxtapuestas se unen pues todas los muestran con semblante trastornado o desorientado; difícil saber si son vagabundos, abandonados o algo más, simplemente es un retrato de personajes, que como bien señala la cabeza, resultan “desconcertantes”.

Pero sigamos con otras fotos de adultos mayores, las cuales, parecen oponerse a la visión feliz de esa edad que encontramos en las fotos de “Amena plática”, “Ajedrez callejero” y la del titiritero. Veamos por qué. El 13 de octubre se publicó una fotografía de Luis H. González donde un señor se lleva las manos a la cara y con un pañuelo parece quitarse el sudor (imagen 50). El adulto mayor lleva sombrero y está sentado en una barda. El titular es: “Agotamiento” y el pie de foto: “El cansancio llega, a redoblar esfuerzos”. El hombre adulto es retratado muy cansado.

El 14 de octubre (imagen 51) se publicó el retrato de Rogelio Cuéllar a un policía. Es un acercamiento al rostro del hombre en *close up* de quien se observan sus arrugas y su sombrero de policía. Él sonríe y no mira en dirección a la cámara. El texto dice: "¿Policía o subocupado?, estableciendo una relación entre el hombre de edad avanzada y su condición de trabajo; y es que el texto duda que el hombre sea un policía (aunque aparentemente lo es) y cuestiona si más bien se trata de un subocupado, concepto sobre cierta inferioridad laboral; pues un subocupado es aquel con necesidades y disponibilidad para ofertar más horas de trabajo que las que su ocupación le permite. Esta foto no se incluyó en "Hombres trabajando" porque llama más la atención la forma en la cual se habla del trabajo en función de la edad.

Imagen 50

Imagen 51

La brecha generacional es expuesta en una fotografía publicada el 15 de octubre de Marco A. Cruz (imagen 52). Una persona con la cabeza agachada está sentada en una banqueta leyendo, junto a ella hay juguetes. Al fondo, un anciano camina con la espalda encorvada y con ayuda de un bastón, a pesar de estar al fondo, es parte importante de la imagen. El pie de foto dice: "Las formas modernas de entretenimiento para los infantes han hecho que la brecha generacional sea más amplia" y el título es "Generaciones". El contraste es muy claro y como no muestra a un niño, sino a un anciano, es de esa edad de la cual hace referencia en cuanto habla de la brecha, del cambio en intereses y forma de vida.

Es importante destacar que el hombre anciano camina encorvado y con dificultad, similar al caso a continuación donde se repite esa actitud.

Por último, el 15 de octubre (imagen 53) se publicó otra foto no firmada. De espaldas, un hombre camina en la calle, lleva sombrero y se ve dificultad en su caminar. Al fondo está el monumento a la Revolución. El titular es “Caminar pausado” en una clara definición de los efectos de la edad.

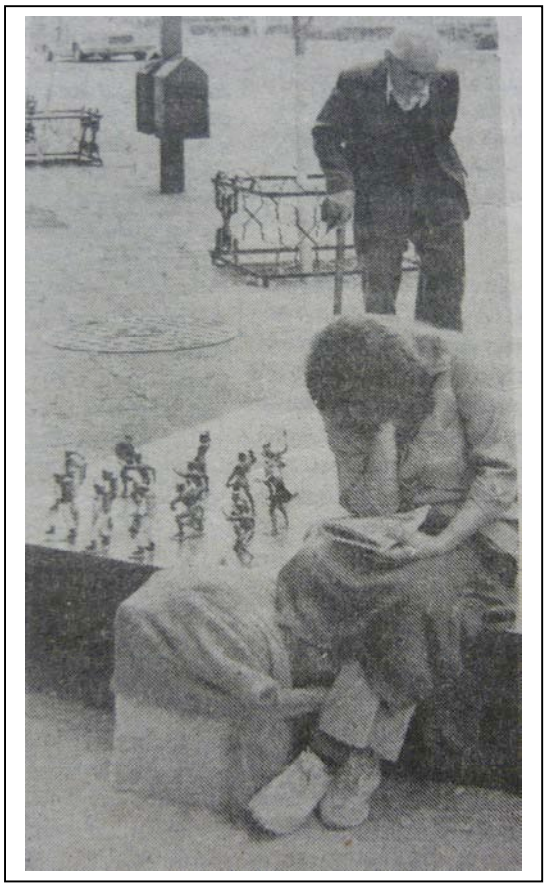

Imagen 52

Imagen 53

3.2.3.1.5. Parejas y familias

Dos fotos retratan a parejas de hombres y mujeres. La primera se publicó el 21 de septiembre (imagen 54) y es de Fabricio León Díaz. Un hombre con sombrero y camisa blanca mira de frente a la cámara y mantiene las piernas flexionadas; a su lado hay una mujer completamente sentada en el suelo, ella mira atenta al niño (a) que lleva en los brazos, el cual, tiene su cabeza agachada. El texto dice: “Dos formas del desempleo: abierto y simulado”.

La importancia de dicha fotografía también radica en mostrar a una familia compuesta por un hombre, una mujer y un niño[127]; familia cuya apariencia (ropa) y actitud nos hace pensar que es de origen rural (recordemos el objetivo del diario de darle espacio a los emigrantes y campesinos). La apariencia pobre de la familia y el que la mujer se encuentre sentada en el suelo son elementos que nos llevan a pensar que es una señora que pide dinero en la calle con su niño en brazos; y a ello puede deberse el uso en el pie de foto de la palabra "desempleo". Sin embargo, resulta confusa la clasificación de desempleo "abierto o simulado", ¿a cuál de esas "dos formas" pertenece la familia rural retratada? ¿a ambas? Probablemente, pues al ser personas que piden dinero por no tener un trabajo (desempleo abierto) fingen estar haciendo algo (desempleo simulado). Queda claro que la imagen fue presentada a los lectores de *La Jornada* como un caso de una familia de origen rural desempleada.

Consideremos que de 1975 a 1990 la migración de distintos estados de la República al DF era considerable; según señala un estudio, al llegar a la ciudad, el 37% de los inmigrantes se dedicó a trabajar, el 22% a buscar trabajo y el 41% restante era población económicamente inactiva[128]. Como vemos, la cifra de inmigrantes que no trabajaban es alarmante, así, el retrato de esta familia es retrato de un problema. De hecho, se publicó en la sección de "Economía y trabajo" pues responde a un problema de tal índole.

Una manera diferente de retratar a las parejas es la del 21 de septiembre (imagen 56) cuando se publicó una foto de Pedro Valtierra titulada "Amor". En primer plano se observa, del lado izquierdo, una piedra donde se grabó un letrero que dice: "Francisco Zarco. Hombre periodista, funcionario sin mancha en su vida privada ni en su vida **pública**" y del lado derecho hay (de espaldas) un hombre que abraza a una mujer y la besa (expone su vida **privada**). La parte superior está invadida visualmente por un árbol.

---

[127] Hay una foto más en donde aparece un hombre, una mujer y un niño, la cual, se publicó el 9 de octubre (imagen 55). El título es "La Calle" y en ella se ve a una señora, que camina cerca de un hombre quien jala un carrito donde van dos niños.

[128] Judith Sánchez, "Migración indígena a centros urbanos" [en línea], ponencia para el Foro *Invisibilidad y conciencia: Migración interna de niñas y niños Jornaleros agrícolas en México,* México, Universidad Autónoma Metropolitana, 26 y 27 de septiembre de 2002,. URL: http://www.uam.mx/cdi/foroinvisibilidad/multiculturalidad/migrindigena.pdf - [Consulta 18 de noviembre, 08].

El pie de foto señala: “En el momento a Francisco Zarco” (sic), en lo que probablemente quisiera decir “En el monumento a Francisco Zarco”. Así, se retrata el amor por una pareja que se besa en un lugar público.

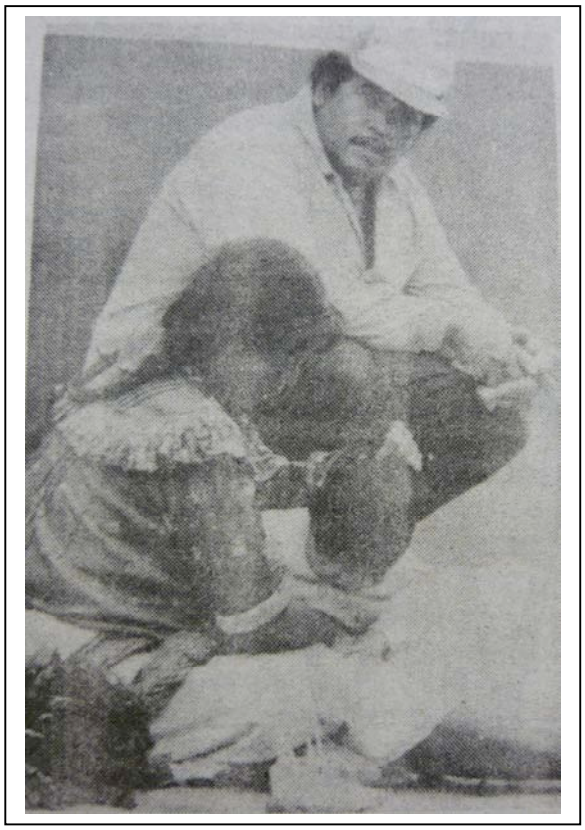

Imagen 54

Imagen 56

Imagen 55

3.2.3.1.6. De la calle

Imagen 57

Las fotografías de gente durmiendo en la calle, acción propia de borrachos o vagabundos, fue comúnmente retratada en *La Jornada.* Hay cuatro casos, cuya coincidencia es que en todas, el encuadre muestra a la persona de cuerpo completo y exhibe las condiciones y el espacio donde se encuentra, y el personaje es fotografiado sin que lo note, pues está durmiendo.

De José Gómez León se publicó, el 22 de septiembre (imagen 57), una foto donde hay un hombre tirado en el suelo con sus piernas cayendo debajo de la banqueta. Al fondo hay un muro cubierto con anuncios desgastados. El pie de foto especifica la ubicación: “En la colonia Guerrero”. La imagen exhibe devastación, en el sentido de que hay un hombre tirado en un lugar sucio, donde hay un muro maltratado. El título es: “La Calle”. La foto es un testimonio de cómo puede ser la realidad en las calles en la ciudad.

Un día después, el 23 de septiembre (imagen 58), vemos a otro foto de un hombre tirado en la calle, en esta ocasión bajo la autoría de Fabrizio León. Un señor recostado tapa su rostro con un sombrero; está ubicado dentro de una jardinera muy pequeña, por lo cual, todo su cuerpo no entra en ese espacio y se ve obligado a sacar las piernas. Está en la calle, se ve una barda y a lo lejos una señora lo mira con extrañeza. El pie de foto es: “Áreas verdes individuales en Paseo de la Reforma” y la cabeza: “Descanso”; en una forma sarcástica de juzgar el actuar del hombre”. Y por la forma en que la señora de la imagen observa al hombre y la burla a la cual, hace alusión el texto, se intuye una repulsión al actuar del hombre. A diferencia de la foto anterior, el escenario no es desolador y el hombre luce mejor vestido (por su sombrero); sin embargo, es criticado por dormir ahí.

Imagen 58

Imagen 59

De manera similar, el 30 de septiembre (imagen 59), Valtierra retrata a un hombre mientras duerme en una silla propia de los jardines públicos. Es importante destacar que junto al crédito de foto se lee el símbolo de copyright (©) con lo cual, se resalta el respeto a los derechos de autor. Como decíamos, en una banca propia de jardín público hay un hombre acostado y cubierto de cobijas. Debajo se observan sus botas. Al fondo hay algunos arbustos. El pie de foto dice: “En la Alameda de Xochimilco cualquier banca es vestidor”, con lo cual se explica en qué lugar público está el hombre y se bromea al afirmar que el hombre duerme y coloca sus pertenencias ahí.

Por último, el 15 de octubre (imagen 60) se publicaron dos fotografías, publicadas yuxtapuestas, de Fabricio León y Marco A. Cruz. En la primera, la del lado izquierdo, vemos a un hombre como en los casos anteriores: durmiendo sobre la vía pública, está ubicado en un primer plano y al fondo hay un jardín, gente caminando y unas personas sentadas en una banca. La segunda, la de la derecha, muestra a un hombre de espaldas quien mira un aparador de Lufthansa (aerolínea aérea de Alemania) donde se ve un planeta y distintas fotografías de aviones y lugares. El título es “Dos sueños” y el pie de foto indica: “En una gran urbe como la nuestra, el agobio del trabajo y el consumismo convierten al ciudadano en un soñador”.

En esta ocasión, el hombre del lado izquierdo que duerme en la calle no es visto desde una visión devastadora, en realidad, el texto dice que está "soñando". La imagen, por sí sola podría tener un significado similar al de la foto "La calle", sin embargo, la publicación de dos imágenes, una junto a otra, y el uso del pie de foto como orientador del sentido de la imagen alteran su sentido. Ahora, un hombre durmiendo en la vía pública es un soñador.

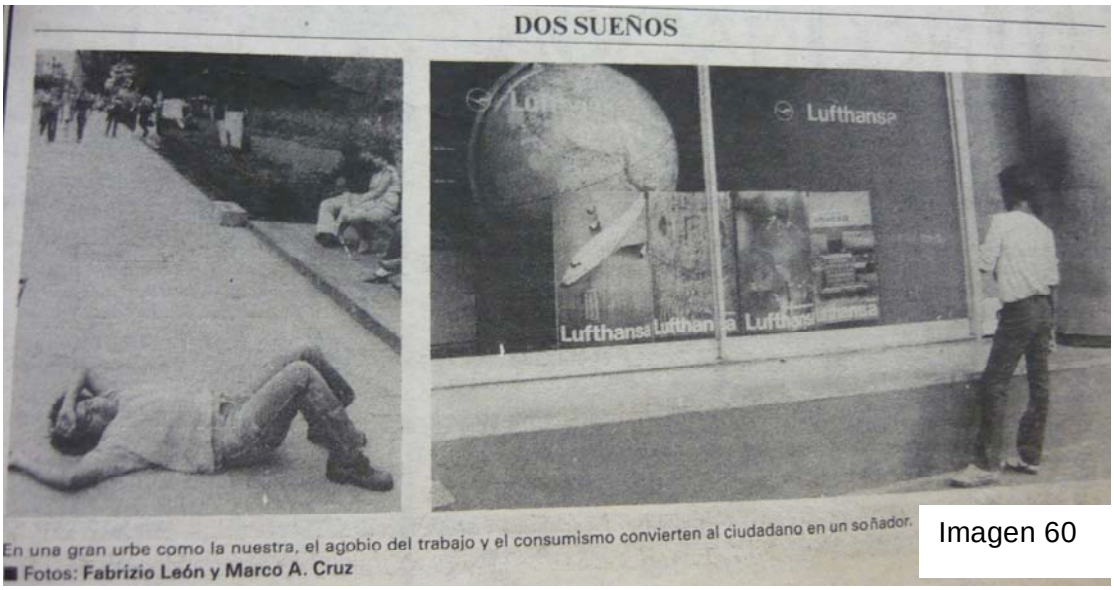

Imagen 60

3.2.3.2 ¿Qué ciudad se muestra en las fotografías de vida cotidiana?

3.2.3.2.1. Paisaje Urbano

Seis fotografías son de paisajes urbanos, y de ellas, dos poseen una similitud: el texto habla del clima imperante en la época. La primera se publicó el 22 de septiembre (imagen 61) y consta de dos fotos panorámicas y de encuadre vertical realizadas por José Gómez León y publicadas una junto a otra bajo la cabeza "La Región…". La del lado izquierdo muestra una calle donde los autos avanzan. Arriba se observa un cielo abierto con nubes. La del lado derecho está compuesta en la mayor parte del campo visual por el cielo y las nubes, debajo, hay una franja de árboles y casas. El pie de foto es: "Después de la tempestad". Así, el clima es pretexto para mostrar imágenes de la ciudad; la foto de la izquierda se ve una ciudad más caótica (con autos) y la segunda la muestra más apacible (el cielo y su tranquilidad imperan). En ambas, el cielo en la parte superior de la composición posee gran peso, afirmación que se sustenta con que las fotografías hablan sobre la lluvia, la cual, sabemos viene del cielo.

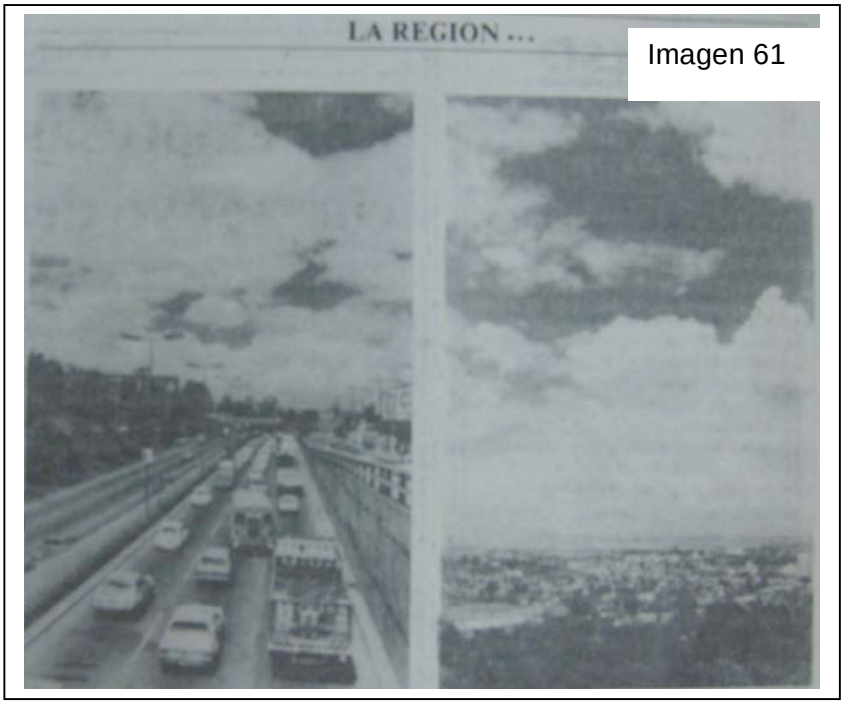

Imagen 61

Incluso el título dice “La Región…”, con puntos suspensivos en referencia a que hay algo más que no se dice pero que puede completarse por parte del lector, puede deberse al libro *La región más transparente* escrito por Carlos Fuentes en 1958[129], texto sobre el México de mediados del siglo XX. La similitud entre lo retratado y el libro es comprobable, un texto del diario Milenio establece en lo relativo al libro de Fuentes: “Fue la primera y la última novela sobre la Ciudad de México, su mitificación literaria y su elegía anticipada poco antes de que la capital se disolviera en la catástrofe urbana llamada D.F, aglomeración informe que compite con Los Ángeles[130]”; así, lo retratado es la Ciudad de México ya inmersa en esa catástrofe urbana ejemplificada por los autos[131]. Por ello, “La Región…” es una foto sobre el cambio a una ciudad, el cual fue abordado por Fuentes en su libro.

Otra foto sobre al clima se publicó el 23 de septiembre (imagen 62) bajo la autoría de Andrés Garay. En primer plano hay un hombre y una mujer de espaldas apoyados en una barda, al fondo se aprecian algunos edificios; así, el espectador de la imagen puede ver lo mismo que ellos: la Ciudad de México. Considerando que el fondo es de mayor tamaño, tiene mayor peso.

[129] Fuentes retoma la frase “La Región más transparente” de Alfonso Reyes.
[130] s/a, “Carlos Fuentes en la región más transparente” [en linea], Suplemento Laberinto, México, Periódico *Milenio*, 25 de noviembre. URL: http://www.milenio.com/suplementos/laberinto/nota.asp?id=675225. [Consulta 18 de diciembre, 08]
[131] Roberto Pliego, “Un brindis por La Región más transparente” [en linea], Revista *Nexos*, Octubre 2007. URL: http://www.nexos.com.mx/articulos.php?id_article=1482&id_rubrique=643. [Consulta 18 de noviembre, 08] “La región más transparente certifica el tránsito de la épica a la novela, de la historia a caballo a la historia en automóvil pues, a fin de cuentas, nació a la hora en que México se deshacía de los lastres rurales y anunciaba su inclusión en la carrera por el desarrollo”.

Imagen 62

El pie de foto dice: “Después de la tormenta” y la cabeza: “Desde el Castillo de Chapultepec”, especificando cierta información útil. En este caso, lo más importante no son las personas, sino lo que miran: la visión de México desde El Castillo de Chapultepec después de un día de lluvia.

“Célebre” apareció el 3 de octubre (imagen 63) y pertenece también a Andrés Garay. En ángulo nadir vemos un monumento en el lado superior izquierdo, a los lados hay muchas palomas, gente y un árbol. El pie de foto dice: “Algo tendrá el santo de piedra”, con lo cual, se expone una visión cómica del hecho de que la estatua (presumiblemente elaborada en honor a un santo) se encuentre rodeada por palomas. Es una foto sobre un rincón de la ciudad cuya angulación brinda un valor importante.

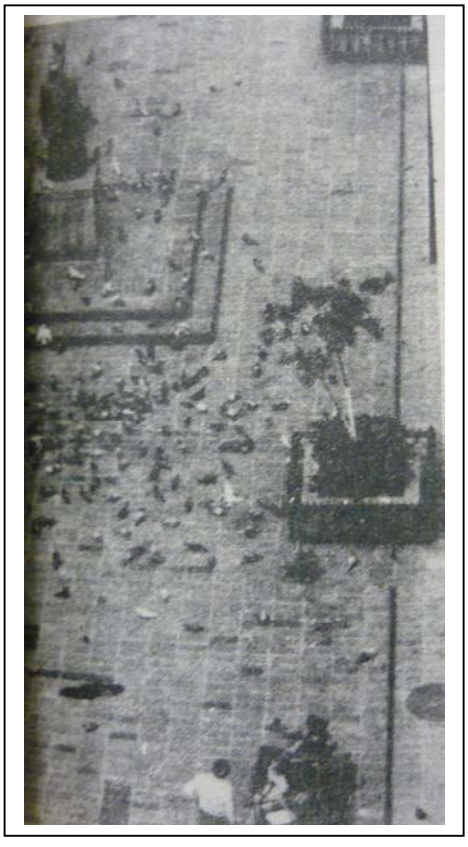

Imagen 63

Imagen 64

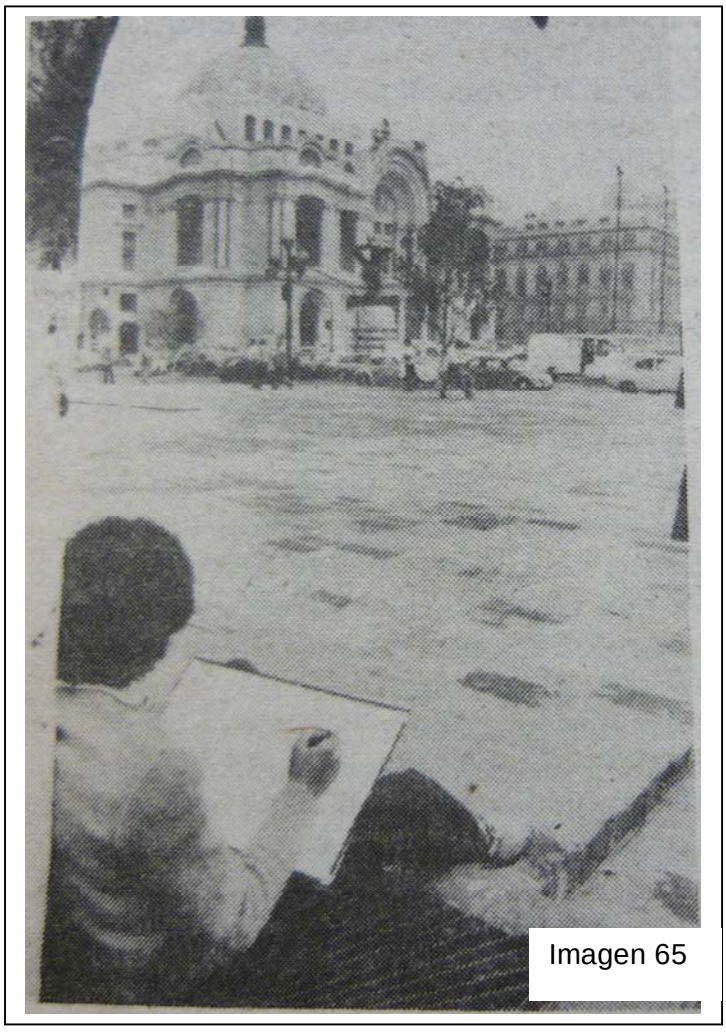

Imagen 65

Imagen 66

El 11 de octubre (imagen 64) se publicó, de León Fabrizio, una panorámica de la Ciudad; se aprecian edificios, luces, calles y algunos automóviles. El título es “Ciudad sin sueño”, aspecto que se entiende con mayor claridad cuando leemos el pie de fotografía: “La capital en la proximidad de la noche”.

De Andrés Garay, el 12 de octubre (imagen 65), vemos en primer plano a un hombre de espaldas que dibuja algo sobre un papel blanco grande, al fondo se aprecia el Palacio de Bellas Artes en mayor tamaño, por lo cual, vuelve a ser el lugar lo de más peso. Se aprecia del lado izquierdo un árbol. El título es “Alameda” y el pie de fotografía “El trazo y su obra: un estudiante hace un boceto del Palacio de Bellas Artes”. Lo que encontramos es a un chico que hace un dibujo sobre lo más importante de la foto: el paisaje urbno.

Por último, el 14 de octubre (imagen 66) se publicó una foto de Marco Cruz donde en primer plano se ve a una señora obesa que lleva algo en las manos, al fondo hay una calle con poca nitidez. El titular es “Al Medio día” y el pie de foto: “La gran ciudad”. El objeto retratado y el texto nos lleva a pensar que la foto no tiene otro objeto más que el de mostrar a la ciudad tal cual es.

3.2.3.2.2. Problemas de la ciudad

3.2.3.2.2.1 Problemas de transporte

El transporte público siempre ha representado una problemática y ello se ha manifestado en las fotografías de vida cotidiana. En 1980 “se adoptaron las primeras medidas enérgicas para enfrentar el alarmante nivel de contaminación, obligando a los dueños a colocar convertidores catalíticos en las unidades[132]”; y fue ese problema, el de los efectos de la contaminación que producían los autos el que abordó Marco Antonio Cruz en una imagen publicada el 14 de octubre (imagen 67) donde vemos, de espaldas, a un señor, quien lleva a sus niños en un carrito que él mismo jala, el pie de foto es “Solución no contaminante”. Es decir, el fotógrafo relacionó la imagen de un transporte infantil con una problemática ambiental causada por los coches.

[132] s/a, “Cronología del Transporte en la ciudad de México de la Secretaría de Transportes y Vialidades” [en línea], México, *Setravi,* URL: http://www.setravi.df.gob.mx/reportajes/historia /cronologia.html. [Consulta 18 de noviembre, 08]

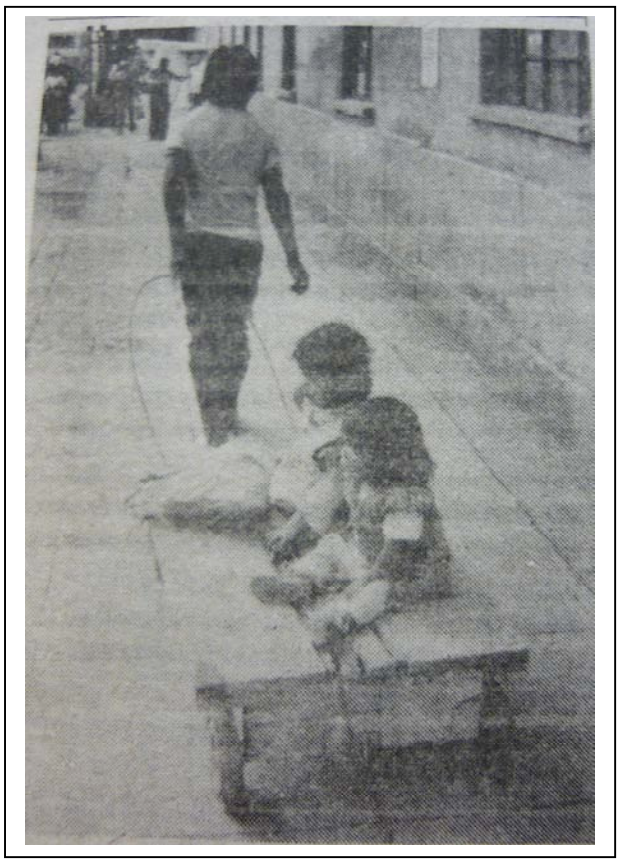

Imagen 67

Imagen 68

Imagen 69

Otro problema del transporte que encontró eco en los fotógrafos de *La Jornada* fue el de la demanda de servicio por parte de los pasajeros de camiones en 1984. “Entre el 15% y el 20% de los solicitantes del transporte del DF no pueden abordar autobuses de ruta 100”[133] exponía una noticia publicada el 12 de octubre (imagen 68). Sin embargo, veintiún días antes eso ya había sido expuesto en una foto de Andrés Garay. En la foto vemos a un hombre mientras aborda un camión, que va muy lleno, el cual lleva escrito en el vidrio su destino: San Ángel. El pie de foto dice: “El riesgo es mucho pero es necesario llegar” y la cabeza es: “Transporte”. Como ya vimos, la demanda del servicio de transporte público era muy alta en aquella época, motivo por el cual, las personas abordaban camiones sin las correctas medidas de seguridad; así, lo que vemos en la foto no es a un hombre abordando un camión correctamente, sino a uno entrando al auto (el cual va muy lleno) y tiene que irse medio colgando de la puerta. Eso se justifica con el pie de foto, el cual habla del riesgo que se corre.

Por su parte, el 26 de septiembre de 1984 (imagen 69) se publicó una serie de José Gómez de León. Se trata de una secuencia compuesta por tres fotografías donde un hombre espera un taxi: en la primera estira la mano en señal de hacerle la parada, en la segunda el taxi se aproxima y en la tercera lo aborda. El pie de fotografía dice “Ante lo difícil resulta transportarse en autobús, sobre todo en horas críticas, algunos capitalinos se sienten obligados a viajar en taxi. O por lo menos a intentarlo”; y titular es contundente con la demanda: “Abundancia de taxis, escasez de servicio”. La composición y propuesta estética es atractiva y le atribuye más realismo a la foto (ya lo habíamos comentado antes), sumado a ello, el texto se encarga de dejar en claro cuál es la crítica (el mal servicio de taxis).

Por último, el 27 de septiembre (imagen 70) aparecieron dos fotos publicadas una junto a otra de Andrés Garay y Pedro Valtierra bajo el título “Una ciudad con todos los problemas, pero llena de vida”, en las cuales se ven grupos numerosos de personas vistas de frente[134].

[133] Norberto Hernández Montiel, “Déficit del 20% del pasaje en unidades ruta 100”, Periódico *La Jornada*, Número 24 “Justicia”, México, p.22, 12 de octubre de 1984

[134] Posteriormente, el 13 de octubre, se publicaron dos fotografías de Fabrizio León y Luis Humberto González donde vemos: los tumultos y apretujones de que son víctima las personas que desean abordar un camión, así como la fotografía de un embotellamiento.

En la primer imagen hay una fila larga de personas y detrás de ellas, un autobús. La foto del lado derecho muestra una mayor agrupación de personas, que a diferencia de la otra foto, no tiene ningún orden pues van caminando. El pie de grabado dice: “En medio de las aglomeraciones, de la desesperación por conseguir transporte, todavía quedan en la capital rincones propios para el descanso, la meditación y la paz”. La imagen expone en la primera imagen el problema para abordar el transporte público, lo cual delata un servicio deficiente. A ello, la segunda foto suma el problema del exceso de población; la cual, creció hasta inicios de la década de los ochenta[135].

Imagen 70

Llama la atención el realismo con que es retratado el problema de abordar un camión, sin embargo no se pudo incluir en esta categoría porque ilustra una nota relativa, y por ende, no ser una fotografía de vida cotidiana.

[135] Cristina Martín, “Sin salario, casi cincuenta por ciento de los trabajadores capitalinos”, México, Periódico *La Jornada*, Número 25, “Contraportada”, México, p. 32, 13 de octubre de 1984. 10 millones de personas vivían en el DF y 7 millones en sus zonas conurbanas, equivalente al 20 por ciento de los mexicanos.

3.2.3.2.2.2 Problemas por corrupción

En una fotografía publicada el 3 de octubre (imagen 71) de Andrés Garay se observa en ángulo picado a dos hombres ubicados entre dos automóviles, uno de ellos lleva uniforme de policía y el otro lleva una camisa blanca. El pie de foto dice: “Venga esa mano, mi comandante”. En tono sarcástico, la publicación está mostrando un efecto de corrupción en el cual, el señor de blanco “le da la mano” al policía con un billete como “mordida”.

Imagen 71

Imagen 72

3.2.3.2.2.3 Problemas de no respeto a las normas

Se publicaron dos fotos, una junto a otra; cada una lleva una cabeza individual y se relacionan en que muestran el caso omiso que los citadinos hacen a las normas viales de no estacionarse en lugares prohibidos y la de depositar dinero en el parquímetro. Se publicaron el 4 de octubre y pertenecen a Andrés Garay y José G. León, respectivamente (imagen 72). En la del lado izquierdo se observa un auto estacionado frente a una puerta donde se leen distintos letreros: “Entrada”, “Salida” “N/E” (No estacionarse). El pie de foto dice: “A pesar de los letreros”. Por ello, la imagen se constituye como una demanda y un sarcasmo ante el hecho de que un auto se estacione donde no debe. La otra foto es un acercamiento a dos parquímetros y el pie de grabado dice: “Obsolescencia cotidiana que ocasiona repentinas multas”, por lo cual, se supone que las personas no depositaron la cuota correspondiente.

3.2.3.2.2.4. Vandalismo y robos

Sin indicar el nombre del fotógrafo el 25 de septiembre se publicó una foto titulada “Precaución Ciudadana”. La foto es un plano detalle al tablero de un automóvil, se observa el volante, el radio y una cadena prendida de éste. El titular ayuda a descubrir que aquello es parte de una acción de prevención emprendida por el dueño del automóvil para evitar ser robado.

Otra foto, publicada el 7 de octubre es un ejemplo de vandalismo. La foto consiste en un acercamiento a una casilla Telefónica cuya bocina cuelga y la parte que cubre el teléfono luce deteriorada. El texto ayuda a descubrir la denuncia implícita en la foto: “Incontables problemas causan los daños a teléfonos” y la cabeza enumera uno de ellos: “Incomunicación”.

Imagen 74

Imagen 73

3.2.3.2.2.5. Comercio ilegal

El 5 de octubre (imagen 75) se publicó “Fayuca”, constituida, en primer plano, por una mesa con grabadoras y distintos objetos; detrás de la cual hay una mujer, quien se asume es la encargada de atender el puesto. El pie de foto dice: “Radios, caseteras, audífonos. Todo de importación y en la vía pública”.

Imagen 75

El registro directo y el tono del pie de foto parecen una crítica a la fayuca (comercio de productos de contrabando) pues se habla de productos de "importación", no nacionales que no benefician la economía nacional. Recordemos que la 'fayuca' es una actividad nacida en la década de los ochenta cuando aun no existía un Tratado de Libre Comercio, el cual facilitara la entrada de productos de Estados Unidos, tales como video caseteras. El tono crítico también puede constatarse en el hecho de que se publique en la sección de "Justicia", donde se debaten temas de legalidad.

Asimismo, el 13 de octubre (imagen 76) se publicó una foto de Fabrizio León sin titular. Vemos un señor con sombrero y lentes, así como bastón, lo cual nos lleva a pensar es ciego, quien oferta unos productos a una mujer, quien los mira fijamente. Están en la calle. El pie de foto es: "En medio de la crisis todo es válido". El señor ciego, los objetos que lleva en las manos y la mujer que mira nos llevan a pensar aquello como parte del comercio informal.

Aquí hay que considerar que la sociedad, en aquella época, sabía que la ciudad ya vivía una mala economía y ante un texto que habla de soluciones para la "crisis", se entiende que la crisis de la cual se habla es de la económica, y la compra de productos en la calle representa una alternativa. Alternativa que se elige sólo por las condiciones de aquel momento ("en medio de la crisis todo es válido"), pues en realidad es un problema según lo constan las cifras dadas por del diario en ese mismo día pero en otra nota publicada en otra página, cuando indica: "El 40 de la población económicamente activa del Distrito Federal y la zona metropolitana se encuentra desempleada o dentro de la clasificación de 'no asalaridada' y está constituida principalmente por vendedores ambulantes[136]".

[136] *Ídem*

Imagen 76

Imagen 77

Imagen 78

3.2.3.2.2.6 Perros callejeros

El 11 de octubre (imagen 77) se publicó una foto, sin autor, de un perro en la calle. El texto dice: “En el DF un perro por cada 6 habitantes”, con lo cual, habla del problema de la población animal.

Dicha inquietud vuelve a abordarse el 14 de octubre (imagen 78) con fotos de Garay, Cruz y Valtierra en una serie de tres fotos donde vemos: A un perro caminando cerca de una fuente de Los Coyotes (la distintiva de Coyoacán), a dos perros uno cerca de otro y al fondo se ven algunas piernas y, a un perro a punto de sentarse fuera de una puerta. El título es: “Los perros forman parte del paisaje urbano” y el pie de foto dice: “Los perros callejeros, cruza de todas las razas, son más de un millón en la zona metropolitana”.

En ambos casos no se habla literalmente de un problema pero se enfatiza en las cifras y como sabemos, ello sí encarna un conflicto; pues, como sabemos, los perros son abandonados, descuidados y maltratados.

3.2.3.2.2.7. Problemas de vivienda

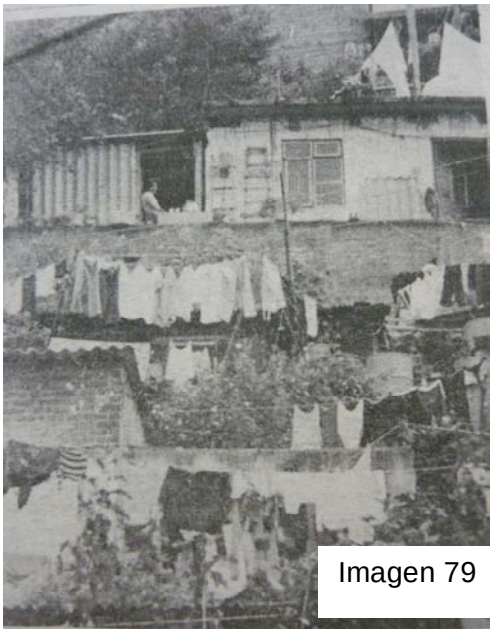

Imagen 79

El último problema que abordaremos es el que apareció el 6 de octubre en una foto de Pedro Valtierra (imagen 79). Se observan casas (como en niveles), distintos tendederos de ropa y una señora en la parte superior. La simetría en cuanto a la composición de la foto contrasta con la saturación visual pues vemos mucho desorden y amontonamiento de las casas; aspecto que se refuerza con la cabeza, la cual dice: “Problemas de vivienda”.

2.2.3.2.3 Formas de expresión y comunicación

En tres fotografías similares en su composición, publicadas el 25 de septiembre por Andrés Garay, el 29 de septiembre de Pedro Valtierra y el 5 de octubre sin indicar el autor; se exponen formas de expresión en muros por medio de pintas y propaganda. En la primera se observa en primer plano un muro donde se lee “Ser Joven, ser revolucionario es una gran contradicción” y en segundo término, hay una persona que camina de espaldas (imagen 80); el pie de fotografía señala: “Las pintas, esa forma de comunicación para decir lo nuevo”. La segunda imagen es de un niño que lleva su mochila y sonríe, pasa junto a un anuncio casi ininteligible en el cual se aprecia el logo del Partido Acción Nacional (PAN). El pie de foto profundiza: “Propaganda del PAN en la Del Valle” (imagen 81). La tercera foto consta de un muro con anuncios del Partido Humanista y otro que se ilustra con el dibujo de King Kong, y debajo pasa una mujer captada sólo por su rostro visto lateralmente. El pie de foto dice: “Partidos Humanistas y kingkones se apoderan de bardas, sin respetar reglamentos” (imagen 82).

El objeto principal son los muros y anuncios, las personas contribuyen a brindarle un elemento humano a la fotografía, así como dan equilibrio (los letreros de mayor tamaño tiene más peso y las personas, de menor tamaño hacen un contrapeso y dan liviandad al equilibrio).

Las tres imágenes se relacionan en el sentido de exponer medios de comunicación (pósteres y pintas) ubicados en muros y lo hacen, como ya se mencionó, con una composición similar en la cual se privilegia el anuncio y se acompaña con una persona. Así, la expresión se relaciona con niños, mujeres y jóvenes (los dos primeros por aparecer fotografiados junto a los muros y los jóvenes porque se mencionan en la pinta). Llama la atención que se hable de la publicidad en muros como algo que “no respeta reglamentos” y que las pintas sean, por el contrario, una forma de comunicación “para decir lo nuevo”; lo cual es una opinión, así pues, se constituyen como pies de foto con efectos lingüísticos que ofrecen un juicio para el lector interprete de determinada forma la fotografía y dan información adicional.

Imagen 80

Imagen 81

Imagen 82

En lo relativo a la publicidad se encontraron dos casos. El 9 de octubre (imagen 83) se publicó una foto de Fabrizio León donde vemos en primer plano a un hombre quien gira ligeramente en dirección a la cámara pero por su semblante parece ser captado sin que lo note. Detrás, se ve la foto en un póster de un hombre con bigote, el cual, posa en lo que se supone es un anuncio publicitario. El título es “En el Metro”, especificando el lugar donde se tomó la foto y el pie es: “Publicidad apabullante”. El contraste entre las fotos del hombre del anuncio y el hombre ‘de a pie’ quien utiliza el Metro es muy claro y la palabra “apabullante” al momento de establecer la distinción califica esa diferencia.

Por último, el 15 de octubre (imagen 84) se publicó una foto de Marco A. Cruz donde vemos en primer plano un anuncio del estado de Morelos y en segundo, y en menor tamaño, un anuncio de la cerveza Superior. El pie de grabado es: “La propaganda oficial trata de competir con la abrumadora publicidad comercial diariamente en las calles”, con lo cual se critica el exceso de publicidad, por ser “abrumadora”.

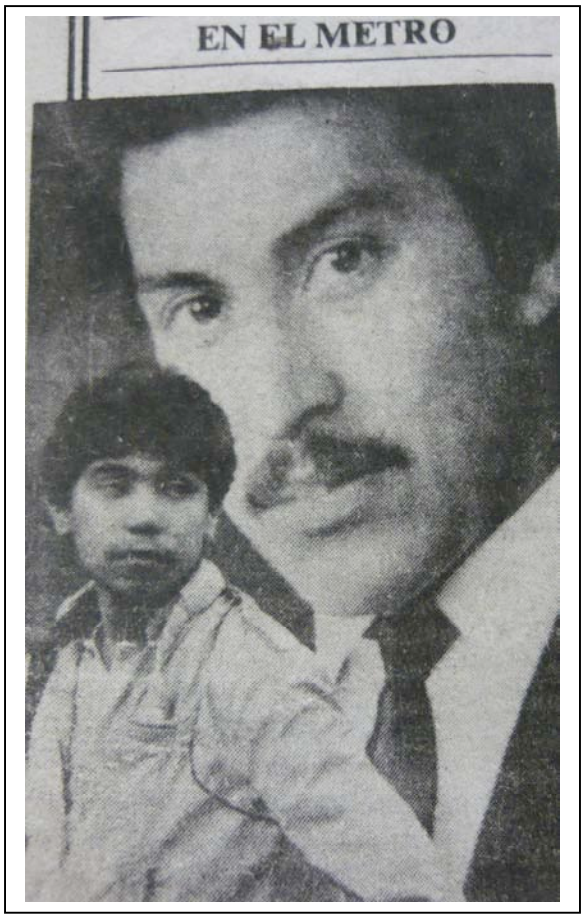

Imagen 83

Imagen 84

2.2.3.2.4. Religión

Imagen 85

De Rogelio Cuéllar se publicó una fotografía en donde vemos en primer plano un estandarte con la figura de la Virgen de Guadalupe cargado por un niño en plano entero con un traje blanco, similar al del indígena Juan Diego al que según cuenta la fe católica se le apareció la Virgen. El titular es “La fe del campo” (imagen 85) con lo cual se relaciona la religión con los campesinos. El pie de foto con un efecto lingüístico, sólo profundiza al brindar datos que con la foto no son evidentes: “Desde Morelia al Tepeyac, a visitar a la guadalupana”

3.2.4. Conclusiones *JORNADA*

La experiencia del cuerpo editorial fundador *de La Jornada*, así como el perfil del su grupo intelectual y artístico de accionistas, manifiestan no sólo una fortaleza al momento de iniciar un proyecto, sino también, un interés editorial en lo visual. La herencia fotográfica que Pedro Valtierra llevó a *La Jornada* es una clara referencia de ello, el diseño gráfico que hizo del diario el artista Vicente Rojo también refuerza el interés del periódico en ese sentido.

Así fue como la fotografía que se hizo en *La Jornada* marcó una importante pauta en cuanto a la capacidad de informar sin descuidar el sentido estético. El estilo de *La Jornada*, además, se preocupó por entrar en contacto con los lectores, aspecto que puede notarse con las imágenes de vida cotidiana sujetas al análisis. Pero vamos punto por punto.

En *La Jornada*, la gran mayoría de las imágenes analizadas poseen crédito y entre ellos se encuentran importantes fotógrafos como Valtierra, Rogelio Cuellar, Fabricio León, Marco Antonio Cruz o Andrés Garay; sumado a ello, el medio siempre le dio buen espacio a su trabajo, pues, hallamos fotos de vida cotidiana en contraportada y en espacios que abarcan las tres columnas.

Además, en las fotografías de vida cotidiana de *La Jornada* se encontraron múltiples elementos gráficos que hablan de la fórmula que suma la información con una propuesta estética. Hallamos el oficio de un policía vial en un ángulo que lo enaltece y hace de una instantánea cotidiana un momento atractivo, igual como se observa una fotografía con un equilibrio perfecto en donde un niño esparce burbujas como en un momento fantástico. Los ejemplos son numerosos, ya antes hablamos de la tendencia en el diario a yuxtaponer fotografías para mostrar secuencias, contradicciones o hasta contar historias.

También, encontramos fotos donde por medio de una escena cotidiana se abordan problemáticas graves, como el desempleo, la mala calidad en el transporte o la pérdida de tradiciones. En algunos casos, el problema es mostrado en una visión crítica, otras, como parte de la realidad.

En otros casos, lo abordado no es necesariamente un problema, sino, un fenómeno social común. El objetivo de esas fotos parece ser generar un efecto de empatía con el lector, con quien se comparte contexto.

En este punto es importante recordar un punto inicialmente mencionado, y es que el diario siempre ha marcado entre sus objetivos el darle cabida a la pluralidad social, sin embargo, se encuentra un fenómeno que seguramente pondría con los pelos de punta a los fundadores del diario: sus fotos de vida cotidiana casi no abordan esa diversidad, y más grave aún, recurren a múltiples estereotipos que poco benefician la pluralidad y limitan la imagen de la ciudad (de personas, roles y géneros) trasmitidas.

Mencionemos de qué estereotipos estamos hablando: El primero, hay niños jugando y viejos cansados o que aprovechan su tiempo libre. Y el segundo, es una cuestión de género, hay hombres trabajando y mujeres apreciadas sólo en su belleza. Once fotos de oficios ejercidos por hombres y sólo uno de mujer, el de la aeromoza, es captando encuadrando las piernas de las éstas (aspecto que no exenta la calidad estética y la propuesta visual de la foto, pero indudablemente habla de una postura); las otras dos fotos donde las mujeres son protagonistas las muestra, a una sonriendo y a las otras, vistas desde su parte trasera. Pero más allá de la existencia de estereotipos, llama la atención que no exista gran diversidad en cuanto a los grupos retratados, no hay fotos de grupos minoritarios, de las clases más pobres o un panorama mayor sobre algún grupo social. Por ello, la visión de la vida social es muy limitada en ese sentido.

Lo que sí encontramos es una visión crítica de distintos elementos sobre la vida laboral (vemos, por ejemplo: una imagen de organillero quien padece la ausencia de público, un vendedor ambulante por culpa del desempleo, un obrero durmiendo en el transporte público, un mimo subempleado, un obrero y un encargado de limpiar vidrios realizando un trabajo riesgoso y por ende, “jugándose la vida”; imponiéndose, así, el efecto negativo de la vida laboral), lo cual, puede deberse al hecho de ser un diario contestatario que de hecho, nació de la ruptura.

En lo relativo a la múltiple existencia de fotografías donde vemos hombres trabajando, ello, puede deberse a un objetivo buscado por el diario desde su creación y, evidentemente, puesto en marcha; el cual, puede constatarse con la siguiente cita al primer editorial del diario, éste dice:

> Jornaleros se llama ya a quienes trabajan en este periódico. El apelativo es exacto y por lo mismo nos enorgullece. Habla del trabajo, de la tarea que dignifica a los hombres y les provee del sustento. Por ello, en torno a esa noción giran los valores que buscamos proponer a la sociedad mexicana[137]

En otro ámbito, el texto es usado como una herramienta que orienta el sentido de la foto hacia cierta lectura cumpliendo, la mayoría de las veces, un efecto narrativo, por ejemplo, un hombre en bici se constituye como una alternativa ante el desempleo y un mimo es calificado como subempleado.

[137] s/a, “El deber y la vocación”, Periódico *La Jornada*, número 1, “Portada”, p. 1 y pase a p.4, 19 de septiembre de 1984

3.3

ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE VIDA COTIDIANA DE *REFORMA* EN SU PRIMER MES DE PUBLICACIÓN

Reforma*

1. f. Acción y efecto de reformar o reformarse

2. f. Aquello que se propone, proyecta o ejecuta como innovación o mejora de algo

*Real Academia Española, 22ª edición

3.3.1. Historia del *Reforma.* Reforma al periodismo

El 20 de noviembre de 1993[138] se distribuyó el primer número del diario *Reforma* bajo la dirección de Alejandro Junco de la Vega y con el respaldo de otro prestigiado periódico que lo antecedió en Monterrey: *El Norte*.

Esta es la historia: Rodolfo Junco de la Vega fundó *El Norte* en 1938 dirigido a los habitantes de Monterrey y para los noventa, el diario se consolidó y llegaba a uno de cada cuatro hogares regiomontanos[139]. Su éxito fue tal, que los editores decidieron lanzar un periódico capitalino. Así, el entonces director de *El Norte,* Alejandro Junco de la Vega –quien había estudiado periodismo en la universidad de Texas– sintió la inquietud de fundar un diario de información general en el Distrito Federal con el estilo de la prensa de Estados Unidos[140]. De ello nació el "Corazón de México", como reza el eslogan que todavía encabeza la publicación del *Reforma*.

Adolfo Aguilar Zinzer, columnista fundador, escribió: "Con *Reforma* se inicia un episodio más de una lucha que es vital para México: conquistar el derecho a la información y la libertad de expresión"; y profundiza:

> En las últimas dos décadas el periodismo nacional ha estado en una intensa búsqueda. A partir de principalmente del golpe a la dirección general de *Excélsior* en 1976, ha aparecido un número de nuevos periódicos y revistas con propuestas originales y la determinación editorial de construir y ampliar espacios para la libertad de expresión. El reto ha sido y sigue siendo vencer las agudas resistencias que opone el Estado a la libertad de prensa, sobreponerse al lastre de la corrupción y dejar atrás una cultura política de capillas, de adulación, autocensura y obediencia[141]

Sumado a que el *Reforma* nació en un contexto en donde el periodismo experimentaba una transformación, también existió un cambio social, al respecto, el reportaje de Lizeth Anel habla de que antes y después del surgimiento del *Reforma*:

---

[138] Hasta la edición del 22 de noviembre el periódico no tenía ningún precio, pero a partir del 23 de noviembre indica un costo de 2 pesos**.**

[139] Vicente Iván Medina, *Diseño editorial del Periódico Metro*, Tesis de licenciatura en Diseño y Comunicación visual, México, UNAM, 2007, p. 27

[140] Aidee Lara Moreno, *La utilización imagen-texto en el diario reforma*, Tesis de licenciatura en Comunicación y Periodismo, México, UNAM, 2000. El modelo estadounidense somete la propuesta periodística a las fuerzas del mercado, presenta un diseño cómodo y atractivo con notas más fáciles de leer.

[141] Adolfo Aguilar Zinzer, "La lucha Reforma", "Sección especial", México, Periódico *Reforma*, 3 de diciembre de 1993.

> El país se encaminaba a la modernidad (…) Carlos Salinas de Gortari, el impopular candidato del 88, había logrado imprimir una dinámica de cambio notable. El país había emprendido reformas profundas. Los golpes al corporativismo petrolero, pesquero, al de los estibadores en Veracruz y otros eran parte de la lucha. Se habían tocado áreas de la vida nacional muy delicadas, como las relaciones entre el Estado y las iglesias. México se abría al libre comercio y daba la cara al tradicional enemigo histórico: Estados Unidos (…) Salinas de Gortari era visto al interior del País y en el exterior como ejemplo de un presidente reformador. Atrás quedaban los tiempos del encierro económico y de la inestabilidad. Sin duda alguna reinaba la sensación de que el país había reencontrado su rumbo[142].

De dicha cita rescatemos el punto de que se México se encaminaba a la modernidad según aducía el gobierno priísta, pues ese aspecto encuentra eco en los afanes perseguidos por el diario. En ese sentido, publicada en una sección especial de la edición del 3 de diciembre, Alejandro Junco escribió una carta de presentación del diario y dijo que éste reflejaría lo "fundamental para el conocimiento, sentimientos, afectos y decisiones del mexicano moderno[143]", de aquel hombre sediento de información útil para el "progreso", según menciona el texto. Ese mismo día apareció otro texto, sin autor, el cual, reitera esas miras a la modernidad y habla de que el diario se propone formar "un ejército para el progreso" siguiendo el reto de:

> Recolectar, almacenar, procesar y transmitir la realidad de nuestro mundo y de nuestra capital a los fundadores del México moderno es un gran reto. *Reforma* es una publicación, una institución, una forma de ver nuestra capital y nuestro mundo, con la perspectiva del desarrollo, del crecimiento y de la superación[144]

De lo anterior llama la atención que el diario manifieste una postura tan clara sobre cómo percibiría los fenómenos relativos a la capital cuando dice que lo hará con la perspectiva "del desarrollo, del crecimiento y de la superación", pero… ¿ese objetivo, también se persigue por medio de las imágenes? Es decir, ¿en las fotos de vida cotidiana de *Reforma* se aborda a la ciudad por medio de ejemplos del "progreso" y la "modernidad presuntamente vividos en México?[145]. Eso, lo consideraremos en el análisis.

---

[142] Lizeth Martínez Rivera, *El corazón del periodismo mexicano: periódico Reforma diez años de historia*. Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, México, UNAM, 2005

[143] Alejandro Junco de la Vega, "Qué es Reforma", Periódico *Reforma*, Número 3, "Sección Especial", México, p. 1P, 3 de diciembre de 1993

[144] s/a, s/t ("Este es nuestro mundo (…)"), Periódico *Reforma*, Número 3, "Sección Especial", México, p.2, 3 de diciembre de 1993

[145] Ana Cecilia Segura Fajardo, *La situación del fotoperiodismo en dos de los diarios con más tiraje de la Ciudad de México a través de un análisis de un mes de los periódicos La Jornada y Reforma,*

En la última cita, se define a *Reforma* como una publicación, una institución y una perspectiva; y posteriormente, la carta de presentación lo cataloga como una "empresa"[146]. Sobre esa característica, Marco Lara Klahr sostiene que de mediados de los setenta a finales del siglo XX surgieron, en el norte, centro y sur de México, empresas mediáticas capaces de crear diarios modernos, independientes y de calidad; entre los cuales se encuentra *Reforma*. Sobre ello, Jorge Zepeda Patterson, entrevistado por Klahr dice:

> (…) el gran aporte del grupo editorial de *El Norte* y *Reforma* fue empresarial, y en segundo término, editorial (sin desconocer el viento fresco que representó para la ciudad de México, a principios de los 90, la llegada del periodismo de *Reforma*). La lección que dio al resto de los medios entre los 70 y 90 fue el tratamiento de la empresa de comunicación como una verdadera empresa, sujeta a lógicas organizativas modernas, procesos de eficientización que incluían a la redacción, la aplicación del marketing y la evaluación del negocio (…) En Monterrey, *El Norte,* que recoge el modelo de la prensa del sur de Estados Unidos (en particular de la texana) empieza a aplicar en los 70 esquemas de racionalización y eficacia y a dotarse de un aparato comercial agresivo[147]

Entre los esquemas que menciona Klahr están: la correcta organización de las áreas (editorial, administrativa, de circulación, ventas y producción) y la profesionalización del diario en su planta editorial, lo cual, se reflejó en el pago de buenos sueldos y en programas internos de capacitación.

En otro orden de ideas, los objetivos perseguidos por *Reforma* impactaron la forma de informar, lo cual afectó no sólo el esquema de las noticias o su jerarquización, sino que también influyó en el manejo visual de la información[148] caracterizado por privilegiar el contenido visual y sintético. A continuación, hablaremos del estilo fotográfico de *Reforma.*

---

tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, 2008, p. 65. En este punto es importante considerar que, como indica el contexto antes mencionado, se decía que el gobierno de Carlos Salinas "encaminaba a México a la modernidad" en lo que puede leerse como una misma perspectiva para ver México. Esto se menciona porque en diversas ocasiones se ha considerado al diario *Reforma* como un periódico "con posiciones pro-empresariales en ocasiones cercanas al gobierno de centro-derecha" tal y como da cuenta Ana Cecilia en una cita que hace a Raúl Trejo Delarbre.

[146] s/a, s/t ("Este es nuestro mundo…"), op. cit. "(…) esta nueva **empresa**, que es de todos, seguirá haciendo posible (…) conocer nuestro universo, conocer nuestra capital para disminuir contrastes, para gestar los cambios, para competir y para **progresar**". Las negritas son mías.

[147] Marco Lara Klahr, *Diarismo. Cultura e industria del periodismo impreso en México y el mundo*, México, Ediciones y Cultura, 2005, p. 146-147

[148] Marco Levario Turcott, "Diario Reforma: el corazón de los negocios" [en línea], México, Revista *etcétera,* 9 de marzo de 1999, URL: http://www.etcetera.com.mx/pre32.asp. [Consulta 28 de noviembre, 08]. Turcott define a *Reforma* como "una empresa periodística"

3.3.2 Estilo fotográfico de *Reforma*. Privilegiar el diseño.

El "viento fresco" que trajo consigo el *Reforma* incluyó un diseño e imagen diferente con diagramación ágil y colorida, abundantes gráficas, entre otros elementos. Por ello y más, un reportaje de la revista *Zócalo* habla del *Reforma* como un "pionero en diseño editorial", el texto establece:

> Sin duda alguna fue Reforma el precursor del diseño editorial vanguardista entre los periódicos de la capital mexicana. Desde su creación en 1993 se distinguió por el uso del color y diversos elementos gráficos para destacar o complementar los textos (…) 'si uno quiere sobrevivir en el medio debe recurrir al fotoperiodismo', afirma Ricardo del Castillo, de Grupo Reforma (…) Por eso en nuestros diversos productos es tan importante combinar la parte escrita y la visual[149]„"

El diseño editorial vanguardista que introdujo *Reforma* se caracterizó por el uso del color, de ilustraciones e infografías; y por el empleo de la fotografía como una herramienta importante. Por ejemplo, se hallaron múltiples imágenes en donde predomina la fotoilustración[150] en temas políticos, de espectáculos u otros. Un ejemplo apareció el 20 de diciembre (imagen 86)[151]: una composición de seis pequeñas fotos muestra centrales camioneras, coches y personas con maletas, el título es "Por fin vacaciones". Las imágenes se publicaron a color, una junto a otra y están separadas por una línea blanca y sobre ellas, hay un dibujo de dos hojas de calendario. Se trata de una foto ilustración que muestra a "las centrales camioneras (…) demasiado concurridas", como señala el pie.

En esta foto se percibe otro factor de interés en *Reforma:* el uso del color, el cual fue muy llamativo para los lectores de la época. Profundicemos en otro caso específico. El 4 de diciembre se publicó dos veces una misma foto, una en color (imagen 87) y la otra en blanco y negro (imagen 88).

---

que con el fin de vender recurre "a la simplificación de los hechos y los dichos (…) *Reforma* es un producto fácil de consumir si nos atenemos a la enorme brevedad de sus notas y, en algunos casos, a los recuadritos de explicación que las acompañan como sacados de un manual para entender el abc de la cuestión. Sus páginas tienen muchas imágenes y sus notas son breves".

[149] Itzel Zuñiga, "Diseño Editorial, evolución permanente" [en línea], México, Revista *Zócalo*, Febrero 2006. URL: http://www.laneta.apc.org/zocalo/. [Consulta el 19 de noviembre, 08]

[150] Pepe Baeza, *op. cit.* P 35. Para Pepe Baeza la fotoilustración es: "toda imagen fotográfica, sea compuesta de fotografías (en *collage* y fotomontaje, electrónicos o convencionales) o de fotografía combinada con otros elementos gráficos que cumpla la función de ilustración".

[151] La fotografía en cuestión no se incluyó en el análisis de fotografías de vida cotidiana porque, aun cuando en la página donde aparece no ilustra ninguna nota relativa, pocas páginas después sí se aborda el tema con un sentido de actualidad informativa.

Imagen 86

Como animales

Con la complacencia de la Policía, seudo estudiantes secuestraron más de 84 autobuses de Ruta 100, robaron y agredieron a gente inocente, ayer en la ceremonia de "quema" del burro previo al clásico entre el Poli y la UNAM. (10B)

Imagen 87

Una misma fotografía publicada dos veces en un mismo día, una a color (arriba) y otra blanco y negro (derecha)

DE UN VISTAZO

Impunidad en las calles

Supuestos estudiantes *salieron ayer a las calles de la Ciudad a cometer atracos a comercios y a golpear ciudadanos, mientras la policía sólo los observaba..*

Imagen 88

Las imágenes muestran a un grupo jóvenes que motivados por la Quema del burro[152], secuestraron camiones. La foto a color (imagen 87) apareció en la sección de "Ciudad y Metrópoli" con un pase de página a una noticia sobre el tema, y la foto blanco y negro se publicó en "Vistazo" (imagen 86). El uso de una foto a color puede deberse a un deseo de atraer al lector para invitarlo a leer la nota, mientras que la blanco y negro, reitera la importancia del tema.

Sumado al uso de la fotoilustración y del color, en *Reforma* se apreció otro fenómeno: en la sección de *Negocios* se publicaron nueve fotoilustraciones donde el reportero y fotógrafo es el mismo (ver imágenes 89 a 92); lo cual implica una forma de la empresa de obtener una mayor productividad de sus empleados[153]. Las imágenes consisten en la fotografía de un objeto (generalmente) y un breve texto, el cual, brinda cifras al respecto, por ejemplo: una foto sobre una limusina y su valor por hora, un árbol navideño y su costo, un vino valioso y su precio, la foto del automóvil más oneroso de México o de un reloj muy fino y su precio. Como vemos, son datos sobre cosas valiosas, en lo que puede intuirse como un interés del diario en mostrar lo más inasequible de la Ciudad de México. Sobre dichas imágenes ya no se profundizará en el análisis.

En lo relativo a las fotos de vida cotidiana, éstas fueron relevantes para el medio, baste saber que hay múltiples casos donde éstas, abarcan de tres a cuatro columnas y aparecen en secciones constantes: la mayoría en "Ciudad y Metrópoli" (el 49%), en "Rumbos" (30%), "De un Vistazo" (11%), "Calidad de Vida" (8%) y el restante en otras secciones[154]. Al respecto, es importante destacar que en "De un Vistazo" (donde se dan las notas más importantes del día en algunas líneas) y en "Rumbos" (sección que destina información por colonias o delegaciones) las fotos se publican en un espacio predeterminado: en la parte superior central de la página. Ahora, vamos a continuar con el análisis de las fotografías en los tres niveles previamente explicados.

---

[152] Tradición de los aficionados del equipo de la UNAM que queman el muñeco del burro.

[153] María Elena Hernández Ramírez, "Repensar el periodismo mexicano" [en línea], México, *Revista Mexicana de Comunicación*, julio 2003. URL: http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc82/pensar.html. [Consulta 21 noviembre, 08]. Hernández Ramírez habla de que las empresas periodísticas que persiguen "rentabilidad" buscan "hombres orquesta" en las redacciones, y los define como personas que desempeñan diversas actividades de acuerdo a las necesidades del medio.

[154] Se consideraron 85 fotografías y los porcentajes son redondeados.

El automóvil más caro de México

Imagen 89

Un vino de N$ 30 mil

Imagen 90

Imagen 91

Un árbol de N$ 22 mil

Limosina a N$ 213 la hora

Imagen 92

3.3.3 *ANÁLISIS DE FOTOGRAFÍAS DE REFORMA*

Hace un momento hablamos de *Reforma* como una empresa periodística que brindaba información sobre la Ciudad de México desde la perspectiva "del desarrollo, del crecimiento y de la superación" y nos cuestionábamos si ello se reflejaba en sus fotografías. Ahora es tiempo de abordar esa pregunta. El que el diario se propusiera mostrar a la ciudad cuando se supera, crece y se desarrolla se puede constatar en la publicación de fotografías de grandes edificios propios de la "modernidad", de una ciudad llena de smog, basura y también, de múltiples niños de la calle. Por tal motivo, veamos bajo qué condiciones se refleja el crecimiento de la Ciudad de México.

3.3.3.1. ¿Quiénes aparecen en las fotografías de vida cotidiana?

3.3.3.1.1 Hombres

En *Reforma* encontramos 15 fotos donde los hombres desempeñan un alto grado de protagonismo[155], 12 de ellas los muestran trabajando. Primero, vamos a analizar las tres donde los hombres transitan en su vida cotidiana sin laborar, para posteriormente analizar los casos donde éstos trabajan.

El primer caso es una foto de Gabriel Jiménez publicada el 22 de noviembre (imagen 93). En primer plano hay tres hombres, cada uno lleva lentes obscuros y dos de ellos bastón; son vistos de frente y captados por un plano medio. Sus lentes y bastones, nos permiten intuir que son ciegos. El pie de foto explica: "Un grupo de invidentes aguardan el cambio de luz del semáforo para continuar su marcha" y el título se vale del sarcasmo, dice: "Perdieron el Rumbo".

Me explico, "Perdieron el rumbo" puede leerse como una burla pues indica que por ser ciegos, los hombres no saben hacia dónde van (pese a que parecen tenerlo muy claro si leemos el pie de foto, el cual habla de que simplemente esperan el siga del semáforo). También llama también la atención el uso de la palabra "rumbo" en el texto, pues aparece en la sección "Rumbos"; con lo cual se reitera dicha palabra.

[155] Hay otras fotos donde aparecen hombres, pero que se analizarán en otras categorías por considerar que lo prioritario en ellas no son las personas sino el entorno o las condiciones bajo las cuales se publican.

RUMBOS

Perdieron el rumbo...

Un grupo de invidentes aguardan el cambio de la luz del semáforo para continuar su marcha.

Imagen 93

Imagen 94

Imagen 95

El 25 de noviembre se publicó una foto de José Alemán (imagen 94). En el extremo derecho hay un hombre con barba y saco sentado que mira hacia abajo. El lado izquierdo es ocupado por una visión panorámica de la ciudad (se ve nublado, presumiblemente por la presencia de smog). Es una fotografía equilibrada. La fotografía se titula: "Un rincón cerca del cielo[156]" y el pie de foto habla de que "Un hombre domina desde las alturas de un edificio de la contaminada Ciudad de México. Al frente, apenas y se puede ver la torre de Banobras". Lo cual, habla de que el hombre, pese a estar cerca del cielo y "dominar" la ciudad, sufre los efectos de la contaminación.

Por último, el 28 de noviembre una foto de Ana Lorena Ochoa (imagen 95) retrata a dos hombres sonriendo, abrazados, acostados y recargados en un muro. El pie de foto dice: "inauguraron 84 habitaciones para visita íntima en el Reclusorio Varonil Sur (…) las nuevas instalaciones son parte del programa de dignificación de la vida en prisión" con lo cual, se sabe que los hombres de la foto están recluidos en una cárcel, el titular dice: "Motivación". El hecho de inaugurar habitaciones puede representar un hecho noticioso que exceptúe dicha imagen del análisis, pero en realidad, es una fotografía de vida cotidiana con una ideología expuesta. Pues resulta evidente el efecto narrativo del pie de foto capaz de construir una historia y con ello ofrecer una interpretación de la foto; pues un abrazo entre dos hombres presos se vuelve un ejemplo de la motivación y dignificación que producen las visitas íntimas en prisión, donde, según indica la foto, los hombres mantienen relaciones sentimentales aquí simbolizadas por un abrazo. Pareciera que la foto exhibe a los hombres presos que se abrazan como homosexuales.

3.3.3.1.1.1 Hombres trabajando

En dos fotos se repite el trabajo del cargador. La primera es de Rubelio Hernández y apareció el 22 de noviembre (imagen 96) y la otra, está firmada por el Staff del diario[157] y se publicó el 13 de diciembre (imagen 97).

[156] *Un rincón cerca del cielo* es una película mexicana de 1952, con Pedro Infante, Silvia Pinal y Marga López de alta popularidad, por lo cual, el título genera cercanía con el lector, quien conoce la película. El nombre se debe a que la pareja del filme vive en el cuarto de la azotea de una vecindad, similar al hombre quien parece estar también en una azotea.

[157] Del total de fotos de vida cotidiana publicadas en el primes mes de *Reforma,* siete no tienen crédito de fotógrafo, son de Archivo o aparecen firmadas por el Staff del diario.

En ambas hay dos hombres cargando, en la primera un ataúd y en la segunda, un trineo. El caso inicial se titula “Con la muerte en hombros” y el texto dice: “Para los fabricantes de ataúdes ya es común vivir entre las cajas grises y frías que para los demás significan el fin de la vida”, y la segunda “Preparando el negocio de la navidad”, dice en el pie de foto: “Un hombre carga el trineo (…) trabajo, *que* le permitirá ser a su vez el ‘Santa’ de su casa”. Así, encontramos que el trabajo de cargador, considerado difícil, es resaltado como una forma de vida redituable pese a las dificultades.

Imagen 96

Imagen 97

El 27 de noviembre se publicó, de Luis Jorge Gallegos (imagen 98), un plano entero de un hombre ubicado detrás de un balcón, quien toma con sus manos los barrotes (en lo que hemos visto en películas de ficción como un deseo de romper los barrotes para salir de una cárcel). Lleva uniforme y un gafete. El titular es “Esclavo del trabajo” y el pie dice: “Para tomar un respiro, no hay como sentir el aire libre, sobre todo en medio de la faena diaria del trabajo”. Es un retrato sobre lo negativo del trabajo pues se considera como una atadura diaria que priva de la libertad a las personas.

El 30 de noviembre de Roland Seedrof (imagen 99) se publicó una foto donde hay un plano medio de un hombre, quien gira la cadera en dirección al fotógrafo, a quien mira directamente. Al fondo hay un jardín y una señora. El hombre principal lleva sombrero y carga jaulas de pájaros en su espalda.

Recurriendo a un dicho popular, el titular es “Más vale pájaro en mano…”; los puntos suspensivos llevan al lector a concluir el dicho popular de “Más vale pájaro en mano, que ciento volando” con lo cual, se genera una relación de complicidad entre el lector y la foto. El pie es: “Para llevar el canto de las aves a los hogares de la ciudad, hay que caminar todos los días con el peso de la libertad a acuestas como dicen los mexicanos, aunque la jaula sea de oro, no deja de ser prisión”, con lo cual, se cuestiona la privación de la libertad de las aves al someterlas a una prisión (la jaula).

Imagen 98

Imagen 99

De Jesús Villaseñor, el 3 de diciembre (imagen 100), se publicó una foto donde vemos, en un pasillo, a dos hombres caminando; uno de espaldas y otro más quien mira de frente y va cargando distintas canastitas, sobre él se observan algunas piñatas y al lado un puesto de frutas, se intuye que se encuentran en un mercado. Las canastas que lleva el hombre son usadas en las posadas decembrinas para depositar dulces, como ocurre con las piñatas. El titular es: “Grandes y chicas”, por ello, se establece un contraste entre lo que el hombre lleva y las piñatas que cuelgan. El pie de foto dice: “las piñatas navideñas son una tradición mexicana que debe conservarse en las posadas de fiestas decembrinas” reiterando lo que un lector acostumbrado a las costumbres navideñas sabe, pero sumando el uso de la palabra “tradición”.

De Roland Seedrof, el 4 de diciembre (imagen 101) se publicó un plano general en cuyo centro hay un hombre con shorts, playera bombacha y guantes, se encuentra rodeado de personas en la calle. Al fondo se ve la iglesia del centro de Coyoacán. Se intuye que el hombre es un mimo, un payaso o algún realizador de un espectáculo callejero. El título es “Reír no cuesta” y el pie de foto dice: “Cada fin de semana en la Plaza de Coyoacán niños, jóvenes, adultos y ancianos ríen con las ocurrencias de los mimos y magos que llegan al lugar. Todo es gratis, a nadie le cobran las bromas, los juegos, la creación de una realidad basada en el movimiento de las manos, el cuerpo, la pintura en la cara y… la imaginación”. Exponiendo el oficio del hombre como uno bueno, pues, está basado en la imaginación y ofrece entretenimiento gratis (aunque sabemos que los mimos piden una aportación voluntaria, por lo cual, se exagera en el elogio al trabajo del mimo).

Un oficio que entraña peligro fue captado por Jesús Villaseñor y publicado el 8 de diciembre (imagen 102). En encuadre vertical, vemos una estructura metálica y a un hombre escalándola; se intuye que es trabajador de la construcción. El título es “Rumbo al cielo” en una forma de enaltecer la labor.

De nuevo encontramos dos fotografías sobre un mismo trabajo (como ocurrió con los cargadores): el del limpiavidrios[158]. La primera apareció el 8 de diciembre (imagen 166) y es de Jesús Villaseñor. Hay equilibrio y el peso está a la derecha. En ella vemos en la parte derecha del campo visual a un señor de espaldas quien cuelga de un cordón, va sentado en un andamio y carga una cubeta, la mayor parte del campo visual muestra la ventana que limpia. El título es “Reflejo citadino” y el pie de foto dice: “La modernidad en ocasiones trae riesgos, pero sobretodo los grandes edificios de cristal, y que para su mantenimiento los limpiavidrios tienen que exponer su vida con tal de ganar unos cuantos pesos”.

[158] Es importante aclarar que también se publicó una fotonota sobre el limpiavidrios (Véase imagen 167).

Imagen 100

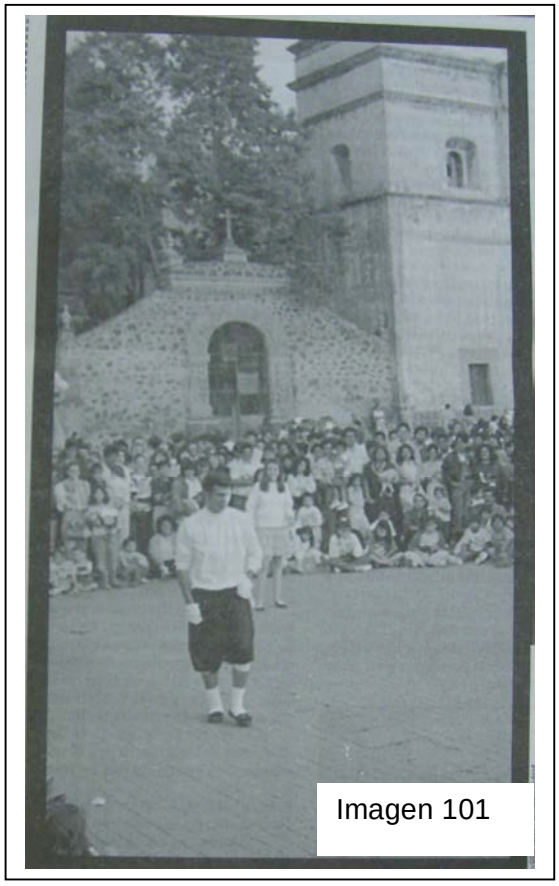

Imagen 101

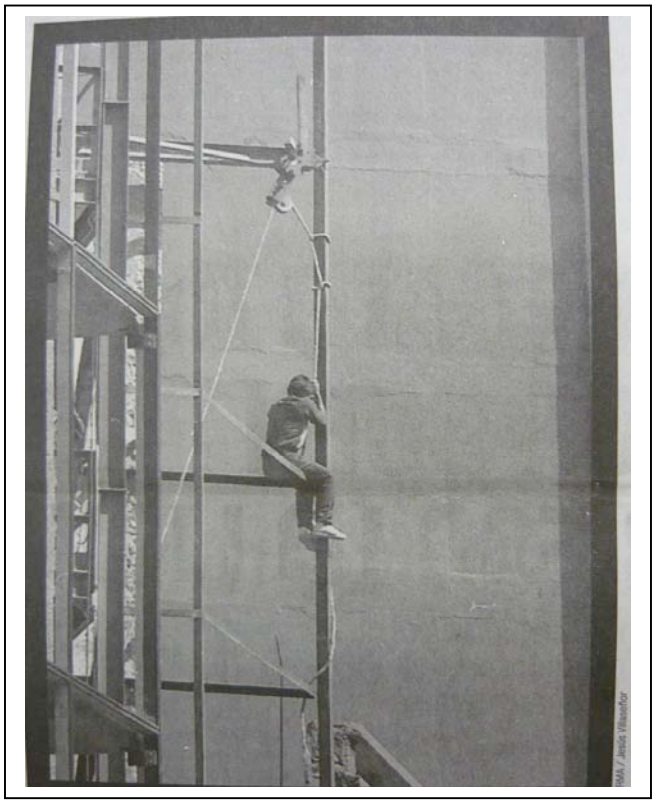

Imagen 102

De ello se desprenden dos cuestiones: una, que la modernidad trae consigo grandes edificios; y dos, que con ello surgen empleos riesgosos. Es importante recordar el anhelo del diario relativo a mostrar a la ciudad en su “desarrollo” y “crecimiento”. Lo expuesto en esta foto es justo eso, el efecto del desarrollo y la “modernidad”, efecto que en esta ocasión, entraña un empleo riesgoso.

El 16 de diciembre (imagen 165) se publicó la otra foto relativa al oficio del limpiavidrios, ahora de José Alemán. En ella vemos a tres personas con cubetas, quienes cuelgan de andamios; el ángulo de la cámara es nadir y hay equilibrio entre las tres personas y su ubicación paralela. El título es “Alpinismo Urbano” y el pie de foto señala: “Émulos del Hombre Araña, tres sujetos escalan un edificio de Paseo de la Reforma para dejar relucientes los ventanales. La paga no es mucha, pero la emoción de estar en las alturas compensa, aseguran”. En este caso se vuelve a abordar el oficio como uno propiamente urbano, a lo cual se suma una manera de verlo como un trabajo emocionante según “aseguran”, pero… ¿quiénes aseguran?, aquí habría que cuestionar el rigor de tal afirmación, pues al no emplear ninguna fuente directa carece de credibilidad.

Imagen 103

El 9 de diciembre de Paulo Vidales (imagen 103) se publicó una foto donde vemos de plano entero a un hombre ubicado al centro de la foto (es lo más importante), toca una armónica, un güiro y el tambor al mismo tiempo. Porta un sombrero y se ubica muy cerca de una bocina y distintos instrumentos musicales. Es un “Hombre orquesta” como indica el título y el pie de foto dice: “Desde salsas, corridos y norteñas, hasta uno que otro danzón, este músico callejero es capaz de tocar cuatro instrumentos y cantar al mismo tiempo sin perder el ritmo y el son. Esto es parte del paisaje cotidiano en una ciudad como la nuestra”. El oficio del músico callejero es realizado por un hombre, que según indica el texto, es capaz de tocar muchos ritmos.

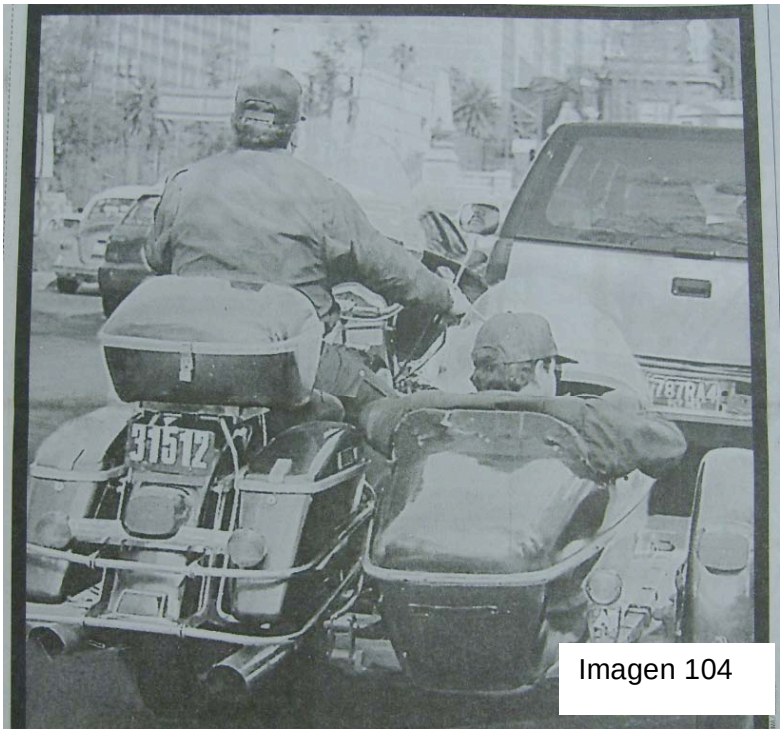

Imagen 104

El 17 de diciembre, de José Alemán (imagen 104), se publicó una foto en gran formato de dos hombres de espaldas, uno de ellos conduce una motocicleta y el de junto va en el comportamiento aledaño. Usan gorra y chamarra como parte del uniforme de Auxilio vial. Se intuye que van en la calle, pues delante de ellos hay una camioneta y otros autos. El título es “Buscando chamba” y el pie de foto dice: “los elementos de auxilio mecánico de la SGPyV recorren diariamente la ciudad en busca de automovilistas que hayan sufrido descomposturas en sus vehículos para prestarles ayuda mecánica de manera gratuita”. Su trabajo (que es parte de los servicios públicos) es retratado positivamente al mostrarlo como parte de un auxilio gratuito.

Ese mismo día, 17 de diciembre (imagen 105), se publicó un retrato de Cecilia González a un organillero, oficio que fue captado doblemente en *La Jornada* (ver imágenes 29 y 30). En un plano americano se fotografió a un hombre de frente y al centro (es lo más importante), sonríe ligeramente y se le ve detrás de su instrumento musical. En la parte baja del órgano hay un letrero desgastado que apenas logra apreciarse (de hecho carece de letras), el cual dice: “Feliz navidad y próspero año nuevo le desea su amigo el organillero”. El titular habla de un trabajo “En peligro de extinción” y el pie de foto indica: “una ancestral tradición de las calles de México, el cilindrero, a quien cada día es más difícil localizar”. Por ello, el oficio es retratado como una tradición que se extingue, tanto como el letrero del cilindrero.

Como vemos, igual que en *La Jornada*, el organillero se capta como un trabajo de tradición en peligro por la falta de apoyo de los espectadores.

Todas las fotografías de "Hombres trabajando" muestran trabajos del sector servicios (sector económico que engloba actividades cuyo efecto no son bienes materiales de forma directa, sino servicios); lo cual, se relaciona con la realidad vivida en la época, pues según señala un estudio del Consejo Nacional de la Población, entre 1993 y 1998 se observó una especialización en el trabajo desempeñado según cada entidad, e indica: "La mesorregión Centro, predominantemente de servicios, muestra al Distrito Federal como la entidad federativa de muy alta especialización en este sector.[159]" A ese fenómeno económico y social se debe que encontremos fotografías donde los hombres trabajan en pro de brindar un servicio, así hay comerciantes, gente que entretiene, personas de la construcción y más.

Imagen 105

[159] s/a, "Apuntalar a las ciudades con potencial de desarrollo sustentable como destinos alternos de migración" [en línea], México, CONAPO, 2004, URL: www.conapo.gob.mx/micros/infavance/2004/08.pdf - [Consulta 26 noviembre, 08], p. 64

3.3.3.1.2 Mujeres

El 25 de noviembre (imagen 106), de Jorge Núñez se publicó una foto de tres mujeres con hábito de monja captadas en un plano medio corto; quienes giran su rostro en señal de ocultarse del fotógrafo, incluso, una de ellas se lleva la mano a la cara para taparla. Da la impresión de que están caminando y hay movimiento en la foto no sólo por el caminar de las mujeres sino por su actitud, la cual, muestra una reacción. Al fondo hay una calle y algunas personas quienes miran en dirección a lo fotografiado. El título es "¡No vea hermana!" y el pie de fotografía describe lo ocurrido con más detalles, tales como la ubicación: "Tres monjas pasan junto a un grupo de perredistas que se dirigían a protestar frente a las instalaciones de la Secretaría de gobernación. Una de ellas oculta el rostro con las manos al ver la cámara".

El que se retrate a las mujeres en un acto de timidez se entiende pues ello es parte de las cualidades de una monja, –quien adquiere votos solmenes caracterizados por el celibato, la pobreza y en ocasiones por el aislamiento–, sin embargo, *Reforma* se burla de ello cuando dice: "¡No vea hermana!".

Imagen 106

El 3 de diciembre (imagen 107), de Francisco J. Almaraz, se publicó la foto de una mujer en plano entero, vista de espaldas quien camina en una calle (al fondo se ve alguien más transitando y un taxi); ella va cargando dos bolsas y una caja larga. Hay movimiento y tensión dirigida hacia donde camina la mujer, aspecto que no encuentra ninguna justificación, por ello,

es un error sin ningún sentido el mostrar a la mujer de espaldas. El pie de fotografía explica: “La señora incluyó en el mandado lo más indispensable para la temporada: jícamas, tejocotes, romeritos... y un árbol artificial de navidad” como parte del “Espíritu navideño”, según agrega el título. La retratada es una señora que hace el “mandado”, labor evidentemente doméstica que el grueso de la sociedad asocia con amas de casa. El detalle de actualidad, la compra del árbol navideño, es el motivo para tomar la foto.

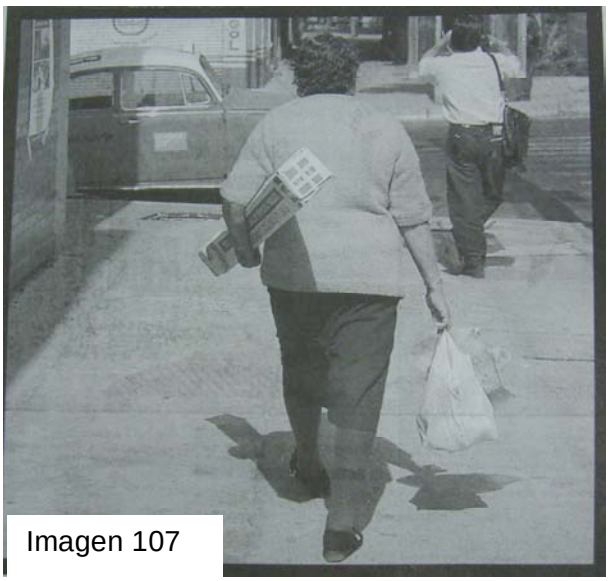

Imagen 107

En el caso anterior vemos que poco importó no cumplir con las condiciones estéticas favorables para una fotografía (la persona está de espaldas y apenas se distingue la caja del árbol de navidad); otro caso más radical en ese sentido es el que a continuación mencionaremos.

Imagen 108

De Iván Rendón, el 7 de diciembre (imagen 108), apareció una fotografía que capta una escena ocurrida en un vagón del transporte colectivo Metro. Se aprecian cinco personas, dos hombres al fondo y al frente dos mujeres, de una de ellas sólo se aprecia su pelo y un cachete, de hecho, invade gran parte del campo visual como una mancha. La quinta persona es la que interesa a este análisis, es una mujer ubicada al centro de la foto (es la más importante), quien lleva tubos de peinar en el pelo. El título es "¿De incógnita?" y el pie de foto: "Las prisas matutinas obligaron a esta señora a salir un poco desarreglada, pero seguramente pasa desapercibida dentro de un vagón del Metro".

Se retrata a la mujer por su apariencia "desarreglada" en lo que, de nueva cuenta, se percibe como un interés de *Reforma* de mofarse de personas y situaciones, como ocurrió con las monjas y los ciegos, ahora toca a las mujeres. Es importante profundizar en la mala calidad de la imagen: una persona invade el campo visual como una mancha, la iluminación es deficiente pues está sobreexpuesta al frente (probablemente por el efecto del flash) y no hay equilibrio (muchos elementos sobran); así, sin importar la mala calidad estética de la imagen, ésta se publicó para mofarse de la mujer desarreglada. Sobre la impresión que da la foto de ser una instantánea captada sin el permiso del fotografiado, al estilo de una foto de paparazzi, el titular confirma ello y cuestiona: "¿De incógnita?".

Imagen 109

Una mujer trabajando (la única de todo *Reforma*, a diferencia de los doce hombres) es captada por Paola Urdapilleta y se publicó el 12 de diciembre (imagen 109). En primer plano se observan pilas de gorditas (garnachas gruesas de maíz rellenas) y una plancha para cocinar con huaraches (antojito mexicano). Al fondo, hay una señora con red en el pelo. Por lo cual, sabemos que es una cocinera.

El título es “Gorditas y flaquitas” y el pie de foto dice: “Con maestría las cocineras de antojitos preparan en unos minutos chalupitas, tlacoyos, quesadillas, sopes y picaditas. Aunque las fritangas tengan mucha grasa y engorden, son sabrosas y muy populares” con lo cual se exalta la capacidad de las cocineras en general y el valor popular de los antojitos, pese a sus efectos negativos, los cuales, producen obesidad. También, se exalta el oficio de la mujer desde el lente, también, de una mujer.

Imagen 110

Por último, el 13 de diciembre (imagen 110) vemos una fotografía, la cual, usa un chiste. Es de Miguel Velasco. En el lado derecho de la fotografía hay renos navideños de plástico; en el izquierdo, dos mujeres caminan, una de ellas, con el brazo estirado y los ojos cerrados. Aprovechando el que la mujer estire el brazo como cuando se pide aventón, el título dice: “Pidiendo aventón”, a lo cual se suma una crítica al transporte, por medio del pie de foto: “Es difícil encontrar transporte público en la Alameda Central, pero en esta época del año cualquier trineo tira por renos puede hacer realidad la ilusión de niños y adolescentes; aunque sea para conseguir algún vehículo que pueda trasladarnos a la cotidianidad o la fantasía.”

3.3.3.1.3 Niños

Nueve imágenes muestran como protagonistas a niños. La mayoría de ellas, seis fotografías, suman a ello el que los retratados son niños pobres; primero analizaremos los tres casos donde los pequeños no aparentan serlo.

El 6 de diciembre, de Armando Jaimes (imagen 111), se publicó una fotografía donde vemos en plano entero a dos niños luchando con guantes de box (su posición indica que justamente están peleando; el movimiento es claro porque se produce una acción, sobre todo en un niño, quien se mueve hacia atrás). Están sobre el ring y llevan las botas y shorts de ese deporte.

El título es “KO infantil[160]” y el pie de foto señala: “Algunos dicen que pare llegar a ser famoso no se necesita estudiar, simplemente aprender a levantarse cuando se está en la lona. Los JC Chávez del futuro se preparan para soportar los golpes de la vida”. Sabemos que el practicar box es considerado como un deporte, sin embargo, ha sido comúnmente practicado por habitantes de zonas marginales[161] (no la ciudad “en progreso” que editorialmente anhela *Reforma*), de ello se desprende una crítica a ese ejercicio al decir que quien lo realiza no estudia, según indica el texto.

Así, en “KO Infantil” se habla de niños que se preparan para aguantar “los golpes de la vida”, frase común para designar los problemas que se tienen que vivir; asimismo, se considera a J. C Chávez un boxeador ejemplar.

Imagen 111

[160] K.O. es la abreviación de Knockout, criterio de triunfo que en box designa cuando el oponente no puede levantarse.

[161] Román Vidal Tamayo, “Tepito: Impulsor del boxeo en México” [en línea], México, Revista *Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, Mayo-junio 2007 URL: www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/99_may_jun_2007/casa_del_tiempo_num99_29_44.pd [Consulta 29 noviembre, 08]. Por ejemplo, el barrio de Tepito (conocido por la venta de fayuca, y actualmente, por la delincuencia que ahí impera) es considerado un “Impulsor del boxeo mexicano”, de donde han salido grandes figuras como “El Ratón” Macías, Octavio “El Famoso” Gómez o Rubén “El Púas” Olivares.

En un sentido similar, una foto de Alfonso Ruelas publicada el 12 de diciembre (imagen 112) vuelve a hablar de los niños como personas que se preparan para cuando sean grandes. En un pasillo ancho hay dos niños que manejan sus bicicletas y son captados de frente (uno se encuentra en ventaja en relación al otro). El título es "¡A toda máquina!"[162] y el pie de foto señala: "Estos pequeños se preparan a todo pulmón para adquirir la pericia de transitar por las sendas del asfalto de la Ciudad, y el día de mañana ser los monarcas del volante con mejores máquinas y sin tener que hacer tanto esfuerzo". Hablando así, positivamente del futuro de los niños.

Por último, el 13 de diciembre (imagen 113) de Miguel Velasco vemos a dos niños captados de frente y ocupados en su actividad. Una niña, de pie, toma unos papeles y porta un disfraz como de princesa, debajo de ella hay un niño sentado en el piso, quien también sostiene un papel. Están rodeados de papeles y objetos. El título es "Imaginación" y el pie de foto dice: "Dicen que no hay como el poder de la imaginación, sobre todo la de los niños, que pueden crear con unos trozos de cartón todo un mundo de fantasía". Relacionado la infancia con el juego y la imaginación.

Imagen 112

Imagen 113

[162] *A toda Máquina (A.T.M)* es también el nombre de una película muy popular protagonizada por Pedro Infante sobre la vida de dos motociclistas, en este caso, son dos niños ciclistas. El nombre se utilizó, también, en otra fotografía publicadas en *Reforma* el 7 de diciembre, en la cual se habla de la velocidad a que circulan dos ambulancias.

3.3.3.1.3.1 Niños pobres

El 20 de noviembre (imagen 114), sin especificar quién fue el fotógrafo, se publicó una foto donde cinco niños sentados de cunclillas miran hacia un mismo punto ubicado en el suelo. Sobre ellos se observa una estructura metálica y muy cerca una rueda. El titular es: “Juegos de niños” y el pie de foto: “Cualquier lugar es bueno para jugar y rehacer la realidad, aunque sea arriesgándose a que el tren se mueva”. El resultado, son unos niños jugando debajo de un tren. De ello se desprende una asociación entre la infancia y la diversión, pese a la difícil “realidad” afrontada por niños pobres quienes viven bajo condiciones adversas y juegan en lugares peligrosos.

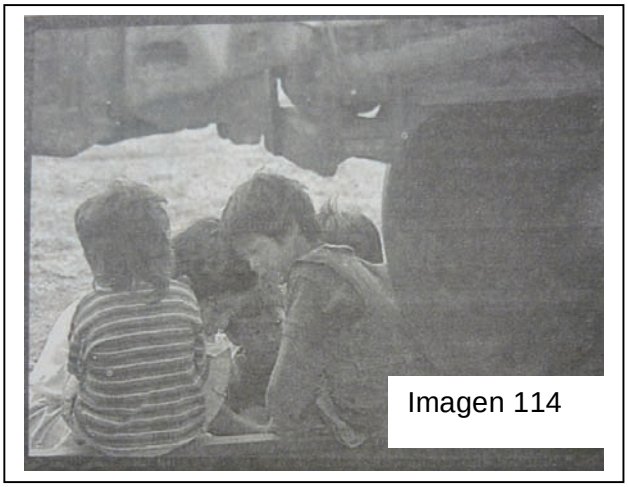

Imagen 114

Imagen 115

El 23 de noviembre (imagen 115), de Iván Rendón se publicó una fotografía de un niño con pantalón blanco y playera de colores. Usa un auricular no conectado a un teléfono fijo, sino a una caja de líneas de teléfonos. El título es “Alán-ladino” y el pie dice: “Un niño conecta su aparato a una caja de Teléfonos de México para hacer una llamadita a los amigos. Bien dicen que ‘a la gorra no hay quien le corra’”. Es difícil saber si el niño es pobre (su ropa no luce desarreglada) sin embargo, la acción que emprende nos lleva a incluirlo en esta subcategoría, pues el pequeño usa ilegalmente una línea para no pagar una llamada telefónica por lo cual se presume que no cuenta con el dinero para hacerla.

Llama la atención el uso de una cabeza, la cual, une dos palabras: Alán y ladino, la primera es el nombre propio de una persona, y la segunda es un adjetivo que define a las personas astutas. Probablemente se busca decir que Alán (el niño) es un ladino que encontró una alternativa para no pagar. O, si unimos las palabras, el resultado es “Aladino”, el joven que en una de las historias de *Las mil y una noches* descubre el secreto para invocar a un genio de una lámpara maravillosa. Como sea, la foto bromea sobre el niño habilidoso que roba.

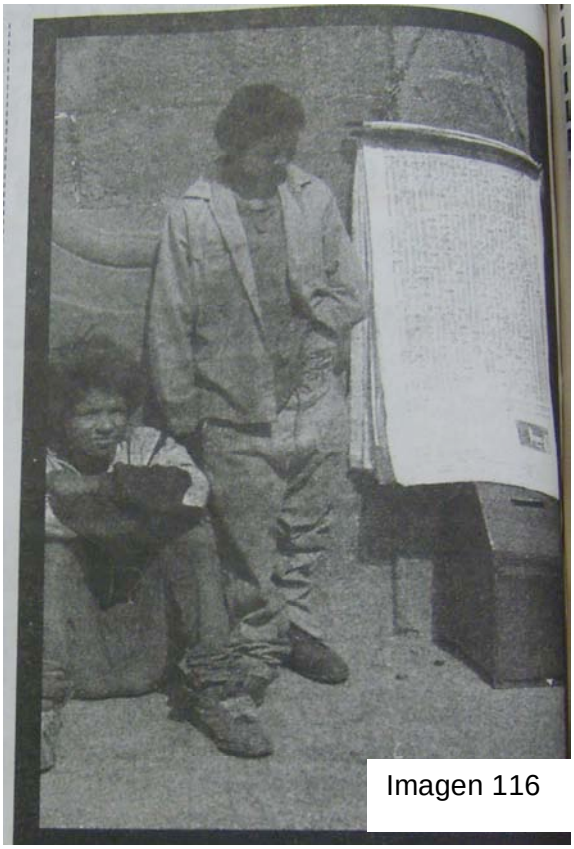

Imagen 116

Otro ejemplo donde el título se vale de una broma, es la de Alicia Estrada publicada el 24 de septiembre (imagen 116). En ella vemos a dos niños, uno sentado en el suelo y al otro de pie mirando hacia su lado izquierdo donde están las listas de los ganadores de la Lotería Nacional. La apariencia de ambos niños es sucia, con ropas desarregladas, llevan el pelo despeinado y se ven sucios. Es evidente que son niños pobres, de la calle o algo similar.

El título dice: “En busca del huerfanito” con lo cual se hace una burla a que los niños están a la espera de ganarse la lotería; esto último lo sabemos porque popularmente se le designa “huerfanito” a los billetes únicos de la lotería. Es burla en dos sentidos: difícilmente un niño pobre puede comprar un billete de lotería y la palabra “huerfanito” hace referencia a estos niños, quienes al ser “niños de la calle” probablemente no tienen padres y son huérfanos. Todo ello es reforzado por medio del pie de foto, el cual dice: “Con la esperanza de que quizá la suerte les sonría, un niño de la calle mira de reojo los números premiados de la Lotería Nacional para avisar a su compañero en caso de una sorpresa. Tal vez algún día cualquiera de ellos compre el huerfanito”.

Así, la foto 116 se vale de la yuxtaposición de elementos para generar una lectura específica que hace burla de la lamentable orfandad de los niños. Es importante hacer hincapié en que la foto emplea el sarcasmo para abordar un grave fenómeno social (los “Niños de la calle”). Pues, pese a la magnitud de la cuestión, el suceso ha sido comúnmente abordado erróneamente por los medios de comunicación.

Al respecto, Juan Martín Pérez García, consultor especializado, establece: “La representación social de esta población está sustentada en un conjunto de falsas creencias que evitan la reflexión sobre la complejidad de este grupo social y reducen el tema al ámbito familiar/privado considerándolos como víctimas, inadaptados, peligrosos y depositarios de todos los males[163]”. En la foto, más que como inadaptados y víctimas, son más bien, objeto de burla.

Imagen 117

El 6 de diciembre (imagen 117), de Alfredo Jaimes, quien también fotografió a dos niños boxeando, se publicó una foto donde vemos sentados a dos niños en una banqueta o las escaleras de alguna calle. Una niña, situada en el lado izquierdo, carga un sombrero boca arriba en señal de pedir dinero a los transeúntes para que lo depositen en éste; con la otra mano se rasca el cuerpo. El niño, del lado derecho, tiene el rostro cabizbajo y toca un acordeón. El título es “Solos contra el mundo” y el pie de foto dice: “Cada día se incrementa el número de niños que provienen del campo y tienen que trabajar en la calle para ganarse el pan, porque la ciudad no era el paraíso esperado”.

[163] Juan Martín Pérez García, “Los derechos de la infancia callejera. Un reto para la Ciudad de México” [en línea], México, Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, 2007. URL: www.cdhdf.org.mx/index.php?id=dfeabril07infacalle. [Consulta 28 noviembre, 08]

Así, es una foto con dos niños quienes vienen del campo y trabajan (pese a su edad) pidiendo dinero en la calle. Ya antes vimos a un músico callejero en la foto “Hombre orquesta”, la diferencia con éste, es que al ser niños son vistos como un problema mayor y por tanto, no se habla de si el niño toca bien o no el instrumento, como ocurría con el “Hombre orquesta”, sino de que están “solos contra el mundo”, un mundo no perfecto para ellos.

Imagen 118

El 17 de diciembre (imagen 118), de Germán García hay una foto de tres niños “que vienen del campo”. En primer plano hay un Santa Claus de juguete de gran tamaño, a cuyo lado hay cuatro niños de apariencia humilde, uno lleva un cordón como cinturón y toca al muñeco.

Al fondo hay diversas mujeres indígenas (por su vestido parecen huicholes) e incluso, una de ellas mira directo a los niños. Se puede pensar que son hijos de esas mujeres, por lo cual, además de humildes se infiere que son indígenas o campesinos. El título es “Feliz Ilusión” y el pie de foto explica: “La legendaria figura de Santa Claus tiene la virtud de hacer olvidar, a pesar de corta edad de estos chiquillos, los múltiples problemas que tienen para subsistir en nuestra Gran Ciudad; un breve lapso para ilusionarse y ser felices”. De nuevo, se habla de la difícil situación afrontada por estos niños, pero se vuelve a relacionar la infancia con la ilusión.

Por último, de Miguel Velasco, fotógrafo de los niños jugando con cartones y su “imaginación”, el 20 de diciembre (imagen 119) se publicó una foto donde vemos en primer plano a un niño con sandalias recostado, quien gira hasta mirar directamente a la cámara.

Imagen 119

El niño, parece cubrir a una mujer, la cual, usa una jerga sobre su cara. Al fondo, se ve un mural donde está dibujado un rostro. Publicado en la sección “De un vistazo” la mirada del lector se encuentra con la mirada del niño y de la persona dibujada en el mural. El título es “Espejos del alma” y el pie de foto dice: “El mundo acelerado en el que vivimos no permite a veces reparar en los detalles. Algunos que miran, pero que no tienen voz para expresar, reflejan en sus ojos las preguntas que a diario guardan sin responder”. Por lo cual, establecen que los ojos del niño reflejan los problemas mudos de la infancia desamparada.

3.3.3.1.4 Adultos Mayores

Se encontraron cuatro fotografías donde aparecen adultos mayores. El 1º de diciembre (imagen 120) de Rubelio Fernández se observa una foto en cuyo primer plano está compuesto (del lado derecho) por un hombre adulto que camina lentamente y lleva algo en la mano; debajo hay varias palomas, la cuales, no se mueven pese a la cercanía del hombre. Detrás se ve un monumento y otro señor caminando. El título es *Piden pan y sí les dan* (en referencia a la canción popular que dice “Aserrín, aserrán, los maderos de San Juan, piden pan y no les dan”). El pie de foto aclara: “Cientos de palomas que viven alrededor del Zócalo son alimentadas diariamente por citadinos que pasean por la plaza Tolsá, donde se encuentra la estatua de ‘El Caballito’ del escultor Manuel Tolsá, rodeada de bellos edificios como correos”. Se expone una escena cotidiana de la ciudad de México desde un espacio calificado como bello y el texto se vale de una canción popular. El anciano es parte de esa escena y el hombre que, se presume, alimenta a las aves y por ello da vida a esa situación. Hay equilibrio y movimiento.

Imagen 120

El 6 de diciembre (imagen 121), una foto de David Esqueda muestra a un señor fotografiado lateralmente, quien está sentado en un pequeño banco. Lleva algo en las manos y junto a él hay un carrito. La explicación de su actividad se da en el pie de foto, el cual dice: “Aprovecha festejos guadalupanos, para agotar los artículos religiosos que elabora en su casa”. El hecho de que el anciano trabaje se considera una acción de esfuerzo, como indica el título, el cual es: “Hace su ‘luchita’”. Dicha foto no fue analizada en la categoría de “Hombres trabajando” por considerar que es más interesante verlo desde la óptica de un adulto mayor, quien lucha por salir adelante.

Imagen 121

Imagen 122

El 8 de diciembre de Francisco Almaraz (imagen 122) se publicó una foto donde vemos del lado derecho hay una barda y del izquierdo, un hombre con bastón es fotografiado de espaldas mientras camina. Hay movimiento pues la postura del hombre (y su bastón) nos lleva a pensar que padece dificultades en su andar; la barda es entendida como **un** obstáculo más en el camino. Ello también lo sabemos por el pie de foto, el cual dice: “Disculpe las molestias que esta obra le ocasiona. Es el texto que se lee en la mayoría de las reparaciones que se hacen en la ciudad; esta vez le tocó perdonar al viejito que no puede caminar por la banqueta, y tiene que torear coches en Cuauhtémoc”. El retrato del viejito se hace desde un padecimiento que sufre.

El 13 de diciembre (imagen 123) de Tomás Martínez, una foto expone en un plano medio (el cual, confiere dramatismo) a un anciano sin camisa con capa y gorro; quien mira atento lo que lleva en las manos: un racimo de rábanos. Hay una expresión de acción en su rostro. El título y el pie de foto explican la situación: “Ofrenda a la Guadalupana”, “Un anciano regala a la Virgen Morena un ramo de rábanos en su día”. En esta foto se aprecian dos aspectos: se liga una creencia religiosa con un anciano y el lector de conoce el motivo de la ofrenda pues la foto se publicó un día después del Día de la Virgen de Guadalupe.

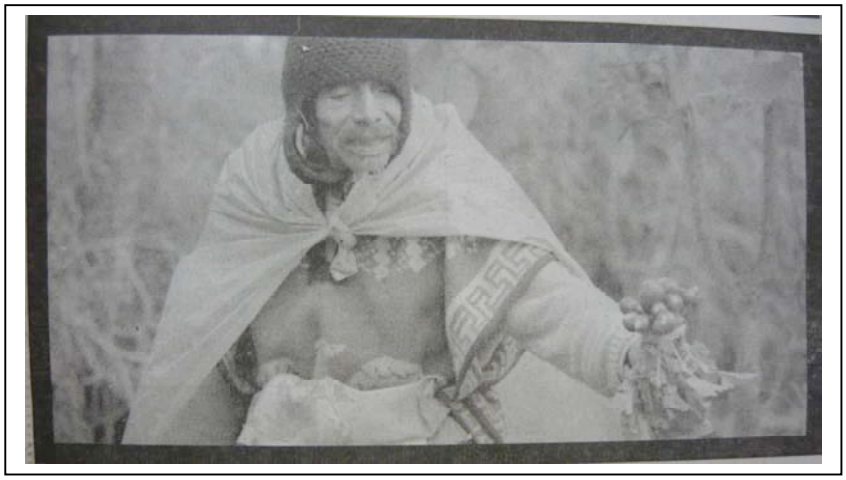

Imagen 123

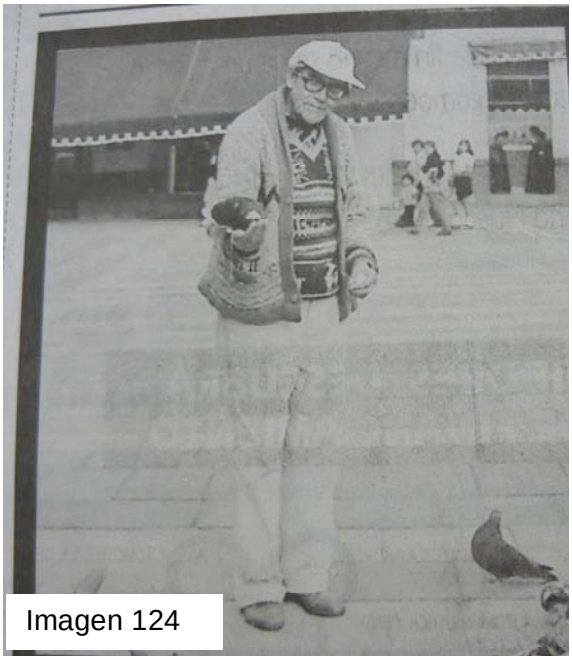

Imagen 124

Por último, el 21 de diciembre (imagen 124) se publicó un retrato frontal y en plano entero de un hombre adulto, quien es el mismo que alimentaba palomas y vimos en la primer foto de esta categoría (véase imagen 120); sin embargo, no se vuelve a hablar de la acción del hombre de alimentar aves, sino que, se usa el retrato del anciano como una generalidad para hablar de los jubilados; tendencia común en el trabajo editorial, cuando se recurre a una foto de archivo para ilustrar algo. De hecho, la imagen no se publica con un crédito de fotógrafo y aparece bajo la autoría del "Archivo" del diario. En el centro de la foto (lo más importante) se observa al señor que lleva en una de sus manos una paloma, la cual, mira fijamente, debajo se observan otras aves y al fondo hay personas caminando.

El título es "Jubilados" (ahí inicia ello de que el retrato de un anciano sirve para generalizar la condición de un grupo mayor) y el pie de foto da información: "En la Cámara de Diputados se discutió la necesidad de apoyar a los 2 millones de pensionados que actualmente perciben ingresos de miseria". El problema de los jubilados es definido por la "miseria" y ello se ilustra con la foto de un anciano quien alimenta palomas de la calle.

3.3.3.1.5 De la calle

Ya en *La Jornada* habíamos apreciado fotografías donde se muestran a hombres durmiendo en la calle. En *Reforma* encontramos tres.

La primera, se publicó el 27 de noviembre (imagen 125) y pertenece a Francisco Almaraz. En ella, un hombre acostado cubre su rostro y parece estar dormido. Se intuye que es un indigente pues su camisa está rota, se ve desaliñado y duerme en una banca en la calle, posiblemente de un jardín. El título es "Sin vergüenza" y el pie de foto acusa la acción del hombre:

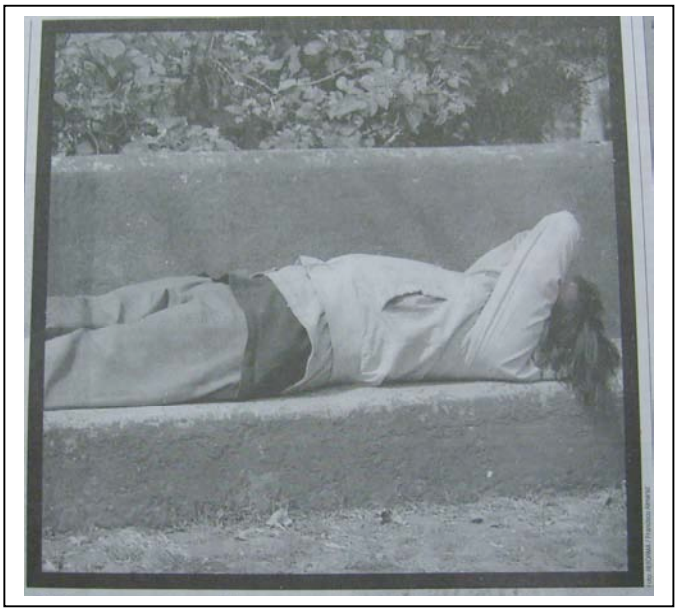

Imagen 125

“La fatiga en ocasiones es más fuerte que la vergüenza, por lo que el sitio no importa, sino cumplir el objetivo”. El texto no considera si la persona es un niño de la calle y no tiene dormir o cuál es su problema; pero sí emite una crítica sobre la acción del hombre y la define como algo deshonroso y humillante (“sin vergüenza”).

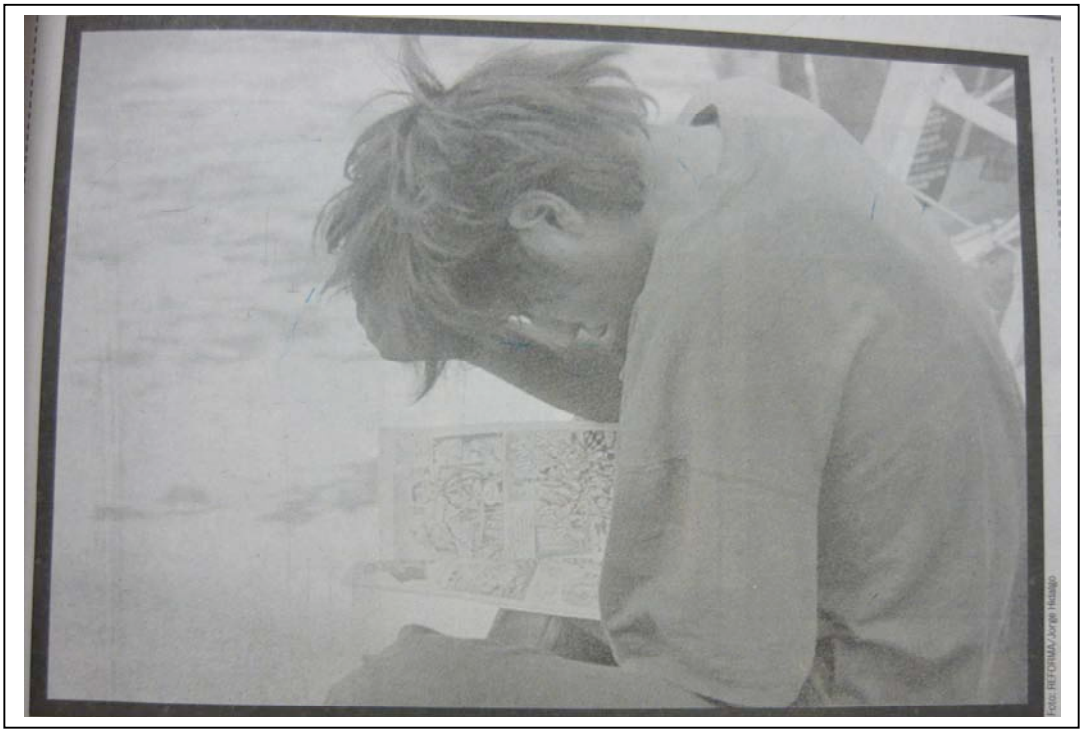

Imagen 126

En un caso similar, el 21 de diciembre (imagen 126) se publicó una foto de Jorge Hidalgo. En ella, un hombre sentado se lleva una mano a la cabeza y mira hacia abajo; en sus piernas reposa un revista, lo cual, nos lleva a pensar que está leyendo. Luce desarreglado y muy despeinado por lo cual,

se considera, es un indigente. El título es “Perdido en el tiempo” y el pie de foto dice: ”Lo importante no es el lugar, sino, descansar, pero la fatiga no es la causa”. Como ocurrió con la fotografía anterior vemos una critica a la acción del hombre sin considerar los motivos por los cuales se encuentra en esas condiciones, además, se habla de que no hace nada de provecho y aun así está fatigado. Y el texto omite toda mención de que un indigente lee, aspecto que si se hubiera considerado, alteraría el sentido de la imagen, pues en lugar de hablar de él como una persona sin vergüenza, sería un indigente a quien, probablemente, le gusta de leer.

Por último, el 9 de diciembre de Cecilia González (imagen 127), se publicó una fotografía donde hay un hombre acostado en el suelo en una posición incómoda (su cuello está muy flexionado). En esta ocasión el título es “De piedra ha de ser la cama…” en referencia a la canción de Cuco Sánchez. Sin embargo, a diferencia de las fotos anteriores donde se critica abiertamente la situación de los hombres que duermen en la calle, en esta ocasión se justifica por el pie de foto, el cual dice: “*De piedra la cabecera,* como diría la canción, aunque para algunas personas es una realidad a la que se tienen que enfrentar después de las borracheras”. Así, según *Reforma* es válido dormir en la calle si es por una borrachera, cosa que se considera común, no como ocurre con los vagabundos, a quienes se critica por la misma acción.

Imagen 127

3.3.3.2 ¿Qué ciudad se muestra en las fotografías de vida cotidiana?

3.3.3.2.1. Paisaje urbano

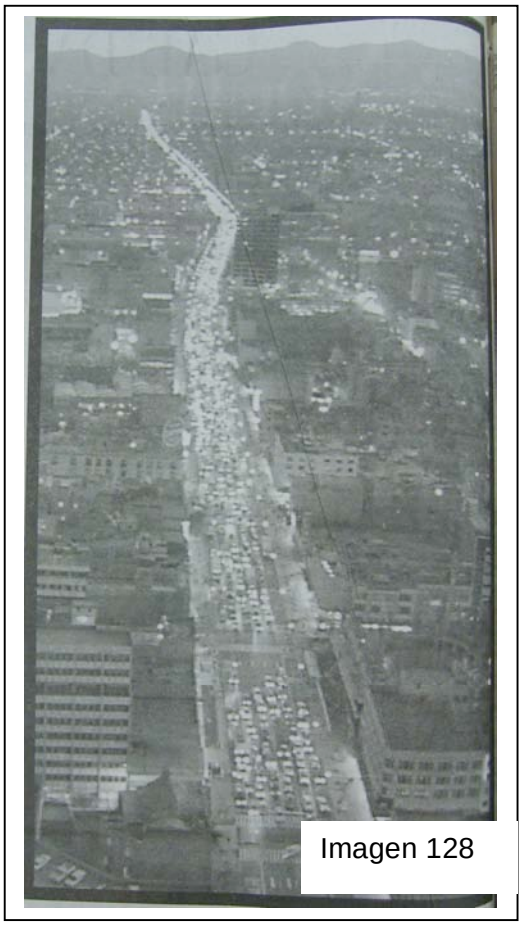

Imagen 128

Bajo la autoría de Valeria Asencio, se publicó el 11 de diciembre (imagen 128) una foto que ocupaba una cuarta parte de la página. En un encuadre vertical y en ángulo picado se observa una calle ancha, iluminada por las luces de los autos, flanqueada por edificios calles. El título es “Perspectiva citadina” y el pie de foto dice: “Hernán Cortés quedó impresionado cuando entró al Valle de México. Hoy se quedaría doblemente sorprendido al ver, desde lo alto, a la ciudad más grande del mundo; como en esta vista del Eje Central desde la Torre Latinoamericana”. El texto hace hincapié en la “perspectiva” desde la cual se tomó la foto (Torre Latino) y habla del Eje Central como algo extraordinario por medio del texto, que usa las palabras “doblemente sorprendido”, y la imagen, la cual expresa magnificencia.

El 14 de diciembre, de Roland Seedrof (imagen 129), se publicó una fotografía donde la parte posterior, como la de más peso, está compuesta por un cielo iluminado por las estelas de unos juegos artificiales; en la parte de abajo se aprecian edificios y luces propias de la Ciudad. El título es “Lluvia de luz” y el pie de foto dice: “La tradición de los juegos artificiales continúa en la Ciudad no obstante la contaminación o los riesgos de accidentes. Ayer el pretexto fueron las fiestas por el Día de la Guadalupana”. En dicha foto se observan los siguientes factores: Se muestra una imagen panorámica de la Ciudad iluminada en la noche exhibiendo su belleza; se aborda un festejo por todos conocido (el día de la Virgen de Guadalupe) dos días después de realizado, y pese a ello, los lectores de la época identificaban las pirotecnias como parte de la conmemoración; y por último, se lee una crítica a la tradición de los juegos artificiales por los riesgos y la contaminación.

Imagen 129

Imagen 130

Por último, también de Valeria Asencio, quien tomó la foto del Eje Central en "Perspectiva Citadina", el 17 de diciembre (imagen 130) se publicó una foto panorámica, de nuevo en picado, de un lugar cercano al Eje Central; la Alameda Central. Desde las alturas se observa un cuadro de la ciudad: un gran espacio lleno de árboles y rodeado de edificios y calles, incluso, en una parte se observa la cúpula del Palacio de Bellas Artes. El título es "En medio del asfalto", con lo cual se enaltece el hecho de que el área verde de la Alameda sobreviva en medio del entorno urbano inherente a las calles pavimentadas. El pie de foto profundiza sobre la importancia de la Alameda: "Un lugar histórico, de esparcimiento dominical y gran testigo de las múltiples manifestaciones sociales de todas las épocas de la vida política de México, es la Alameda Central, que en medio de los grises de la mancha urbana y de la contaminación ambiental se hace presente".

3.3.3.2.1.1 Detalles de la ciudad

En esta subcategoría se incluyen aspectos atractivos y característicos de algunos lugares de la Ciudad, se incluyen en la categoría “Paisajes urbanos”, no por mostrar un paisaje como tal, sino por ser parte de ellos.

El primer detalle de la Ciudad se ubica en la colonia Portales, se publicó el 15 de diciembre (imagen 131) y pertenece a Francisco J. Almaraz. Hay en primer plano un muñeco del cual, cuelga una cadena, que se presume es para no ser presa de un robo. Está de pie y lleva botas y ropa, pero su rostro es de metal y le cuelgan algunas refacciones de la vestimenta. Fuma un cigarro metálico y como pelo tiene una escobeta. Sostiene un letrero, el cual, dice: “Mofles” y al fondo se ven automóviles (se encuentra en plena calle). El título define el nombre del muñeco e incluso le da una ubicación: “El mofles de la Portales”. El pie de foto dice: “Es el nombre del simpático ‘robot’ de hojalata, obra del ingenio de los mexicanos que utilizando lo que para algunos serían desperdicios, y un poco de inspiración, logran crear ‘obras maestras’”. El objeto tiene un nombre y se convierte en reflejo del ingenio.

El 19 de diciembre (imagen 132), de Rubelio F. se publicó una foto del Árbol de la Noche Triste[164]. En la imagen sólo se perciben unos troncos amontonados y una barda al fondo, es el texto el que aclara qué árbol es. El título es “Asesinato al Testigo” y el pie de foto dice: “Con premeditación, alevosía y ventaja fue asesinado el Árbol de la Noche Triste, el ahuehuete que por 500 años testificó los hechos del pueblo mexicano (…)”. Es importante mencionar que se consideró esta fotografía dentro de esta subcategoría pues más que responder a un hecho informativo (la quema del árbol[165]) es atractiva por mostrar un símbolo de la resistencia indígena conocido por todos los mexicanos, es decir, es un detalle de la ciudad.

Por último, el 20 de diciembre (imagen 133) se publicó una foto de Jorge Arturo Hidalgo. Se observa a un rinoceronte artificial sobre un edificio. El título es “Pasos en la azotea” en referencia a que un animal de tales dimensiones se halle en una azotea.

---

[164] El Árbol de la Noche Triste es el ahuehuete ubicado en Tacuba, en el cual se sentó Hernán Cortés a llorar la derrota en Tenochtitlán ante los aztecas en 1520.

[165] Incluso parece que la mención sobre el incendio al árbol no es de carácter noticioso (de actualidad informativa), sino un dato más, pues no se encontró información de que el árbol se haya quemado en esa época (diciembre de 1993), sino que un hombre lo hizo en 1980.

El pie de foto explica el porqué: “Más sigiloso que un experimentado ladrón es este rinoceronte, que custodia una casa de la Colonia Romero de Terreros, y a pesar de su ‘tonelaje’ sus dueños no escuchas pasos en la azotea, porque es de ca” (sic) y el texto se corta en lo que se presume diría, “es de cartón”. Se trata de la peculiaridad de una colonia.

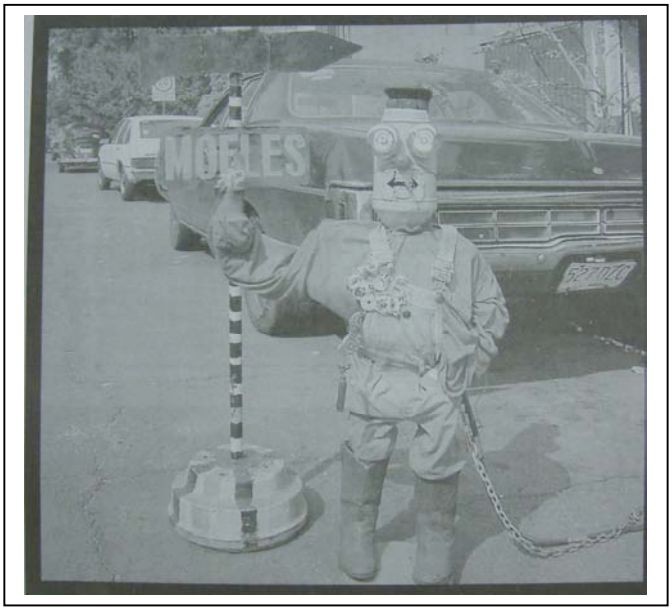

Imagen 131

Imagen 132

Imagen 133

3.3.3.2.2. Problemas de la ciudad

3.3.3.2.2.1. Problemas ambientales

3.3.3.2.2.1.1 Contaminación

En 1992 la Organización de las Naciones Unidas describió el aire de la Ciudad de México como uno de los más contaminados del planeta, lo cual nos permite notar que para el año de publicación de *Reforma* (1993) el fenómeno era notorio. El entonces secretario de Desarrollo Social, Luis Donaldo Colosio, habló sobre la contaminación atmosférica en un discurso de ese año y dijo: "ya no queremos un crecimiento depredador y contaminante que merme la calidad de vida de nuestra población y ponga en riesgo nuestro patrimonio ecológico y cultural[166]". Como mencionamos antes del presente análisis, *Reforma* aseguraba que su interés era mostrar la realidad de México desde una perspectiva de desarrollo, perspectiva que empataba muy bien con la "modernización" promulgada por el Estado en aquella época; esto lo menciono porque la cita de Colosio habla también de ese "crecimiento".

Por ende, para *Reforma* era de interés abordar esa problemática que hacía que el crecimiento fuera "depredador". Nueve imágenes hablan de la contaminación tanto en su texto como en la imagen, algunas ya han sido abordadas en otras categorías (como en "Paisajes urbanos" o en "Hombres") por no incluir el tema como lo más importante; pero ahora vamos a analizar los casos más específicos.

El primer caso es una foto de Jesús Villaseñor publicada el 20 de noviembre (imagen 134). En primer plano se observa un bicitaxi, cuyo chofer usa tapabocas, y en el compartimiento de atrás van tres niños que ríen. Al fondo se ve el Zócalo. El título es "Vuelven los IMECAS[167]" y el pie de foto dice: "(…) en la última semana se ha incrementado la contaminación con molestias para los ciudadanos". Manifestando el problema de la contaminación y los efectos directos en las personas.

---

[166] Luis Donaldo Colosio, s/t [en línea], discurso presentado en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, Río de Janeiro, junio de 1992. URL: http://www.bibliotecas.tv/colosio/discursos/sedesol09jun92.htm [Consulta 29 noviembre, 08]

[167] Magdalena Robles, "Propondrán la fase 2 en 300 puntos IMECA", Periódico *Reforma*, Número 00, "Calidad de vida", México, p.9B, 23 de noviembre de 1993. Los IMECAS son el Índice Metropolitano de la Calidad del Aire (IMECA) y en ese año, la fase 1 se implementó ocho veces con peligro de alcanzar la fase 2.

Imagen 134

Imagen 135

El 8 de diciembre (imagen 135), de Roland Seedford, se publicó una foto donde vemos en ángulo picado a una mujer que usa una pala y siembra un árbol por lo cual está agachada. El título es “Un compromiso doble” y el pie de foto demanda: “La Ciudad de México requiere de un intenso programa de reforestación y también de un compromiso de cuidarlos. La mayoría de los árboles jóvenes mueren por contaminación, por descuido, y lo más absurdo por la destrucción del hombre”. La foto es un reclamo por las consecuencias de la contaminación y al actuar de los ciudadanos.

Un día después, el 9 de diciembre (imagen 136), una foto de Paolo Vidali muestra una calle en la cual transitan diversos automóviles. El título cuestiona: “¿Uso racional?”, interrogante que se entiende cuando leemos el pie: “La densidad de tráfico en la Ciudad de México se acentúa más en este periodo navideño, no acatando las recomendaciones de la Comisión Metropolitana de no utilizar menos el auto” (sic) (seguramente quiso decir, “de utilizar menos el auto”, más no “no utilizar menos el auto”, cosa que es incoherente). La foto busca generar conciencia sobre el problema.

Imagen 136

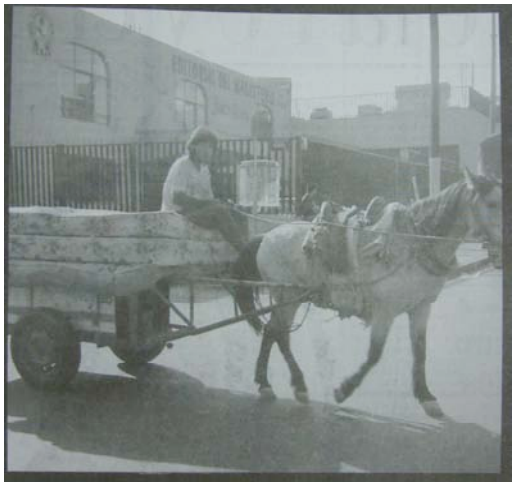

Imagen 137

El 12 de diciembre (imagen 137) se publicó una foto de Anabel González donde se observa una carreta que transporta un colchón y es jalada por un caballo. La imagen constituye una alternativa ante la contaminación al llamar ese tipo de transporte como una “Mudanza ecológica”, según señala el título.

De la agencia Cuartoscuro[168], se publicó el 15 de diciembre (imagen 138) una foto donde un hombre lleva tapabocas y está sentado en un banquito, ubicado en la calle mientras lustra un zapato. Al fondo se ve con poca nitidez una calle. El titular es “Bolero prevenido”, el pie de foto da los motivos de ello: “un aseador de calzado se previno inmediatamente con un tapabocas al saber que la fase 1 entró en operación”. Así, se retrata una problemática desde sus efectos negativos en un señor que trabaja, fórmula también empleada en “Vuelven los IMECAS”, donde un chofer usaba tapabocas.

Por último, el problema de la contaminación vuelve a ser abordado en una pequeña foto del 16 de diciembre de Juan Manuel Salas (imagen 139). En una panorámica donde se aprecian diversos edificios pero con un efecto como nublado. El título es “¿Y la urbe?” y el pie de foto profundiza y dice “Como en un show de magia, la ciudad desaparece de nuestra vista cada mañana y por la tarde, no la vemos por la irritación de los ojos”.

[168] s/a, “Presentación” [en línea], México, Revista *Cuartoscuro,* s/f, URL: http://www.cuartoscuro.com/presentacion.html. [Consulta 25 noviembre, 08] Agencia fotográfica “independiente” fundada en 1986 y dirigida por Pedro Valtierra, fotógrafo del que hablamos en *La Jornada* por ser el director del departamento de foto. La agencia ha destacado por su alto valor documental, en su página de Internet mencionan: “El valor histórico de la foto está presente en nuestro archivo, desde donde podríamos armar, con las miles de imágenes de los últimos 30 años, el rompecabezas de nuestro pasado reciente”.

Así, el hecho de que la foto no se aprecie muy bien se justifica por la intención de la imagen de exhibir la contaminación urbana. Así, se expone que la contaminación afecta al DF y sus habitantes.

Imagen 138

Imagen 139

3.3.3.2.2.1.2 Por basura

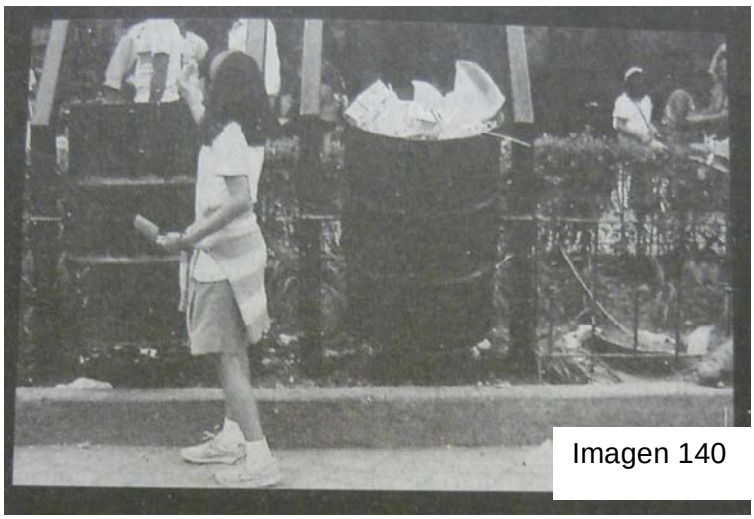

Imagen 140

La basura también causa contaminación y también fue tema de interés del diario, vamos a analizar aparte dos fotos sobre esa problemática. El 30 de noviembre, de Gabriel Jiménez (imagen 140), en una foto se observan dos botes de basura ubicados delante de una reja, que forma parte un área verde. Al frente, vemos a una niña depositando algo en uno de los basureros. El título es “Cultura de la basura” y el pie de foto dice: “Los ciudadanos tienen la opción, en el Parque de Chapultepec, de tirar su basura en los botes reciclables que separan los desechos orgánicos de los inorgánicos”. La alternativa de hacer un bien al ambiente separando la basura es expuesta en la foto y encarnada por una niña (símbolo del futuro).

El 14 de diciembre (imagen 141), de Anabel Hernández se publicó una foto titulada “¿Se vende?”. La imagen muestra en primer plano una banqueta rayada con un número telefónico y un signo de precios ($), sobre ella hay bolsas tiradas de basura. Al fondo hay automóviles. El pie de foto explica la situación y demanda el problema de la basura: “No se sabe si los vecinos de Gutemberg, en Polanco, se refieran a la basura que dejan por días sobre los camellones, o bien, si ya quieran rematar las escasas áreas verdes de la ciudad”.

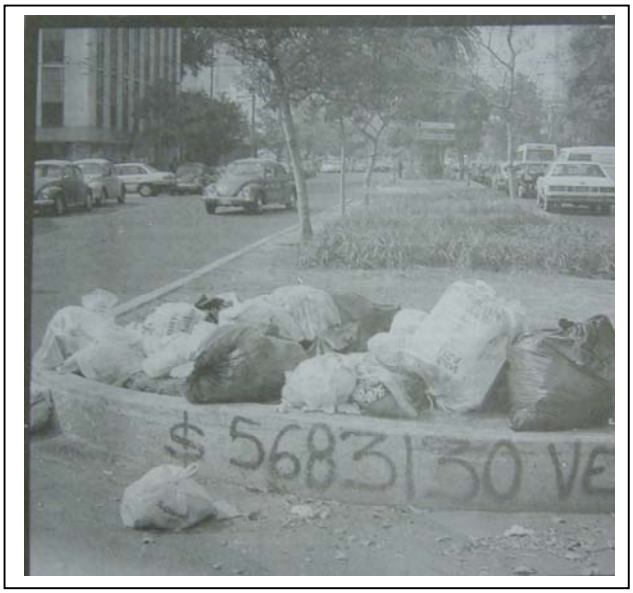

Imagen 141

3.3.3.2.2.2. Por las manifestaciones populares

En *Reforma* se publicaron tres fotos sobre marchas. En ellas, poco importa el sentido de la protesta en cuestión (o el dar información sobre cómo transcurrió tal o cual marcha), sino que se hace un retrato de las marchas en general. Es decir, con la foto de un caso designan una generalidad, una característica que ellos consideran es propia de todas las manifestaciones.

Imagen 142

La primer foto se publicó el 26 de noviembre (imagen 142) y es de Luis Jorge Gallegos. En primer plano hay una flecha blanca pintada en el suelo que apunta en dirección al fotógrafo e indica una fuerza dirigida. Al fondo hay distintos grupos de personas y a lo lejos se observa una pancarta. El título también enfatiza en la importancia de la flecha y dice: “Siga la flecha”; y el pie de foto critica: “Tal vez por temor a perderse en esta gran ciudad, los manifestantes se mantienen cerca de la flecha que indica el camino a seguir. A pesar de los intentos de reglamentar las marchas[169], éstas continúan cada día en la capital”. Como se aprecia, la flecha está en dirección contraria a los manifestantes lo cual puede significar que éstos se encuentran en la dirección equivocada. Aún más evidente en su juicio, el texto habla de las manifestaciones como expresiones no reglamentadas sin un camino a seguir.

[169] En diversas notas informativas *Reforma* dio seguimiento a un intento legislativo de regular las marchas en la capital.

Imagen 143

Ese mismo día se publicó otra marchas, ahora de Armando Jaimes (imagen 143). En una foto a color vemos a un grupo de personas, al frente va una mujer de rojo quien mira al fotógrafo. Al fondo se observan algunas mantas. El título es “Lo que el viento a Juárez”, en referencia a la frase “Me haces lo que el viento a Juárez”[170] la cual señala que pese algunos factores adversos pueden no hacer un daño. El pie de foto dice: “La Ciudad de México sigue siendo el escenario para miles de mexicanos que recurren a tomar las calles como último recurso para encontrar respuesta a sus demandas. Desgraciadamente pocas veces obtienen solución”. Es decir, se cuestionan las manifestaciones porque pese a intentarlo, no producen el efecto esperado.

Por último, el 2 de diciembre se publicaron dos fotos relativas a una misma manifestación pro diversidad sexual; ambas sobre un mismo aspecto: a una persona cargando una manta que dice: “Homosexuales unidos” con el dibujo de distintos torsos dibujados. Las fotos pertenecen a Tomás Martínez. Una se publicó exponiendo lo que mencionábamos de que por una marcha se establecen generalidades de todas las marchas y es la foto que interesa en el *corpus* (imagen 144); y la otra, ilustra una nota relativa (imagen 145).

La diferencia es que la primera posee una mejor composición y la persona posa, mientras que la que ilustra la nota no es atractiva visualmente. Analicemos la foto que no ilustra ninguna nota y que opina sobre las marchas sociales. El campo visual es ocupado por una persona, la cual, carga una manta (dice “Homosexuales Unidos”), considerando que en ella están dibujados distintos torsos desnudos de hombre se genera un efecto de que la persona que carga la manta se acopla con uno de esos torsos.

[170] La frase surge de una anécdota que señala que en una tarde de ventarrón varios niños estaban en una frágil barca en la laguna, entre ellos Benito Juárez. Todos abandonaron la embarcación, excepto Juárez, quien soportó la tormenta toda la noche.

El título es “El que no habla…” (los puntos suspensivos nos ayudan a terminar la frase con el dicho de que “Al que no habla, Dios no lo oye”; palabra que designa que si no haces tus reclamos o deseos, no se conocerán nunca). Y el pie de foto es: “Las calles de la Ciudad de México siguen siendo el mejor foro para que todos los grupos de la sociedad se manifiesten”. Aquí llama la atención un punto más: Es la única foto de los tres diarios analizados donde los homosexuales son retratados. Vemos que son definidos dentro de la diversidad social, pero por medio de una manifestación; las cuales, como hemos visto en los casos anteriores, son cuestionadas por *Reforma*; sin embargo, en este caso son legitimadas como “el mejor foro”.

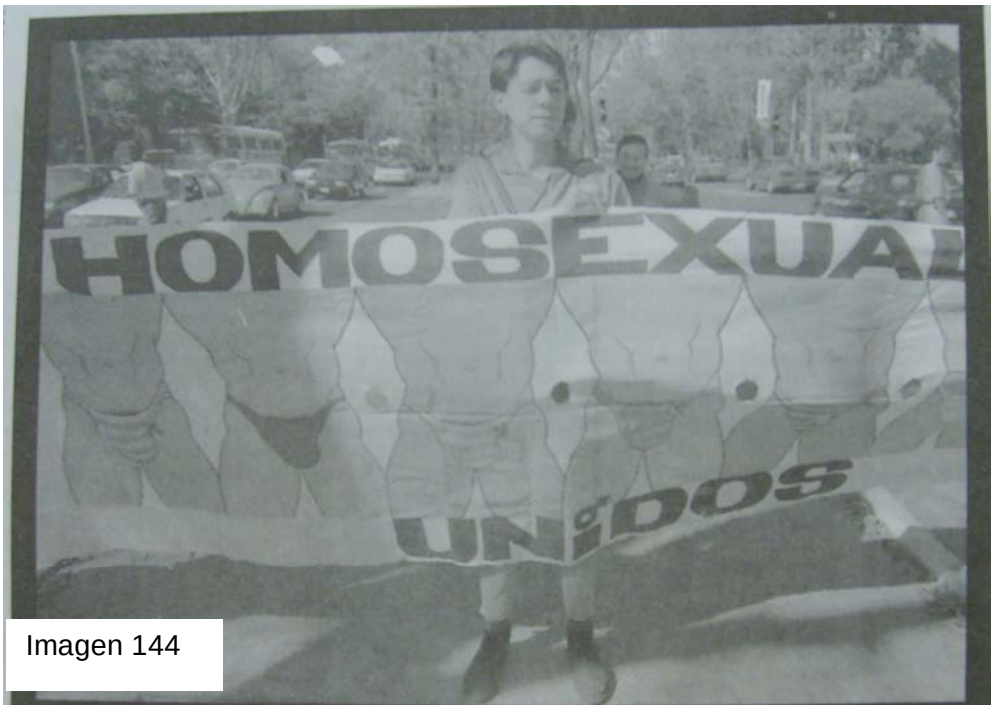

Imagen 144

Imagen 145

3.3.3.2.2.3 Problemas de pavimentación

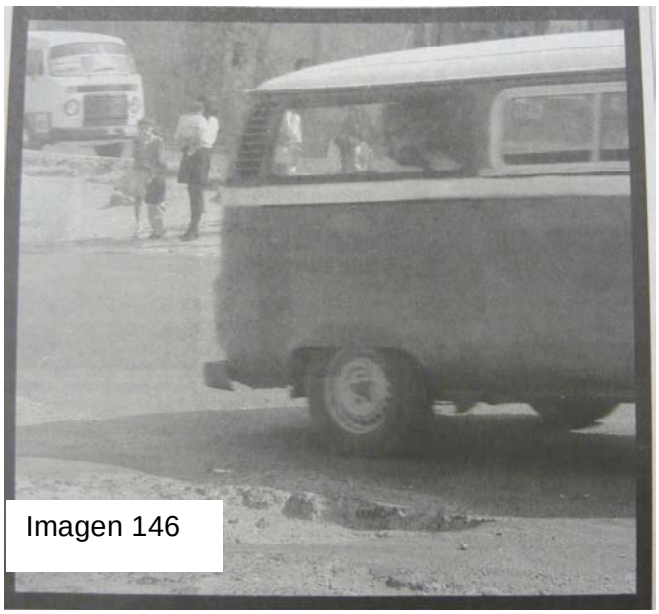

Imagen 146

Encontramos cuatro fotos que abordan la mala pavimentación; todas se publicaron en la sección de "Rumbos" en la cual, según señaló una presentación de las secciones del diario: "los lectores tendrán acceso a información delimitada por las zonas que históricamente y tradicionalmente los capitalinos sienten su colonia o su barrio[171]". Así, en tres de los cuatro casos de fotos de vida cotidiana, se sitúa el reclamo en un punto específico.

La primer foto se publicó el 24 de noviembre (imagen 146) y es de Anabel Hernández. La mayor parte del campo visual es ocupado por la parte trasera de una camioneta en movimiento, en el suelo se aprecia un gran hoyo y al fondo hay unas personas y un camión más. El título es "Burlando el bache" y el pie de foto da cuenta del lugar donde aquello ocurre y demanda: "Por distintos rumbos de la Ciudad podemos encontrar enormes baches como éste, que se encuentra en la Colonia Independencia (…)".

El 28 de noviembre (imagen 147) apareció una foto de Julio Candelaria sobre el tema. Visualmente la foto es muy confusa (sólo se ve un hombre y la punta de un camión), pero el pie de foto especifica: "En esta gran ciudad es común encontrar aún zonas sin pavimentar y en malas condiciones, por lo que los habitantes se tienen que acostumbrar a caminar entre charcos".

Imagen 147

[171] Alejandro Junco de la Vega, *op.cit.*

El 2 de diciembre, de Francisco Almaraz (imagen 148) se publicó una foto de un automóvil blanco, el cual, pasa sobre una calle con un hundimiento. Al fondo se observan otros autos. El título es "¿Baches?". Se trata de una fotografía que denuncia, como en los otros casos, la mala pavimentación. El texto dice: "más bien parece un cauce de río, pero no, es uno de los tantos baches que hay en Insurgentes debido a los trabajos que se realizan por las obras del WTC". Especificando el lugar donde ocurre el problema[172].

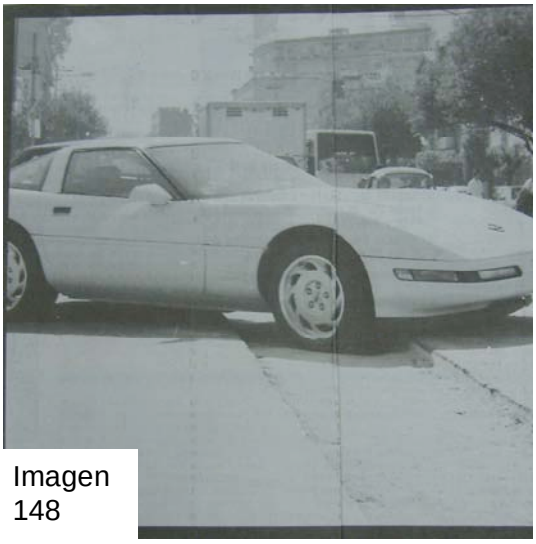

Imagen 148

Imagen 149

El 19 de diciembre se publicó otra foto de Anabel Hernández (imagen 149), de quien fue la primer foto publicada al respecto (manifestando su interés en ese tema), que retrata en primer plano y como un objeto fijo una piedra alta a cuyo lado transitan automóviles, dos carros se observan con un efecto de 'barrido' que expone el efecto del movimiento, a diferencia de la piedra inerte. El título es: "Una piedra en el camino" frase popular, la cual habla de la existencia de impedimentos al momento de perseguir un objetivo, y que en este caso es literal, pues hay una piedra en la calle. El pie de foto dice que aquello ocurrió en Polanco y demanda los riesgos de ello al decir que pueden provocar un "(…) fuerte accidente, o bien, una grave avería en el coche"; aspecto que ya se había mencionado antes.

[172] Francisco J. Almaraz, "Molesta a vecinos edificio WTC", Periódico *Reforma*, Número 00, Sección "Ciudad y Metrópoli", México, p.1, 20 de noviembre de 1993. Es importante aclarar que en otras ocasiones *Reforma* había hablado del problema vial que existía con la construcción del edificio del WTC por medio de notas y breves informativas; doce días antes, la nota antes citada, y del mismo autor de la fotografía, decía: "La reconstrucción de lo que fue el Hotel de la Ciudad de México para hacerlo WTC ha causado grandes problemas a los vecinos, quienes se quejan de que debido a ello hay problemas de vialidad".

En las dos fotografías de mala pavimentación de Anabel Hernández encontramos que los automóviles salen del entorno espacial y los baches se mantienen en una posición de reposo lo cual fortalece el movimiento visual.

3.3.3.2.2.4. Perros callejeros

Imagen 150

Ya en *La Jornada* habíamos visto fotografías donde se captan perros callejeros, en ese diario, se daban cifras sobre su número y en cierta medida se abordaba el sentido de que la gente los maltrate; y en *Reforma* se vuelve a abordar el problema. El 3 de diciembre (imagen 150) se publicó una foto de Rubelio Fernández. En primer plano se observan tres personas y un perro negro. Un hombre toma un palo y lo utiliza para apresar al perro. Los otros dos hombres lo observan, detrás de ellos hay una camioneta donde se presume pondrán al perro. Al fondo se ve la calle y otro perro, el cual mira en dirección al camión. El título es “Cacería urbana” y el pie de fotografía explica: ”Trabajadores del centro antirrábico del IMSS capturando a canes callejeros. Primero los jalan del lazo hasta casi ahorcarlos y luego los ‘doman’ a fuerza de puntapiés y cinturonazos. Después los animales dejan su vida de perros”. La imagen cargada de crudeza por retratar el hecho de frente y el que se describan los pormenores de esa cacería de perros manifiesta un proceso doloroso para los animales, por lo cual, cuenta una demanda hacia el maltrato a animales. El uso de la palabra “urbana” en la cabeza manifiesta ese como un problema citadino.

Por su parte, el 25 de noviembre (imagen 151) se publicó otra foto de Julio Candelaria donde vemos un perro callejero sin que sufra, de hecho, en cierta medida es el perro el que produce una molestia, pues impide el libre paso en un puente peatonal. Sin embargo, el hecho es abordado como divertido.

La foto consta de una serie de tres fotografías en las cuales vemos en contra picado (de abajo hacia arriba) la escalera de puente peatonal, al pie de la cual se encuentra un perro impidiendo el libre paso de los peatones. La primer fotografía muestra el momento justo en que un hombre salta al perro; en la segunda, una mujer esquiva al perro por el lado derecho y se ve a el mismo hombre de la fotografía anterior pero más arriba del puente; por último, en la última foto un hombre camina de arriba del puente hacia abajo por lo cual, en algún momento tendrá que esquivar al animal.
Es de suma importancia destacar que esta serie fotografía expone la creatividad del fotógrafo (pues es como si contara una historia).

Como mencioné, la imagen no muestra una problemática contra los perros, sino como algo curioso. El pie de foto dice: “Sin inmutarse, este perro hizo que los peatones que intentaron subir las escaleras del puente peatonal tuvieran que saltarlo y rodearlo para lograr cruzar la calle. A lo mejor hubiera sido más fácil atravesar la avenida por abajo”

Un perro con rodeos

Sin inmutarse este perro hizo que los peatones que intentaron subir las escaleras del puente peatonal tuvieran que saltarlo y rodearlo para lograr cruzar la calle. A lo mejor hubiera sido más fácil atravesr la avenida por abajo.

Imagen 151

3.3.3.2.2.5. Problemas económicos

Imagen 152

Empeñar las pertenencias como una forma de salir de un mal estado económico es algo común en la sociedad mexicana. El Monte de Piedad es una de las casas de empeño más populares y antiguas y es considerada la "Primera parada" en una foto publicada el 16 de diciembre (imagen 152) de Cecilia González. Se observa el Edificio del Monte de Piedad y a un lado una larga fila de personas. El pie de foto explica: "Aún no empiezan las vacaciones y ya hay gente formada en el Monte de Piedad para empeñar cualquier artículo que los saque del aprieto financiero".

3.3.3.2.3. Formas de expresión y comunicación

Imagen 153

En *Reforma* encontramos dos fotos donde las señales gráficas viales son lo más importante, así como una más de una pinta en la calle.

Sin indicar el nombre del autor, el 21 de noviembre (imagen 153) se publicó una imagen donde se observa en ángulo picado a un hombre pintando en el piso una "E" dentro de un círculo (señalamiento vial que indica Estacionamiento prohibido).

El título reitera la restricción pues dice: “’Detrás de la raya…’” (De nuevo, los puntos suspensivos nos indican que como lectores debemos concluir la frase con el dicho popular: “Detrás de la raya que estoy trabajando”, cuyo sentido es “No molestar”). La foto constituye una demanda ante una problemática en una delegación y dice: “Ante la falta de estacionamiento y la obstaculización de las entradas de coche, un vecino de la colonia Cuauthémoc decidió pintar su raya para evitar invasiones”. Es decir, una persona se valió de un señalamiento para comunicar su deseo de que la gente no se estacione en su lugar.

Imagen 154
y Detalle

El 1º de diciembre (imagen 154) se publicó, de Rubelio Fernández, un acercamiento a la parte superior de un poste de una calle, cuyo nombre contiene la palabra “Camacho”, también hay un letrero que dice “Alto” y una flecha que indica una dirección. Al fondo se aprecia un edificio. De nuevo, encontramos un señalamiento vial. No hay pie de foto, sólo el título, el cual dice: “Un alto en el camino”. Este caso es muy interesante, pues para los lectores de hoy en día ello no puede tener mucho sentido, sin embargo, en ese contexto la interpretación era inmediata, pues, un tiempo antes, Manuel Camacho Solís dejó la jefatura del gobierno del Distrito Federal y Carlos Salinas de Gortari ‘destapó’ a Luis Donaldo Colosio como el candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI) a competir por la presidencia, pese a las versiones de que Camacho sería el candidato.

Así, la foto muestra que “Camacho” se vio obligado a tomar “un alto en el camino”, pues dejó la jefatura del gobierno y no fue el candidato. Así, no hay problema con que no exista un pie de fotografía, pues el contexto basta para entender la fotografía.

El 15 de diciembre (imagen 155) se publicó una foto de Archivo con encuadre horizontal. Se observa una calle, en el primer plano hay un muro que dice: “No contamine Don Víctor” y a un lado una señora camina y va cargando una bolsa. El título habla de la capacidad de expresar cosas por medio de pintas en la calle, dice: “Habla el muro”. El pie de foto profundiza: “Una expresión citadina que llama a la conciencia ecológica y a la cordura a Don Víctor”. Como lectores no sabemos quién es Don Víctor, por lo cual, lo importante no es lo que se dice, sino, cómo se dice (por una pinta).

Imagen 155

3.3.3.2.4. Religión

En *Reforma* se abordó el tópico religioso, en específico, el relacionado con el catolicismo. Se encontraron seis fotos al respecto (las cuales, analizaremos en esta categoría), así como distintas menciones al Día de la Virgen de Guadalupe (cuatro casos, tanto por su texto como por la imagen) que ya fueron consideradas en otras categorías, aspecto que se justifica porque se publicaron en el mes de conmemoración de dicho festejo.

El que sólo se abordara la religión católica puede deberse a que: en 1990, el 93.3% de la población era católica; y, también debe considerarse que hubo un deceso en la tasa de crecimiento anual de población católica de 1990 al 2000 de un 1.7% (cuando de 1950 a 1960 la tasa era de 2.9)[173].

La primer foto se publicó el 22 de noviembre (imagen 156) y pertenece a Gabriel Jiménez. En un muro se exhiben múltiples cruces con Jesucristo crucificado, los tamaños varían y en el espacio de la izquierda (y en primer plano) destaca una cruz de gran tamaño. El título es “El peso de la cruz” y el pie de foto explica el cabezal: “Pareciera que el peso de la cruz creciera a cada momento y los pecados de la humanidad aumentaran hasta el punto de que un solo Jesús no pudiera resistir la carga de tanto error. En la Basílica de Guadalupe se exhiben imágenes de Jesucristo crucificado en un lienzo rojo”. En lo visual se expone la comercialización de la imagen de Cristo y en cuanto al texto, se habla de los múltiples pecados en la humanidad que la fe soporta.

Tres días después, el 25 de noviembre (imagen 157), de Gabriela Medina, se publicó una foto donde se observa a un grupo de personas caminando, llevan máscaras y una indumentaria que se puede considerar, es parte de una tradición. Al frente va un niño cargando un estandarte. La explicación se da en el texto, el título es “Paseando a Niñopa”[174] y el pie de foto aclara: “Niños y adultos de Xochimilco realizan una peregrinación con el Niñopa para que les perdone sus pecados. A pesar de la modernidad que inunda el País, todavía hay algunas personas que conservan tradiciones e inocencia”. Así, la foto es una muestra de que “todavía”, pese a la modernidad, hay tradiciones religiosas para que un santo “perdone los pecados” de la humanidad, los cuales, habían sido manifestados en el caso anterior (vemos, también, que se aborda el decrecimiento de creyentes que se mencionó al inicio del apartado).

En un caso similar, el 28 de noviembre (imagen 158) se publicó una foto de Cecilia González que muestra un plano general de las afueras de la iglesia de San Judas Tadeo, a su alrededor hay muchas personas caminando.

[173] s/a, “Censos de Población y Vivienda, 1950 -2000” [en línea], México, INEGI, URL: http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/espanol/rutinas/ept.asp?t=mrel02&s=est&c=2583, http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/espanol/rutinas/ept.asp?t=mrel01&s=est&c=2581. [Consulta 30 de noviembre, 08]

[174] Niñopa es una imagen venerada por los habitantes de Xochimilco por considerarlo milagroso en lo relativo a la cura de enfermedades.

La imagen no aporta mucha información sobre lo que ocurre ahí; el titular explica: "Visita a San Juditas"[175] y profundiza en el pie de foto: "Miles de personas se dan cita todos los 28 de mes para visitar la iglesia de San Judas Tadeo y agradecer al santo patrono los favores recibidos". De nuevo, la fe es parte de una tradición que da "favores" a los creyentes.

En una visión más critica de la religión y que vuelve a abordar la comercialización de figuras religiosas (como la fotografía de la venta de cruces), el 12 de diciembre (imagen 159) se publicó una foto de Francisco Mata Rosas donde se observan tres objetos, uno junto a otro: ocupando la mayor parte del espacio y con mayor nitidez, se ve una imagen de la Virgen de Guadalupe, a sus lados hay una figura de Bart Simpson y una de Donatello (ambos, personajes de caricaturas creadas en Estados Unidos); al fondo se percibe una figura con ángeles. La cabeza es: "Espiritualidad del TLC[176]". Recordemos que a inicio de 1994 (19 días después de la publicación de la foto) entró en vigor el Tratado de Libre Comercio[177], por lo cual la foto constituye una crítica a la comercialización de productos de Estados Unidos, país con quien se firmó el tratado que liberaría las barreras comerciales.

Considerando el interés que tenemos en el tópico religioso de esta foto, es importante resaltar que la yuxtaposición de juguetes al lado de una figura religiosa altamente venerada en todo México es motivo suficiente para llamar la atención y hasta escandalizar a cierto sector. Además, la crítica a la comercialización de productos religiosos[178] (que se compran igual que uno consigue un juguete de caricatura) es evidente en el pie de foto: "Entre la mística y la caricatura, las celebraciones del día de la Virgen de Guadalupe ofrecieron a los creyentes recuerdos de toda especie, como una Guadalupana, Tortugas Ninja y un miembro de la familia Bart Simpson".

---

[175] Judas Tadeo es uno de los doce apóstoles de Jesucristo según los Evangelios, actualmente es considerado el santo de los casos difíciles y desesperados.

[176] TLC son las siglas del Tratado de Libre Comercio, un acuerdo comercial entre México, Estados Unidos y Canadá para ampliar el mercado de bienes y servicios entre ellos. Básicamente, consiste en la eliminación o rebaja sustancial de los aranceles para los bienes entre las partes, y acuerdos en materia de servicios. Entró en vigor el 1º de enero de 1994.

[177] Es importante considerar que en *Reforma* se publicó otra foto donde vemos que un puesto de periódicos ubicado en plena avenida que también es relacionado con el "Libre Comercio".

[178] Karina Cuevas, "Entre la fe y el comercio", Periódico *Reforma,* Número 12, "Ciudad y Metrópoli", México, p. 5B, 12 de diciembre de 1993. Ese mismo día se publicó un reportaje que denunciaba el mismo fenómeno y decía: "Antropólogos y especialistas opinan que la Fe Guadalupana de los mexicanos es manipulada por comerciantes y empresas televisoras".

Imagen 156

Imagen 157

Imagen 158

Imagen 159

Imagen 160

El 15 de diciembre se publicó una foto de Paulo Vidales (imagen 160) donde vemos una iglesia altamente conocida por los católicos: La Basílica de Guadalupe. La fotografía utiliza el juego de luces y sombras; de claroscuro. En primer plano se ven distintas siluetas de personas quienes caminan dentro de la Iglesia (ellos están en el lado oscuro de la imagen) y al fondo se aprecia un espacio iluminado debido a la luz proveniente de la gran puerta. El título enfatiza en ese umbral que se cruza (de la luz de la calle y la oscuridad del interior de la iglesia) y dice: “De la luz a la sombra”. El pie de foto apunta enigmático: “Las puertas de una iglesia no son siempre el camino a la luz eterna”, por lo cual, lo que parecía una foto embellecedora de la fe, se vuelve una crítica a la misma, pues la luz, en este caso no está dentro de la Iglesia, sino fuera; y también recordemos que en la Biblia Dios es la luz y el Diablo la oscuridad, así que, en este caso, la luz no está en la “Casa de Dios”, es decir, en la iglesia.

Imagen 161

Por último, ese mismo día y del mismo fotógrafo, se publicó una foto donde vemos un grupo de personas quienes miran atentas lo que ocurre dentro de una puerta, en el grupo se aprecia una mujer con hábito de monja (imagen 161). El titulo es “¿Dónde quedó?” y el pie de foto bromea: “Visitantes de la Catedral Metropolitana observan el interior de un cubículo improvisado, quizá buscando un santo que no encontraron”. Así, una imagen que parece mostrar simplemente a un grupo de personas mirando al interior de una puerta, se convierte en un cuestionamiento a la presencia de santos, es decir, a la existencia de seres a quienes rezar.

Como vemos, la religión se asocia con pecados de los feligreses y los “favores” de los santos, con creencias no acordes a la “modernidad” y con una realidad, que como señalábamos, apunta a una disminución en la tasa de creyentes católicos (esto último, porque se cuestiona la existencia de santos y hasta se dice que ir a la Iglesia no lleva a la luz eterna).

3.3.4 Conclusiones *REFORMA*

En 1993 México estaba por firmar el Tratado de Libre Comercio que lo haría competir con grandes economías. *Reforma* nace en ese año y también busca competir, pero, con los otros medios de comunicación; de ello se desprendió la necesidad de fijar una propuesta diferente que lo hiciera distinguirse y, sobre todo, cautivar lectores.

El uso de gráficas, de infografías, de colores y de fotoilustraciones hizo del periódico un medio diferente para informar: la lectura es más rápida, más atractiva y también, más fácil de digerir. Y para lograr ello, la fotografía desempeñó un papel importante. Encontramos grandes fotos (que ocupan de tres a cuatro columnas y hasta un cuarto de plana) y espacios permanentes para la publicación de imágenes en secciones como "Rumbos" o "De Vistazo" donde el espacio es constante; así como en "Ciudad y Metrópoli", donde se abre un nicho para las fotografías de vida cotidiana.

En lo relativo a la foto de vida cotidiana, en ocasiones un oficio es suficiente motivo para que una foto se publique, en otros casos, un bache o una piedra en medio de una calle son el pretexto ideal para registrar una demanda ciudadana. Los temas en Reforma son contrastantes: Encontramos fotoilustraciones en la sección de "Negocios" donde lo retratado son objetos excesivamente caros y de difícil acceso para la población general, pero también, podemos ver fotos de niños pobres. Los contrastes también abarcan: niños que crecen y ancianos que padecen algunas dificultades; fotos de la ciudad reluciente y fotos de ésta llena de contaminación, trabajos nuevos y otros que son parte de una tradición, al cristianismo criticado o enaltecido. Todo, como parte de los contrastes propios de una ciudad.

Y aquí es donde me parece importante aclarar un punto: "*Reforma* es una publicación, una institución, una forma de nuestra capital y nuestro mundo, con la perspectiva del desarrollo, del crecimiento y de la superación", decía un texto que fungía como una carta de presentación del diario, de la cual, ya hemos hablado antes. Pues sí, Reforma se propuso mostrar a la ciudad en esa perspectiva y lo hizo: mostró la modernidad que cotidianamente vivía la ciudad, pero lo hizo en todos los frentes: el positivo y el negativo.

No siempre se habla de lo bueno de la "modernidad" o del "desarrollo", también se ven sus defectos y ante ello, los tópicos abordados son diversos. Aunque, igual que con *El Día* y *La Jornada* se siguen ciertos estereotipos: el hombre que trabaja, la mujer antagónica, las manifestaciones populares como algo malo, los vagabundos que no hacen nada de provecho, y los borrachos que si duermen en la calle, igual, no hay tanto problema.

Se abordan problemas ciudadanos y sociales. Se enfatiza en el gran problema de la contaminación y se hablan de soluciones, sin embargo, el fenómeno social de los niños pobres ya no es sólo una problemática, sino, una realidad abordada como si no tuviera solución.

Sobre las fotografías de vida cotidiana, consideremos primero lo relativo a los elementos visuales. Encontramos registros directos, sin importar si las personas están de espaldas o hay un impedimento visual, se aprovechan elementos que había en los lugares para dar un sentido determinado, también, hay producciones interesantes, como los paisajes urbanos.

Imagen 162

En lo relativo al texto, éste se utiliza para producir determinadas significaciones: de la foto del vagabundo que lee, el pie de foto no menciona nada sobre ello y más bien lo enjuicia; dos presos abrazándose se vuelven un ejemplo de motivación íntima. En otras ocasiones, el texto no hace ninguna burla pero sí busca atraer al lector por distintas fórmulas; encontramos nombres de películas (*Un rincón cerca del cielo*, *A toda máquina*), dichos populares

(Más vale pájaro en mano que ciento volando, Me haces lo que el viento a Juárez, Al que no habla, Dios no lo oye, Detrás de la raya que estoy trabajando) canciones (*Aserrín, aserrán* o *De piedra ha de ser la cama*) para generar esa atracción y empatía con el lector. Por ejemplo, en una foto del 26 de noviembre, José Alemán fotografía a un hombre que duerme de pie en el Metro, el título es: "El sueño viaja en Metro" (imagen 162) en lo que puede interpretarse como una analogía al título de la película dirigida por Luis Buñuel "La ilusión viaja en tranvía", pero en una situación sarcástica pues en lugar de ilusión hay sueño y en lugar de tranvías, se usa el Metro. Lo que vemos es una fotografía que parece simple (alguien durmiendo en el Metro) pero que adquiere gran valor por un título ingenioso.

CONCLUSIONES

Al mirar un retrato, una imagen publicada en prensa sobre unos militares riendo, la cual, ilustra una noticia sobre un triunfo bélico, la micrografía de un embrión o una sorprendente fotografía aérea de la Ciudad de México; no poseemos una copia de la persona como tal, tampoco de la guerra, no tenemos a un embrión frente a nosotros o una fiel reproducción de cómo es la ciudad, sino, el producto de singulares representaciones. Simplemente la persona está más pequeña de lo normal, probablemente es altísima y la sola foto no revela eso; la guerra está en blanco y negro cuando es a color, además, puede que los militares sonrían por otros motivos y no por algún triunfo; el embrión luce plano cuando sabemos que él no es así, y la ciudad, es más caótica en una vista a ras de suelo de lo que se expone estéticamente en la foto aérea. Todos son ejemplos de que la fotografía es una huella de la realidad, es un acto selectivo basado en intensiones, está sujeta a interpretaciones, se basa en códigos, y es capaz de construir una realidad según el tratamiento editorial que se le dé.

Así, en esta tesis, luego de buscar una definición para la fotografía concluimos que ésta no es una copia de la realidad, sino una referencia a esa realidad. Retomamos el concepto de Peirce sobre la fotografía como índice (huella de lo real), pero aclaramos que esa es una característica sólo si la vemos como producto de una cámara oscura. Pues, el índice tiene sus límites como definición y si en ella queremos incluir el acto de difusión y recepción de la fotografía, debemos saber que el índice no es el encargado de producir significados; son el fotógrafo y el receptor, quienes idealmente comparten códigos, los encargados de darle sentido a una fotografía. Así, hay una serie de factores determinantes en la construcción de una realidad fotográfica; incluyendo, claro, las intensiones e ideologías de fotógrafo y medio de comunicación, en el caso de la fotografía de prensa. En consecuencia, la fotografía es un documento histórico *per se* sobre una manera de mirar la realidad y por ende, se constituye como un instrumento de instrucción sobre cómo mirarla.

Así, el análisis de la fotografía de prensa requiere entrar en consciencia de lo antes mencionado y, a la par, emplear un método sistemático que permita hallar el sentido de cada fotografía. En principio, debemos saber que una imagen publicada en prensa no debe leerse igual a como leeríamos una fotografía artística expuesta en una galería. Por eso, debemos asumir sus condiciones naturales de existencia y sus objetivos como medio periodístico. Es decir, el análisis de fotografías de prensa debe considerar el tratamiento editorial de cada fotografía, fusionando imagen y texto, considerando la línea editorial de cada medio de comunicación y mirando cada fotografía como una intensión particular lista para interpretarse.

La foto de vida cotidiana, en ese sentido, debe analizarse con un método interpretativo, el cual, busque su significado más profundo. Recordemos que la foto de vida cotidiana no es ilustrativa ni responde a un hecho noticioso y es, por sí sola, una postura ante la realidad social por parte del medio y fotógrafo; de hecho, puede tomarse como un editorial sobre lo que el periódico ve en la vida social normal y habitual de sus lectores. Así, las fotografías del *corpus* de esta tesis dibujan estructuras del pensamiento e imágenes simbólicas realizadas por determinadas sociedades sobre sus ideologías (entendiendo a éstas como la suma de representaciones de ideas políticas, morales, religiosas, estéticas, filosóficas, costumbres, tendencias, esperanzas, nostalgias, etcétera). Lo cual, expone abiertamente la riqueza de las fotos de vida cotidiana como representaciones sobre las ideologías sociales listas para ser interpretadas con los códigos e información correcta.

Por tales motivos, el análisis de las fotografías de vida cotidiana publicadas en prensa requirió una investigación profunda y un olfato intuitivo que indagó en todos los filtros por los cuales pasa una fotografía antes y después de ser publicada; así como fue necesaria la ejecución de un método basado en múltiples niveles de significación el cual, propugna por hallar un significado profundo en cada fotografía (principio tomado de Erwin Panofsky), donde se encuentren las ideologías de fotógrafo, periódico y sociedad expresadas en un caso específico. Conscientes, claro, de la cualidad polisémica de la foto, por ello, se fijó la importancia que como intérprete tengo yo, la tesista, en la manera de leer las fotografías y se optó por buscar el sentido de cada foto en su primer público.

Así, se eligió un método orgánico que llevado a la práctica demostró que sin importar el orden de los niveles, lo más importante es acceder a la significación ideológica de cada fotografía. A grandes rasgos, el análisis consistió en: ver quién es el autor de la imagen, dónde se publica, qué elementos la constituyen (¿personas o cosas? ¿grupos o individuos? ¿mujeres u hombres?, etcétera), encontrar historias y temas abordados, entender el significado de una fotografía en conjunción con el texto que la acompaña, interpretar esa imagen en relación a su contexto y la línea editorial del medio de comunicación, hallar simbolismos, metáforas, y entender su significado profundo, el cual, entraña una ideología.

★★★★★★★

El análisis se aplicó a las fotografías de vida cotidiana de *El Día,* periódico que contó con el material gráfico del colectivo de los Hermanos Mayo, quienes fueron pioneros del fotoperiodismo mexicano; de *La Jornada*, medio nacido de un grupo de intelectuales, artistas, periodistas y demás personalidades, entre ellos, el jefe del departamento de fotografía, Pedro Valtierra, cuyo estilo crítico y subjetivo marcó un importante aporte; así como se analizaron las numerosas imágenes de vida cotidiana de *Reforma,* una empresa editorial con un diseño gráfico diferente.

Los relatos de vida cotidiana publicados en *El Día*, *La Jornada* y *Reforma* se organizaron en grupos temáticos o categorías de análisis que permitieron sistematizar la información y hallar intereses comunes. Por ejemplo, en los tres diarios se publicaron 31 fotografías de hombres que trabajan, y sólo 3 de mujeres laborando. La diferencia fue radical y, como vemos, expone un privilegio por representar el trabajo como una actividad masculina.

Asimismo, entre los trabajos retratados por más de un diario están el de policía, el de limpiavidrios, el del organillero y el de obrero. Así, en los tres periódicos se encontraron muchos retratos de oficios (no profesiones) en lo que puede leerse como un anhelo de mostrar a una Ciudad de México cuya clase no educada profesionalmente trabaja duro. Con lo cual, se le dio su lugar de importancia a cada oficio y hasta se llegó a idealizar algunos de ellos; por citar un ejemplo, hay varias sonrisas en los rostros de los oficiantes.

Por su parte, al género femenino se le muestra por su belleza física. La mayoría de las fotografías de *El Día* y *La Jornada* retratan a mujeres guapas o sonrientes, digamos, a mujeres listas para ser elogiadas. Acercamientos a las piernas o a sus traseros son la constante. La coincidencia no abarca sólo una percepción del género sino una misma fórmula en encuadres y ángulos. Evidentemente, estamos hablando de una visión masculina de las mujeres, por lo cual, la visión que una mujer pueda tener de su género no es considerada. Es la imagen del otro (de la mujer) desde el yo (el hombre); tal y como ocurre en una fotografía de extranjeras, donde éstas son estereotipadas como güeras que dicen frases tontas. A la mujer se le banaliza como objeto y es motivo de publicación sólo si es muy guapa, o como ocurre en *Reforma*, si luce desarreglada, pues ¡que susto ver a una mujer con tubos en el pelo! Al hombre se le confiere el papel reservado de trabajar y a la mujer… a ella, basta con verle bonita y bien arreglada; ello es sumamente radical en *El Día* y el fenómeno va en decrecimiento hasta llegar a *Reforma* donde es prácticamente nulo.

También, encontramos fotografías de niños, donde éstos, por su edad, se divierten pese a cualquier problema, incluyendo algunos niños pobres. En *El Día,* los niños que trabajan son vistos sin sorpresa considerando su situación como una realidad mas no una problemática; para *El Reforma*, ello es motivo de alarma, pero de una alarma pasiva según la cual, ya nada puede hacerse ante la pobreza infantil, en fin, es una consecuencia de la modernidad, dirían probablemente los editores. Además, las fotografías de los niños suelen apartar el mundo infantil del mundo de los adultos, sólo en un caso un niño se divierte con sus padres, pero, en los demás casos se les retrata de manera individual.

Al respecto, en cuanto a las familias, los retratos son mínimos, son cuatro fotos y en ningún caso la estructura familiar es totalmente evidente. Observamos, en cambio, una preferencia por las personas solitarias, divididas por género, edad o condición social.

Los ancianos son vistos mayoritariamente cansados o relajados, ya no en una actitud de respeto como ocurría en la antigüedad con los más adultos de las familias, de hecho, todos los ancianos fotografiados parecen no tener familia pues son retratados solos.

Por otra parte, en lo relativo a los paisajes urbanos, encontramos que los tres diarios contribuyen a mostrar un orgullo por la Ciudad con fotografías sobre su belleza o grandeza (por ejemplo, Avenida de la Reforma y Bellas Artes son fotografiadas en múltiples ocasiones), aunque claro, sin dejar del lado todos los problemas inherentes a una ciudad, como la contaminación o el exceso de basura. Al respecto, en *El Día* sólo se habla de un problema urbano, el del transporte, mientras en *Jornada* ascienden a siete tipos diferentes; pues, evidentemente, comenzó a existir un agudo cambio en la sociedad y junto al crecimiento poblacional y urbano surgieron múltiples problemáticas sociales y de seguridad. Así, la ciudad comienza a representarse en su cotidianidad con múltiples problemas; ahí está el gran número de fotografías de *Reforma*, donde, incluso se da voz a las demandas ciudadanas con problemas como la mala pavimentación.

★★★★★★★

En lo general encontramos imágenes donde los reporteros van al encuentro de la cotidianidad, de lo que pasa en las calles, de los hombres trabajadores, de las mujeres lindas, de los niños divirtiéndose, de los ancianos con caminar pausado, de vagabundos, de los rincones agradables y de los problemas diarios. Se enfrentan a la realidad que les tocó vivir.

Asimismo, notamos que el fotógrafo y el periódico donde se publican las fotografías se instituyen como jueces de la realidad social. Nosotros sabemos que una fotografía no muestra una realidad única y completamente veraz, pero ellos no escatiman en las formas para orientar la lectura en una búsqueda de reducir las fotografías a un solo significado. Ahí está el papel, predominantemente narrativo, de los pies de foto y titulares; los cuales, tienen la capacidad de construir historias y cuadros de interpretación.

Las fotografías enjuician y determinan cómo ver la realidad social diaria. En *Reforma*, por ejemplo, todo hombre durmiendo en la calle es visto con desprecio, sin cuestionar qué condiciones lo condujeron a esa forma de vida. En *La Jornada* la expresión en muros no es criticada y la publicidad, sí. En *El Día* todo hombre y mujer es una pareja amorosa. Es decir, ellos definen qué es correcto y que no, así como, orientan interpretaciones.

Por todo ello, quiero hacer hincapié en algo y es que, en los tres diarios, los cuales poseen intereses y nacen en contextos diferentes, encontramos casi una imagen igualitaria, una representación constante de la sociedad, de sus lugares e integrantes. Por ejemplo, en todos los diarios el hombre que trabaja desempeña un rol aparentemente vital. En *El Día* es el tema más abordado, en *Jornada* y *Reforma* es el segundo más empleado (sólo superado por las problemáticas que como comentábamos se comprenden por el aumento de éstas en la urbe) pero con un alto número de imágenes. Ello es, evidentemente, una manera de elogiar la virtud del trabajo fuerte, el cual, es realizado por el hombre, no por la mujer.

En lo relativo a las prioridades temáticas, en *El Día* hay cuatro fotografías de parejas o familias, en *Reforma* no hay ninguna, sin embargo, *Reforma* lleva la delantera en cuanto a representaciones de la religión. (ver cuadro tres sobre el número de fotos de vida cotidiana por tema)

Categoría / Número de fotos por diario	EL DÍA	LA JORNADA	REFORMA
Hombres	1	0	3
Hombres trabajando	8	11	12
Mujeres	6	1	4
Mujeres trabajando	0	2	1
Niños	4	3	9
Familias o parejas	4	3	0
De la calle	0	4	3
Adultos mayores	1	8	5
Paisajes urbanos y detalles de la ciudad	2	6	6
Problemas de la ciudad	2	13	18
Formas de expresión y comunicación	0	5	3
Religión	0	1	6
Total	28	56	70

Cuadro 3

Pero, pese a abordar a personas, actividades y situaciones muy similares, cada diario demuestra que así como una imagen es ideológica, los medios lo son también y por ende, poseen la capacidad de aplicar su ideología y línea editorial en el tratamiento que se le da a las fotos. Así, cada periódico posee un estilo especial al momento de reflejar la cotidianidad. Veamos por qué.

El *Día* nació como un periódico a favor de los ideales post independentistas y post revolucionarios, fue para algunos, un diario a favor del gobierno y del México en "progreso". Su visión, por tanto, se esmera en mostrar a una ciudad cuando cambia para bien; no hay problemas, sólo gente trabajadora capaz de movilizar a la urbe. También, de *El Día* hay que destacar la visión de Los Mayo, la cual, impactó al fotoperiodismo, consistente, entre otras cosas, a acercarse a las personas sin que éstas los perciban, mostrando una cotidianidad sin poses y llena de vida.

La Jornada habló desde su creación, como también pasó en *El Día,* de darle voz a quienes no la tenían, de abordar la pluralidad y diversidad social; y su estilo fotográfico perseguía la fusión de información y estética. Lo primero no se aprecia en el primer mes de fotografías de vida cotidiana, de hecho, hay múltiples estereotipos evidenciados, pero sí encuentro, personalmente, una propuesta estética atractiva que busca nuevos ángulos.

Por último, *Reforma* nació como un diario para el hombre moderno, lo cual se refleja en las fotos de vida cotidiana donde aparecen hombres urbanizados. Hay fotos de la gran ciudad y de sus problemas. Los pies de fotografía incluyen palabras que dibujan una nostalgia por el pasado pero que también se instituyen como autoridades capaces de emitir juicios y opiniones aun cuando ello implique burlarse de los más desprotegidos por causa de la modernidad (como ocurre con los vagabundos o niños de la calle).

Asimismo, con las fotos de vida cotidiana de los tres diarios también puede leerse una especie de evolución en el fotoperiodismo, de un cambio. Partimos de los Hermanos Mayo, quienes marcaron el inicio del reconocimiento del trabajo del fotorreportero y concluimos con *Reforma* donde se partió de una profesionalización del equipo editorial y se reconocía su crédito por cada foto. Entre *La Jornada* y *Reforma* encontramos muchos temas en común, tal vez por la cercanía en fechas de publicación, también, se percibe un incremento en el número de imágenes. De las 28 fotos de vida cotidiana publicadas en el *Día* llegamos a 70 en *Reforma.* La evolución puede leerse en una metáfora: En *El Día* los hombres usaban sombreros, muchas veces de campesinos, y en *Reforma*, éstos comienzan a conducir automóviles modernos, con los cuales, inundaban las arterias de la Ciudad.

★★★★★★★

Por último, quisiera concluir este apartado hablando sobre las relaciones entre cuatro fotografías sobre un mismo tópico publicadas por autores diferentes en contextos diferentes en los tres periódicos. Las imágenes ya fueron analizadas bajo los tres niveles de significación en el análisis respectivo a cada diario en la categoría de "Hombres trabajando"[179] pues son retratos al oficio del limpiavidrios; sin embargo, ahora, luego de hablar de las distinciones generales entre publicaciones resulta interesante responder a la pregunta ¿cómo es representa el oficio del limpiavidrios en cada diario?

Las fotografías son de la autoría de Los Hermanos Mayo (las de *El Día*), Luis H. González (las de *La Jornada*) y de Jesús Villaseñor, José Alemán y Yadira Mena (las de *Reforma*) y por ende, se publicaron en 1962, en 1984 y 1993, respectivamente. En principio, se percibe que en *Reforma,* como ya lo habíamos comentado antes, se da más espacio a la fotografía de vida cotidiana al grado de que encontramos tres fotos sobre un mismo tema.

La mayor coincidencia entre las fotos es que todas definen al limpiavidrios como un oficio riesgoso, tanto en el plano visual como en el texto. En el sentido visual todas las fotos muestran a los trabajadores colgando de edificios por medio de andamios, los cuales, penden con sólo un lazo, lo cual, se interpreta habitualmente como una situación riesgosa. Ahora bien, si consideramos el texto, ahí también se aprecia esa percepción del oficio: *El Día* habla de un hombre "al que las alturas, decíamos, le vienen holgadas, se da hasta el lujo de reír en las circunstancias en que nosotros estaríamos blancos de miedo", la *Jornada* dice que el oficiante está "Jugándose la vida" y *Reforma*, habla en uno de sus tres casos de hombres quienes "exponen" su vida. Sin embargo, no todo son similitudes.

En *El Día* (imagen 163) se relaciona al oficio con una poesía de Díaz Mirón sobre la capacidad de las aves de columpiarse en las alturas; se percibe, además, una mayor exaltación del trabajo del individuo al mostrarlo sonriendo (es la única donde se aprecia el rostro del hombre); y el encuadre, además, permite percibir a las alturas a que se encuentra el limpiavidrios.

[179] A excepción de una imagen, la cual, no fue analizada por ser una fotonota. (Ver "Estilo fotográfico de *Reforma"*) .

No es un oficio más, sino, uno realizado por un hombre de carne y hueso que hace un trabajo riesgoso pero se siente orgulloso de él. Es una manera de simbolizar la virtud del trabajo duro, lo cual, se vuelve un orgullo para la sociedad; aquello es un ejemplo de los ideales de la Revolución Mexicana, la cual, ansiaba trabajo justo para los hombres.

En el caso de *La Jornada* (imagen 164), no se aprecia qué tan a las alturas está el hombre, tampoco tiene una propuesta visual específica como ocurrió en *El Día* donde el marco de la ventana es el marco visual, es más bien el mero registro del oficio (incluso el pie con un efecto lingüístico pues sólo da datos adicionales como la ubicación del suceso), pero, el título fija una postura y dice que el hombre está "Jugándose la vida", digamos, apostando su vida a cambio de un empleo, es una visión poco alentadora sobre el trabajo. Ante un México que trabajaba y no encontraba salida a los problemas, *La Jornada* no opta por una visión optimista sino, crítica.

Por último, en *Reforma* se publicaron tres fotos con diferentes percepciones. Dos de ellas poseen una coincidencia: hablan del trabajo como uno eminentemente "urbano" y "citadino", lo cual podemos relacionar con el objetivo editorial del diario de mostrar a la ciudad cuando progresa con miras a la modernidad, en este caso, simbolizada por los grandes edificios. La primer foto de *Reforma* (imagen 166) tiene una mejor composición a *Jornada* pues posee equilibrio visual, además, habla de que el limpiavidrios, igual que con *Jornada*, expone su vida (o se la juega, da igual) por "unos cuantos pesos". En el segundo caso (imagen 165) se aprecian tres limpiavidrios, no sólo uno, hay equilibrio y se utiliza un ángulo nadir, el cual, posee una propuesta diferente y novedosa (los casos anteriores eran de un ángulo normal) donde los hombres son vistos en una composición más ordenada y atractiva, como si ese trabajo fuera muy ordenado y correcto, lo cual, se refuerza por el pie de fotografía, el cual los define metafóricamente como "'Émulos del hombre araña" quienes no reciben mucho dinero por lo que hacen, sin embargo, asegura que lo hacen "por la emoción de estar a las alturas" ¿Eso es cierto? ¿suena real? Parece que pasamos de una exaltación al trabajo duro del hombre a verlo como un entretenimiento, como si no hiciera falta dinero y los tres limpiavidrios trabajaran por pura emoción.

La última foto de *Reforma* es una fotonota (imagen 167), donde se aprecia un edificio moderno y el pie de fotografía habla del número de cristales que se limpian del edificio de la imagen (la Bolsa Mexicana de Valores, según aclara el texto) y de que son siete las personas encargadas de hacer esa labor, sin embargo, ellas, no son vistas en la fotografía, son seres anónimos, con lo cual, se pierde esa cercanía al oficio como la vimos en *El Día.*

Así, de la visión poco alentadora del trabajo del limpiavidrios de *Jornada* culminamos con una que habla de éste como uno muy entretenido, por ende, de una visión poco realista. Así, *Reforma* sigue al pie de la letra su objetivo de mostrar las cosas con la perspectiva "del desarrollo, del crecimiento y de la superación". No importa si les pagan poco a los limpiavidrios, pues, finalmente, es un trabajo producto de la modernidad y sus cualidades.

En resumen (sin con ello fijar generalizaciones sobre lo perseguido por los tres diarios o por ello hablar de un único estilo fotográfico de cada diario), en *El Día* el trabajo del limpiavidrios es expuesto como uno, que de manera riesgosa, se realiza en las alturas pero produce felicidad en quien lo hace; es retratado con un encuadre atractivo e informativo (habla sobre el escenario y la ubicación a las alturas del hombre). En *Jornada* se hace un registro simple del trabajo y se establece críticamente que el oficiante se juega la vida. En *Reforma* se habla de un trabajo producto de la modernidad, eminentemente urbano y necesario para limpiar "los grandes edificios de cristal" de la ciudad; en una visión más entusiasta se habla de que, pese a su riesgo, los limpiavidrios gustan de su trabajo por la posibilidad de estar a las alturas; asimismo, la visión del trabajo de los hombres es visto con cada vez mayor lejanía, ahora no se observan sus rostros, son seres anónimos. Así, la representación del oficio de los tres diarios es similar al exponerlo mientras se realiza riesgosamente en las alturas, pero, con las diferencias expuestas.

Imagen 163

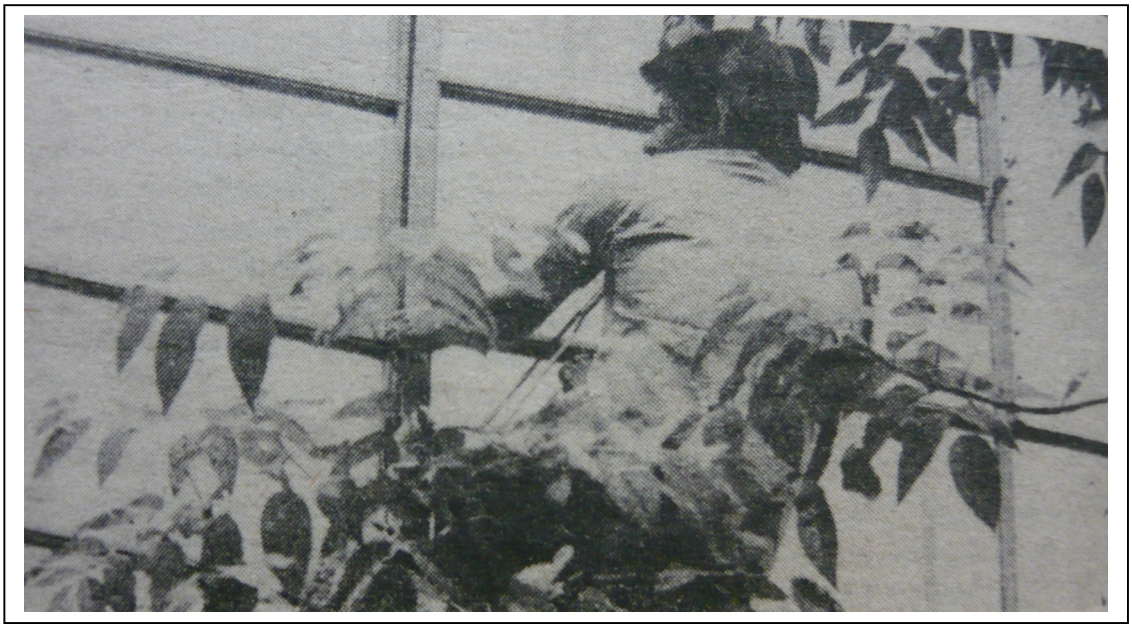

Imagen 164

Imagen 165

Imagen 166

Imagen 167

Imagen 168

Por último, y a manera de reflexión sobre la persistencia de fotografía de vida cotidiana en la actualidad, hablaré de una fotografía de vida cotidiana de Óscar Estévez que también aborda el oficio del limpiavidrios, ahora, del periódico *El Centro* (imagen 168), nacido el 5 de marzo de 2007 (en otro siglo en relación a los tres diarios analizados), el cual se basó, dijo, en el "Infoentretenimiento [180]" hasta que cerró su edición en octubre de 2008.

En la sección "La callejera" publicada diariamente, se publicó una fotografía panorámica donde hay en primer plano varias ramas de árbol y, al fondo se aprecia el "Edificio del pantalón" de Santa Fe, en la parte posterior de éste hay unos hombres limpiando los vidrios (de hecho, los hombres lucen muy pequeños y casi no se notaría su presencia, pero el pie de foto es quien señala su existencia).

Así, al significar esta foto, notamos que la ciudad se ha convertido en un monstruo enorme y los hombres, ahora más anónimos (no como en *El Día* donde veíamos sus rostros), ya son sólo unas pequeñeces en medio de su inmensidad, tal y como lo señala el título: "Hormiguitas", aspecto enfatizado por medio del pie de texto: "(…) la distancia los hace parecer pequeñas hormigas que intentan subirse a los enormes pantalones de un ser desconocido".

Como vemos, el interés en la vida cotidiana sigue manifestándose en las fotografías de prensa, así como hay tópicos que seguimos, y seguiremos, viendo en las páginas de prensa.

★★★★★★★

Finalmente.

Me parece vital terminar estas conclusiones aclarando que, para mi, concluir no es sólo escribir unas cuantas líneas sobre generalidades, sino que, concluir implica fortalecer un aprendizaje global sobre método, análisis y fotografía de prensa. Por ello, en lugar de un "Fin" prefiero pensar en esta tesis como el inicio de una trayectoria, pues con solo hojear un periódico, las preguntas comienzan a fluir.

[180] *El Centro* utilizaba sólo color en sus páginas y sus titulares y tratamientos informativos hacían bromas o sátiras de la información

FUENTES CONSULTADAS

Ágnes Heller, *Sociología de la vida cotidiana*, España, Península, 1987, 418 páginas

Aguilar Zinzer Adolfo, "La lucha Reforma"*,* "Sección especial", México, Periódico *Reforma*, 3 de diciembre de 1993

Almaraz, Francisco J., "Molesta a vecinos edificio WTC", Periódico *Reforma*, Número 00, Sección "Ciudad y Metrópoli", México, p.1, 20 de noviembre de 1993

Arellano Mora Luis, "Somos el patito feo" [en línea], México, Revista *etcétera*, agosto de 2002. URL: http://www.etcetera.com.mx/pag65ene22.asp. [Consulta 5 de diciembre, 08]

Arnheim Rudolph, *Arte y percepción visual*, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1977, 410 páginas

Baeza Gullur Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, España, Gustavo Gili, 2001, 179 páginas

Burke Peter, *Visto y no visto,* España, Crítica, 2001, 285 páginas

Casaballe Becquer, "El documentalismo fotográfico" [en línea]*,* Argentina, *fotoperiodismo.org*, 2002, URL: http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/foto periodismo/source/html/textos/bequer2.htm. [Consulta 21 de Diciembre, 08]

Castellanos Alejandro y García Rosell Juan coordinadores, *Foto Hnos. Mayo*, Valencia, IVAN Centre Julio González, 1992, 258 páginas

Chávez Sánchez, Julio y Islas Reyes Laura, "La fragilidad de fuerza informativa Azteca"*,* [en línea], México, *Revista Etcétera*, febrero 2003. http://www.etcetera.com.mx/pag20ne28.asp [Consulta 25 de diciembre, 08]

Colosio Luis Donaldo, s/t [en línea], discurso presentado en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, Río de Janeiro, junio de 1992. URL: http://www.bibliotecas.tv/colosio/discursos/sedesol09jun92.htm [Consulta 29 noviembre, 08]

Cuevas Karina, "Entre la fe y el comercio", Periódico *Reforma,* Número 12, "Ciudad y Metrópoli", México, p. 5B, 12 de diciembre de 1993

Debroise Olivier, *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, España, Gustavo Gili, 2005, 380 páginas

De la Mota, Ignacio H., *Enciclopedia de la Comunicación*, México, Noriega, 1994

Dubois Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, España, Paidós comunicación, 1983, 187 páginas

Fontcuberta Joan, *Fotografía: Conceptos y procedimientos*, México, Gustavo Gili, 1994, 201 páginas

Freund Gisèle, *La Fotografía como documento social*, España, Editorial Gustavo Gili, 5ª edición, 1993, 207 páginas

García Elda, *Entrevista a René Avilés Fabila* [en línea], México, CONACULTA/INBA, Coordinación de Literatura del INBA. URL: http://www.literaturainba.com/escritores/escritores_more.php?id=5724_0_15_0_M. [Consulta 7 de diciembre, 08]

García Héctor, "Faustino Mayo: Fotógrafo cronista de México" [en línea], México, *fotoperiodismo.org,* Diciembre de 1994. URL: http://www.fotoperiodismo.org/source/html/espejodeluz/faustino2.html. [Consulta 5 de diciembre, 08]

Gastaminza Félix del Valle, "La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis documental" en Roca Lourdes y Aguayo Fernando coordinadores, *Imágenes e investigación social, Historia social y cultura*, México, Instituto Mora, 2005, Página 219 a 242

Gombrich Ernst H., *Gombrich esencial*, Madrid, Debate, 1997, páginas 113 a 139

Gombrich Ernst H., *La imagen y el ojo,* Madrid, Editorial Alianza, 1987, páginas 75 a 151

Gómez Valero Carlos, "Los diarios en crisis, las crisis de los diarios" [en línea], México, Revista *Etcétera*, agosto 2002, URL: http://www.etcetera.com.mx/pag65ane22.asp. [Consulta 5 de diciembre, 08]

González Casanova Pablo, "La próxima Jornada" [en línea], México, Periódico *La Jornada,* 20 de septiembre de 1999, URL: http://www.jornada.unam.mx/1999/09/20/sup-periodismo.html. [Consulta 18 de noviembre, 08]

González Maricela, "Momentos y modelos en la vida diaria. El fotoperiodismo en algunas fotografías de la Ciudad de México 1940-1960" en Gonzalbo Aizpuro González Pilar directora, coordinado por Aurelio de los Reyes, *Historia de la vida cotidiana en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, Tomo V, volumen dos "La imagen ¿espejo de la vida?", páginas 229 a 236

Guzmán Elizabeth, "Pedro Valtierra, retratista del mundo" [en línea], México, *Canal 22*, URL: http://www.noticias.canal22.org.mx/noticia.html?n=17745. [Consulta 18 de noviembre, 08]

Hadjinicolaou Nicos, *La producción artística frente a sus significados*, México, Siglo XXI, 1981, 199 páginas

Harnecker Martha, *Los conceptos elementales del materialismo histórico,* México, Siglo XXI, 2003, páginas 102 a 113

Hernández Jiménez Juan Ulises, "La Democracia en los medios de comunicación" [en línea], Revista *Razón y Palabra*, México, Febrero-abril de 2001. URL: http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores /n21/21_hjimenez.html. [Consulta 8 de diciembre, 08]

Hernández Julio, Periódico *La Jornada, testigo de su tiempo,* 20 de septiembre de 1999. Tomado de http://www.jornada.unam.mx/1999/09/20/sup-periodismo.html. Consulta 18 de noviembre, 08

Hernández Montiel Norberto, "Déficit del 20% del pasaje en unidades ruta 100", Periódico *La Jornada*, Número 24 "Justicia, México, p.22, 12 de octubre de 1984

Hernández Ramírez María Elena, "Repensar el periodismo mexicano" [en línea], México, *Revista Mexicana de Comunicación*, julio 2003. URL: http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc82/pensar.html. [Consulta 21 noviembre, 08]

Ingarden Roman, "Valor artístico y valor estético" en Harold Osborne *Estética,* México, Fondo de cultura económica, 1976, 308 páginas

Junco de la Vega Alejandro, "Qué es Reforma", Periódico *Reforma*, Número 3, "Sección Especial", México, p. 1P, 3 de diciembre de 1993

Kosík Karel, *Dialéctica de lo concreto*, México, Grijalbo, 1976, páginas 25 a 77

Lara Klahr Marco, *Diarismo. Cultura e industria del periodismo impreso en México y el mundo*, México, Ediciones y Cultura, 2005, 334 páginas

Lara Moreno Aidee, *La utilización imagen-texto en el diario reforma*, Tesis de licenciatura en Comunicación y Periodismo, México, UNAM, 2000

Lara Sáenz Leoncio, "De nuevo El Día, referente obligado" [en línea], México, Periódico *El Día*. URL: http://www.periodicoeldia.com.mx/Nota_de_Portada/Esp_drLeoncio.html. [Consulta 7 de diciembre, 08]

Levario Turcott Marco, "Diario Reforma: el corazón de los negocios" [en línea], México, Revista *etcétera,* 9 de marzo de 1999, URL: http://www.etcetera.com.mx/pre32.asp. [Consulta 28 de noviembre, 08]

Link Bohmann Karin, *Medios de comunicación y sistemas de información en México*, México, Alianza Editorial Mexicana y CONACULTA, 1989, 397 páginas

Lira Saade, “La sociedad en el espejo de las princesas”, México, Periódico *La Jornada,* URL: http://www.jornada.unam.mx/info/ [Consulta 18 de noviembre, 08]

López Raso Pablo, “La fotografía en las primeras páginas: vicisitudes de la fotografía informativa en prensa” en *España en Portada*, Madrid, Editorial Fragua, 2004, páginas 165 a 237

Márquez Marcos Enrique, “Acerca del significado de las imágenes periodísticas” en Lourdes Romero coordinadora, *Espejismos mediáticos. Ensayos sobre la construcción de la realidad*, México, Sitesa, UNAM, 2009, páginas 39 a 54

Martín Cristina, “Sin salario, casi cincuenta por ciento de los trabajadores capitalinos”, México, Periódico *La Jornada*, Número 25, “Contraportada”, México, p. 32, 13 de octubre de 1984

Martínez Rivera Lizeth, *El corazón del periodismo mexicano: periódico Reforma diez años de historia*. Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, México, UNAM, 2005

Mata Rosas Francisco, “Fotografía documental, paradoja de la realidad” [en línea]*,* conferencia dictada en el Centro de la Imagen con motivo de la presentación de los premios otorgados por la Fundación Mother Jones, México, 1995. URL: http://www.200.2.12.132/SVI/images/stories /fotoperiodismo/pdf/mata_rosas.pdf [Consulta 21 de Diciembre, 08]

Medina Vicente Iván, *Diseño editorial del Periódico Metro*, Tesis de licenciatura en Diseño y Comunicación visual, México, UNAM, 2007

Mejía Barquera Fernando, “Melodía de amor” [en línea]*,* Revista *etcétera*, noviembre 2005. URL: http://www.etcetera.com.mx/pag146ane61.asp [Consulta 11 de diciembre, 08]

Mora Ruiz José Ma., “La obra de la revolución para proteger a nuestros niños no se complementa todavía”*,* Periódico *El Día*, Número 13, “Del pueblo por el pueblo y para el pueblo”, México, 8 de julio de 1962, p. 17

Mraz, John en colaboración con Ariel Arnal, *La mirada inquieta, nuevo fotoperiodismo mexicano 1976-1996,* México, CONACULTA Centro de la Imagen, 1996, 141 páginas

Panofsky Erwin, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1983, páginas 47 a 75

Payán Carlos, "Credibilidad, nuestro capital" [en línea], México, Periódico *La Jornada,* 20 de septiembre de 1999, URL: http://www.jornada.unam.mx/1999/09/20/sup-periodismo.html. [Consulta 18 de noviembre, 08]

Peirce Sanders Charles, *La ciencia de la semiótica*, México, Nueva visión, Argentina, 1986, 116 páginas

Pérez García Juan Martín, "Los derechos de la infancia callejera. Un reto para la Ciudad de México" [en línea], México, Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, 2007. URL: www.cdhdf.org.mx/index. php?id=dfeabril07infacalle. [Consulta 28 noviembre, 08]

Pérez Vejo, Tomás, "Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: Dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico" en Roca Lourdes y Aguayo Fernando coordinadores, *Imágenes e investigación social, Historia social y cultura*, México, Instituto Mora, 2005, páginas 50 a 74

Periódico *El Día*, "Todas las secciones", 26 de junio de 1962 a 26 de julio de 1962

Periódico *La Jornada* "Todas las secciones", 19 de septiembre de 1984 a 19 de octubre de 1984

Periódico *Reforma*, "Todas las secciones", 20 de noviembre de 1993 a 20 de diciembre de 1993

Pliego Roberto, "Un brindis por La Región más transparente" [en linea], Revista *Nexos*, Octubre 2007. URL: http://www.nexos.com.mx/articulos .php?id_article=1482&id_rubrique=643. [Consulta 18 de noviembre, 08]

Pulido Miguel Ángel, *Historia del fotoperiodismo mexicano: autores, obras y contexto histórico,* Tesis de Licenciatura en Ciencias de la comunicación, México, UNAM, 2001

Ramírez Cisneros Claudia, *Perspectivas de la prensa en México,* México, Publicaciones mexicanas, 1992, páginas 17 a 75

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* [en línea], España, Real Academia Española, 2001, 22ª edición, URL: www.rae.es [Consulta 11 de febrero, 09]

Robles Antonio, "En la ruta de Paco Mayo", Revista *Mañana*, 449, 5 de abril de 1952, P. 42

Robles Magdalena, "Propondrán la fase 2 en 300 puntos IMECA", *Reforma*, Número 0, "Calidad de vida", México, p.9B, 23 de noviembre de 1993.

Roca Lourdes y Aguayo Fernando coordinadores, *Imágenes e investigación social, Historia social y cultura*, México, Instituto Mora, 2005, 493 páginas

Roitman Rosenmann Marcos, "La Jornada, memoria viva del periodismo crítico" [en línea], México, Periódico *La Jornada*, Política, 25 de septiembre de 2004. URL: http://www.jornada.unam.mx/2004/09/25/017a1pol.php?origen=index.html&fly=1. [Consulta 28 de diciembre, 08]

Romero Álvarez, Lourdes, *El relato periodístico*: entre la ficción y la realidad. Análisis narratológico. Tesis de doctorado en Filología, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1995

Romero Álvarez, Lourdes, *La realidad construida en el periodismo*, México, UNAM-Editorial Porrúa, 2006, páginas 11 a 26

Sánchez Judith, Judith Sánchez, "Migración indígena a centros urbanos" [en línea], ponencia para el Foro *Invisibilidad y conciencia: Migración interna de niñas y niños Jornaleros agrícolas en México,* México, Universidad Autónoma Metropolitana, 26 y 27 de septiembre de 2002,. URL: http://www.uam.mx/cdi/foroinvisibilidad/multiculturalidad/migrindigena.pdf - [Consulta 18 de noviembre, 08]

Segura Fajardo Ana Cecilia, *La situación del fotoperiodismo en dos de los diarios con más tiraje de la Ciudad de México a través de un análisis de un mes de los periódicos La Jornada y Reforma,* tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, 2008

Sin autor, "Apuntalar a las ciudades con potencial de desarrollo sustentable como destinos alternos de migración" [en línea]*,* México, CONAPO, 2004, URL: www.conapo.gob.mx/micros/infavance/2004/08.pdf - [Consulta 26 noviembre, 08], P. 64

Sin autor, "Así será La Jornada", Periódico *La Jornada*, número Bajo cero, "Portada", México, p.1, 29 de febrero de 1984.

Sin autor, "Carlos Fuentes en la región más transparente" [en linea]*,* Suplemento Laberinto, México, Periódico *Milenio*, 25 de noviembre. URL: http://www.milenio.com/suplementos/laberinto/nota.asp?id=675225. [Consulta 18 de diciembre, 08]

Sin autor, "Censos de Población y Vivienda, 1950 -2000" [en línea], México, INEGI, URL:http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/espanol/rutinas/ept.asp?t=mrel02&s=est&c=2583, http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/esapanol/rutinas/ept.asp?t=mrel01&s=est&c=2581. [Consulta 30 de noviembre, 08]

Sin autor, "Cronología del Transporte en la ciudad de México de la Secretaría de Transportes y Vialidades" [en línea], México, *Setravi,* URL: http://www.setravi.df.gob.mx/reportajes/historia/cronologia.html. [Consulta 18 de noviembre, 08]

Sin autor, "El camino y la meta"*,* Periódico *El Día*, Número 1, "Portada", México, 26 de junio,1962, p.1

Sin autor, "El Día, con vida artificial" [en línea], México, Revista *etcétera*, Marzo 2002. URL: http://www.etcetera.com.mx/pag08ne17.asp. [Consulta 7 de diciembre, 08]

Sin autor, "El deber y la vocación", Periódico *La Jornada*, número 1, "Portada", p. 1 y pase a p.4, 19 de septiembre de 1984

Sin autor, “En una reunión de iguales se anuncia un nuevo diario”, Periódico *La Jornada*, número bajo cero, “Portada”, p.1, 29 de febrero de 1984

Sin autor, “Los choferes convierten las calles de la colonia Anáhuac en autopistas”, Periódico *El Día*, Número 24, “Crónica de la ciudad”, México, 19 de julio de 1962, p. 7

Sin autor, “Presentación*”* [en línea]*,* México, Revista *Cuartoscuro,* s/f, URL: http://www.cuartoscuro.com/presentacion.html. [Consulta 25 noviembre, 08]

Sin autor, Sin título (“Este es nuestro mundo (…)”), Periódico *Reforma*, Número 3, *“*Sección Especial”, México, p.2, 3 de diciembre de 1993

Sin autor, “Tremenda desproporción en el Distrito Federal respecto a los transportes”, Periódico *El Día*, Número 13, “Crónica de la ciudad”, México, 8 de julio de 1962, p. 1

Sontag Suntag, *Ante el dolor de los demás*, México, Alfaguara, 2004, 151 páginas

Tagg John, *El peso de la representación,* Barcelona, Gustavo Gili, 2005, 311 páginas

Vera Islas Isela, *El fotoperiodismo mexicano a través del trabajo de Rodrigo Moya en la revista Impacto de 1955-1960*, Tesis de Licenciatura en Artes Visuales, México, UNAM, 2007

Vidal Tamayo Román, Tepito: Impulsor del boxeo en México” [en línea], México, Revista *Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, Mayo-junio 2007 URL: www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/ 99_may_jun_2007/casa_del_tiempo_num99_29_44.pd [Consulta 29 noviembre, 08].

Zuñiga Itzel, “Diseño Editorial, evolución permanente” [en línea], México, Revista *Zócalo*, Febrero 2006. URL: http://www.laneta.apc.org/zocalo/. [Consulta el 19 de noviembre, 08]

Las fotografías que aparecen en esta tesis
se reproducen con el apoyo y permiso de la Hemeroteca Nacional
de la Universidad Nacional Autónoma de México