



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

**EL USO DE LA FOTOGRAFÍA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO
PERIODÍSTICO SOBRE MOVIMIENTOS SOCIALES: EL CASO DEL
FRENTE DE PUEBLOS EN DEFENSA DE LA TIERRA DE ATENCO EN
2006**

TESIS

Que para obtener el título de
Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Presenta

Frida Sofía Juárez Chávez

Asesor:

Dr. Fabián Bonilla López

Ciudad Universitaria, CD. MX., 2020.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Esta tesis fue realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos para la Innovación y Mejoramiento de la Enseñanza (PAPIME) “PE302719 El discurso situado como referente de comprensión de los procesos dialógicos entre ciudadanos, organizaciones e instituciones”. Agradezco a la DGAPA-UNAM por la beca recibida.

*A la memoria de Kadafy, quien me acompaña
siempre con el recuerdo de su mirada
cómplice y los abrazos sinceros.*

Agradecimientos

A mis padres, Mónica y Roberto, por el amor infinito y por sostenerme siempre.

A los abuelos, Chelo y Trini por el apoyo constante y enseñarme a querer y cuidar la tierra. A todas las personas que la trabajan y defienden. A los y las fotógrafas que les acompañan, en el sentido más amplio y tierno de la palabra.

A mi asesor, Fabián, por las revisiones y comentarios, pero sobre todo por la paciencia y confianza.

A quienes con su amistad y cariño, me iluminan y alientan a seguir buscando y construyendo.

El uso de la fotografía en la construcción del discurso periodístico sobre movimientos sociales: El caso del Frente de Pueblos de Defensa de la Tierra en 2006

Frida Sofía Juárez Chávez

Asesor:

Dr. Fabián Bonilla López



Índice

Introducción	11
Capítulo 1: La fotografía de prensa y la reproducción de posturas políticas.....	17
1.1 La fotografía y la construcción de la realidad.....	19
1.1.1 La fotografía como texto visual	21
1.2 Usos sociales de la fotografía.....	24
1.2.1 La fotografía de prensa	29
Capítulo 2: El discurso periodístico y su componente visual	33
2.1 Las empresas periodísticas.....	36
2.1.1 <i>El Universal</i>	40
2.1.2 <i>Reforma</i>	43
2.2 La fotografía en la cobertura periodística de los movimientos sociales.....	45
2.2.1 El Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra.....	46
Capítulo 3: El análisis de las fotografías	49
3.1 Para el análisis de la imagen fotoperiodística	51
3.1.1 Elementos de la expresión	51
3.1.2 Elementos del contenido.....	55
3.1.2 Elementos extratextuales.....	59
3.2 El análisis de las fotografías	60
3.2.1 Las imágenes en el periódico <i>Reforma</i>	61
3.2.2 Las imágenes en <i>El Universal</i>	76
Conclusiones	92
Referencias	96

Introducción

Entender a los movimientos sociales como actores políticos colectivos es fundamental para comprender por qué la comunicación política no puede reducirse a estudiar sólo la comunicación gubernamental, ni considerar exclusivamente la relación entre gobernantes, periodistas y opinión pública. Este modelo justificaría la constante anulación que hacen los medios de información de los movimientos sociales y sus demandas legítimas.

Abordar a estos movimientos como actores que también pueden (y deben) participar en la dinámica de la comunicación política conlleva la necesidad de estudiar no sólo las estrategias que utilizan para hacerse propaganda y darse a conocer. También puede analizarse el tratamiento de la información que los medios de difusión hacen sobre ellos, la forma en la que estos se constituyen, sus acciones y sus demandas, siempre reconociéndolos como agentes que se construyen de manera colectiva fuera de los medios de información, pero que dependen parcialmente de ellos para hacerse visibles.

Sin embargo, lo que me interesa de manera más particular no es el discurso periodístico en sí de los diarios sobre los movimientos sociales, sino el papel que juega la fotografía de prensa en él. El estudio de la fotografía documental y periodística en América Latina desde hace cuatro décadas ha ido en aumento, sin embargo, aún se encuentra enmarcado principalmente desde disciplinas como la Historia y la Sociología. Es por ello que este trabajo de tesis es un esfuerzo por tratar de vislumbrar la forma en que la política y la comunicación se presentan en nuestra vida cotidiana a partir de las fotografías que a diario encontramos en los periódicos.

El tres y cuatro de mayo de 2006 el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y la población de San Salvador Atenco en el Estado de México, fueron reprimidos por varios operativos que involucraron a los tres niveles de gobierno: municipal, estatal y federal. Todo inició por un conflicto entre las autoridades y algunos floristas que habían sido desalojados de donde vendían sus productos en Texcoco. La represión que vivieron fue brutal, resultaron varios heridos, 207 detenidos, más de diez mujeres sufrieron tortura sexual, y hubo dos muertos a manos de los policías: Alexis Benhumea, estudiante universitario, y Javier Cortés Santiago, quien era menor de edad. El papel que jugaron los medios de información al dar a conocer lo que estaba pasando en Atenco no fue menor, a través de ellos se pudo tener conocimiento del conflicto que involucraba al FPDT, floristas de Texcoco y la policía en sus tres niveles.

Sin embargo, fue también a través de los medios que se intentó criminalizar al movimiento y a su vez legitimar el actuar del gobierno de distintas maneras a partir del manejo de la información. El conflicto se transmitió y comentó en vivo por las principales cadenas de televisión abierta, *Televisa* y *Tv Azteca*, esta última a través de los conductores de sus noticiarios se dedicó a criminalizar abiertamente al movimiento del FPDT y a sus integrantes, mientras que pedía a las autoridades hacer uso de la fuerza para reprimirlos.

Ante esto, estudiar la información en los periódicos podría cuestionarse puesto que parecen estar cada vez más en detrimento, mientras que los medios digitales cobran mayor importancia. Sin embargo, la prensa escrita aún es uno de los principales medios a través de los cuales los mexicanos se informan.

Si bien, la mayoría de los periódicos más importantes de circulación nacional en México han adoptado un sitio web y comenzado a usar las redes sociales para ampliar cierta información, también se han visto en la necesidad de reproducir sus versiones impresas en versiones digitales. No es hasta 2015 que en México se tienen datos oficiales sobre la lectura y el acceso a materiales de lectura¹, entre

¹ Aunque en 2006 el INEGI realiza la Encuesta Nacional sobre Prácticas de Lectura, ésta sólo se centra en “proporcionar información sobre las actividades relacionadas con la lectura de la

ellos los periódicos, gracias al Módulo de Lectura del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) y a la Encuesta Nacional de Lectura y Escritura del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y la Secretaría de Educación Pública (SEP).

De acuerdo con la Encuesta Nacional de Lectura y Escritura, para 2015 los periódicos eran el segundo material de lectura preferido por los mexicanos tan sólo después de los libros, además de que 60% de ellos leía la prensa escrita al menos una vez a la semana o con mayor frecuencia y uno de cada cinco de ellos los leía todos los días. La misma encuesta revela que para ese año el 90% de los mexicanos leía sólo periódicos impresos, el 4% sólo digitales y el 6% ambos, además de que el 71% de las personas que leían la prensa escrita, pagaban por ella.

Entonces, teniendo en cuenta que la presencia de los medios digitales ha ido en aumento, estos datos son reveladores no sólo para explicar por qué en este momento es importante estudiar a la prensa escrita, sino por qué hay que seguir estudiándola en la historia reciente. Aunque pueda parecer que el acceso a la información a través de plataformas digitales fue un cambio repentino que dejó atrás a los medios impresos, en realidad ha sido un proceso en el que éstos siguen siendo uno de los principales medios a través de los cuales un sector grande de la población mexicana se informa.

Bajo este marco surgió la interrogante, ¿qué función social cumple la fotografía en la construcción del discurso periodístico de las versiones impresas de *Reforma* y *El Universal* sobre la represión al Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra de Atenco en 2006? La cual devino en el objetivo general de este trabajo de tesis, comprender las funciones sociales que cumplen las fotografías como parte del discurso periodístico de las versiones impresas de *Reforma* y *El Universal* sobre la represión al Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra (FPDT) de Atenco en 2006.

De éste se deprendieron las preguntas:

comunidad escolar de educación básica (alumnos, profesores y directores) en las escuelas incorporadas a la SEP" (INEGI, 2010).

- ¿Cómo la fotografía publicada en la prensa escrita construye y reproduce posturas políticas?
- ¿Cuál es la importancia de la fotografía en la cobertura periodística de los movimientos sociales?, y
- ¿De qué manera la fotografía de prensa sobre la represión al Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra de Atenco en 2006 expresa o no la línea editorial de cada periódico en que está publicada (*Reforma* y *El Universal*)?

Para responder a ellas me planteé los objetivos específicos:

- Explicar el uso social que se le da a la fotografía de prensa para construir y reproducir posturas políticas sobre los movimientos sociales.
- Describir la importancia de la fotografía en la cobertura periodística de los movimientos sociales. Y,
- analizar, a partir de las fotografías que publicaron, el manejo de la información que hicieron los periódicos *Reforma* y *El Universal* acerca del episodio de represión que sufrió el FPDT en 2006 y qué imagen del movimiento trató de transmitir cada medio.

Ante esto propuse como supuesto de investigación que las fotografías que publicaron los periódicos *Reforma* y *El Universal*, en sus versiones impresas, sobre la represión sufrida por el FPDT de Atenco entre el 3 y 4 de mayo de 2006 no fueron producto de una decisión neutral, sino que respondieron a ciertos intereses así como a la línea editorial de cada medio al contribuir en la construcción de un discurso que criminalizó al movimiento y legitimó el actuar del gobierno en su contra.

Para el análisis utilice 21 fotografías sobre la represión en Atenco publicadas el jueves cuatro de mayo de 2006, es decir, fueron tomadas el día tres. Diez de ellas se encuentran en *Reforma* y once en *El Universal*. Aunque la violencia escaló mientras fue avanzando el conflicto, decidí ocupar las fotografías publicadas el día cuatro y no las del día cinco de mayo (que serían las fotografías tomadas el cuatro) porque ambos periódicos redujeron de manera drástica el espacio que dedicaron al conflicto. *El Universal* pasó de publicar once fotografías, una en portada, sobre

Atenco el cuatro de mayo, a sólo incluir cinco imágenes el día cinco. Mientras que *Reforma* el cuatro de mayo incluyó diez fotografías, dos de ellas en portada, el cinco de mayo no publicó ninguna.

A partir de lo anterior, este trabajo de tesis se encuentra organizado en tres capítulos. En el primero, marco el rumbo a seguir para abordar a la fotografía como texto visual desde la semiótica y explico las posibilidades que esto abre.

Además, señalo las bases para comprender tres cosas que guían todo el trabajo. Primero que la imagen en la prensa escrita la abordo como un texto de función semiótica que se interrelaciona con otros textos dentro del periódico. Segundo, que a las fotografías se les pueden atribuir distintos usos sociales, que dependen de las intenciones de la práctica fotográfica a partir de la cual se generan. En el caso de la fotografía de prensa sus usos más frecuentes son ilustrar, acompañar o informar, que a su vez pueden integrar otras funciones como disuadir, legitimar, enaltecer o denostar personas, lugares o situaciones. Tercero, que los mensajes transmitidos por los medios de información (que incluyen a las fotografías) se difunden y reciben en el espacio público, en lo cual profundizo en el capítulo dos.

En el capítulo dos, a través de un breve recorrido histórico identifiqué las características de cada periódico y del FPDT para ubicarlos en el espacio público como actores entre los que se establecen relaciones de poder. Relaciones se dan no sólo entre los periódicos y el movimiento social, sino entre el periódico y el lector. Asimismo se describe el papel que ha jugado la imagen en la cobertura periodística de los movimientos sociales, el tratamiento de información sobre los mismos para establecer el caso particular sobre el FPDT en los medios.

Finalmente, en el capítulo tres reconstruyo, a partir del análisis de las fotografías, el discurso periodístico que los periódicos *Reforma* y *El Universal* transmitieron acerca del episodio de represión sufrido en Atenco y Texcoco el tres de mayo de 2006. Contrasto el manejo de la información a partir de las imágenes, sus pies de página y titulares, entre ambos periódicos y encuentro las coincidencias que se establecen.

Para demostrar el supuesto de investigación, el tercer capítulo incluye un análisis de expresivo y de contenido enmarcado en el contexto tanto en el que se publicaron las fotografías, como en el que se encontraba el FPDT y la comunidad de Atenco previo a que se desataran las acciones represivas del tres y cuatro de mayo.

Capítulo 1: La fotografía de prensa y la reproducción de posturas políticas.

El ser humano no puede acceder a las cosas, la realidad, tal y como son, sino que su acceso a ellas esta mediado por el lenguaje y por una serie de factores sociales y culturales, lo que ha llevado a la necesidad de distinguir entre realidad real y realidad social² (Beltrán, 2003).

Distinguir a la realidad social y los elementos que influyen en su construcción, puede ayudar a comprender la función de la fotografía periodística en las noticias sobre movimientos sociales en los periódicos. Por ello, aquí me adentro en el tema de la realidad para luego situar el papel de la fotografía en la significación de la realidad social.

Peter Berger y Thomas Luckmann (1968) definen la realidad como “una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición (no podemos ‘hacerlos desaparecer’)” (p. 11). Es decir, no se puede acceder a ella más que acompañada por una serie de elementos culturales, sociales e históricos que permiten darle sentido y significación desde nuestros contextos específicos.

Por otra parte, Miguel Beltrán (2003) plantea que la realidad social es “producto de la actividad social humana, no algo dado, natural o necesario” (p. 35), y en su construcción se ven involucrados procesos de externalización, objetivación e internalización de las prácticas sociales. Además, se construye históricamente y a partir de acuerdos colectivos y pactos sociales.

² Dentro de la misma Sociología del Conocimiento, también Peter Berger y Thomas Luckmann en *La construcción social de la realidad* (2003) hablan de realidad objetiva y la realidad subjetiva. En este trabajo y para fines explicativos considero que la distinción de Miguel Beltrán entre realidad real y realidad social es más adecuada.

Esta realidad social no es solamente una, sino que se construye en cada sociedad de diversas maneras y partir de distintos mensajes transmitidos a través de varios canales de acuerdo con el contexto específico en el que nos encontremos, es decir, la realidad se significa de manera distinta cultural y contextualmente. Por ello es posible plantear que esa realidad no sólo varía de una sociedad a otra, sino que dentro de cada sociedad pueden coexistir distintas realidades e incluso distintos esfuerzos por implantar o reproducir cierta percepción de la realidad o determinados marcos de referencia para interpretarla.

Para construir e interpretar esa realidad social se recurre a representaciones que de ella hacen otros sujetos³ (los conozcamos o no) o la representamos nosotros mismos a través de formas y soportes distintos. Patrick Charaudeau ([2003] 2013) plantea que “los medios no transmiten lo que ocurre en la realidad social, sino que imponen lo que construyen del espacio público” (p. 15). Sobre esto ahondaré más adelante, por ahora sólo me parece importante señalar que los discursos que se transmiten en los medios de información, así como las imágenes fotográficas que aparecen en ellos son algunas de las maneras en las que la realidad es representada y a su vez interpretada y construida.

Ahora bien, pensar a la imagen fotográfica como elemento importante dentro de la construcción de la realidad nos lleva a reconocer su poder de representación y el papel que juega dentro del discurso periodístico de la prensa escrita. En este trabajo de tesis se piensa como componente que no sólo ilustra o acompaña las notas dentro de los periódicos sino que informa por sí mismo y de esta forma reproduce posturas políticas, en particular sobre los movimientos sociales.

Por ello, en este capítulo me acerco al papel que adopta la fotografía en la construcción de la realidad social. Más adelante ahondo en la situación particular de la fotografía que se publica en la prensa escrita, así como en sus usos para la construcción de sentido sobre hechos que implican a los movimientos sociales.

³ Ya sean sujetos individuales o colectivos.

1.1 La fotografía y la construcción de la realidad.

Hablar de semiótica visual implica un largo recorrido conceptual que ha abordado a la imagen como índice, ícono y texto visual a lo largo de su desarrollo como disciplina⁴. Aquí coincido con la necesidad, que explicaré más adelante, de alejarse del iconismo para abordar a la fotografía como un texto visual.

Cuando Roland Barthes (1986) plantea que la fotografía es un mensaje sin código (p. 13) se refiere sólo a una parte del proceso fotográfico, a lo que Philippe Dubois (1986) llama el “acto fotográfico”: el instante mismo en el que la fotografía es tomada, después de haber sido preparada por el fotógrafo y antes de ser difundida y leída. Bajo esta perspectiva, en términos de Charles Sanders Peirce (1974), la imagen fotográfica sería más cercana a una huella de lo real, un índice⁵.

Sin embargo, a partir de ese mensaje sin código en la fotografía se desarrolla otro mensaje con código, a esto Barthes (1986) lo llama la paradoja fotográfica y permite concebir a la foto no sólo como índice, sino como ícono. Ese segundo mensaje puede estar codificado de forma intencional o no, es decir, quien hizo la fotografía pudo haber sido consciente o no de los elementos que incluía y los valores que usaba para poder transmitir determinado mensaje. Independientemente de eso, las fotografías siempre son leídas a partir de códigos más o menos conocidos por el lector.

Villafañe (2006) plantea que “toda imagen posee un referente en la realidad independientemente de cuál sea su grado de iconicidad, su naturaleza o el medio que la produce” (p. 30). Al menos en el caso de la imagen fotográfica, es innegable que ésta sólo existe en relación con lo real, sin el referente en la realidad real no

⁴ Para una explicación más amplia de este recorrido y las distintas formas en que se ha abordado a la imagen en el desarrollo de la semiótica visual, véase: Dubois, 1986.

⁵ Peirce (1974) define al índice (o sema) como “un Representamen cuyo carácter representativo consiste en ser un segundo individual” (p. 49), también como signos “que lo son por conexión física” (p. 48). Dubois (1986) se refiere al índice como una “representación por contigüidad física del signo con su referente” (p. 42).

habría ninguna fotografía. De ahí que el mismo Peirce (1974) la ubique en la segunda clase de signos: como índice.

Sin embargo, coincido con Dubois (1986) cuando plantea que es el acto fotográfico lo que pertenece al orden del índice y no la fotografía en sí misma. Ésta sólo es índice en el momento en que es creada. Es después de haber sido índice cuando se convierte en ícono y para leerla es necesario que el interlocutor esté relacionado con los códigos a partir de los cuales esa imagen se realizó y así pueda decodificarla.

Si retomamos a Peirce (1974) y su división de los signos, podemos ubicar a la fotografía como un índice en el momento en que ésta se produce, en ese momento en que no tiene código, pero ya codificada, leída por el fotógrafo u otros sujetos, sería mejor ubicarla como un ícono.

No obstante, la interpretación de la fotografía siempre está inserta en la realidad social, por lo que no puede ser leída de forma objetiva, neutral o ajena a los contextos específicos tanto de su producción y difusión como en el que se encuentra el lector al momento de querer leerla.

Para Umberto Eco (1968) “los signos icónicos reproducen algunas condiciones de la percepción del objeto una vez seleccionadas por medio de códigos de reconocimiento y anotadas por medio de convenciones gráficas” (p. 174). Es debido a esto que un signo de este tipo puede denotar de manera arbitraria una determinada condición perceptiva, o denotar globalmente una cosa percibida reduciéndola arbitrariamente a una configuración gráfica simplificada.

Entonces, si la relación del índice con la realidad es por contigüidad física, la del ícono con lo real es de semejanza (Peirce, 1974). La imagen fotográfica no puede ser analizada sólo como índice porque 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” (Dubois, 1986, p. 50).

De esta manera, analizar a la fotografía como un ícono también presenta ciertas limitaciones. La interpretación que hace Vilches (1991) sobre Umberto Eco a este respecto señala que “el signo icónico no mantiene ninguna vinculación natural con el objeto y que sólo es posible pensar en una correlación de tipo convencional” (p. 18). Entonces, la semejanza, más que algo que se refiera a las propiedades físicas de la imagen, tiene que ver con la percepción del sujeto que la observa. Se convierte en una convención cultural resultado de la “correspondencia no entre un objeto real y una imagen sino entre el contenido cultural del objeto y la imagen” (Vilches, 1991, p. 19).

Dado que casi con todos los signos icónicos se produce un fenómeno de reducción en el que “un signo puede denotar globalmente una cosa percibida, reducida a una convención gráfica simplificada” (Eco, 1986, p. 179), analizar a la imagen fotográfica como un ícono no sólo es limitado en su definición clásica a partir del concepto de semejanza, sino que el ícono parece ser un ente aislado al momento de su análisis. Por ello, en este trabajo decido abordar a la fotografía como un texto visual, lo cual permite entenderla como un todo compuesto por distintos elementos que crean sentido en tanto que se relacionan entre sí y se leen en una determinada situación.

1.1.1 La fotografía como texto visual

Umberto Eco (1986) señala que “todos los presuntos signos visuales en realidad son semas o enunciados icónicos” (p. 202). Hablar de las imágenes, en este caso fotografías, como un texto visual implica observarlas como “sistemas o ‘estructuras significantes’ constituidas por la relación oposicional de unidades mínimas” (Aguilar, 2004, p. 15). Es decir, no como un solo signo sino como un texto que puede conformarse por varios enunciados icónicos.

Entonces, la fotografía estudiada desde la semiótica como un texto visual se concibe como una unidad sintáctico semántico pragmática que en el acto comunicativo es interpretada por el destinatario y cuyas reglas de generación coinciden con sus reglas de interpretación (Eco, [1979] 1984). Por ello es necesario abordar al texto

visual como un conjunto de signos y códigos, no como una suma de elementos aislados.

De acuerdo con Lorenzo Vilches (1993) “las imágenes en la comunicación de masas se transmiten en forma de textos culturales que contienen un mundo real o posible, incluyendo la propia imagen del espectador” (p. 9). Justo es a partir de las imágenes que se pueden crear o reproducir maneras de mirar e interpretar el mundo.

Además, la imagen también es concebida como una “función semiótica que se manifiesta en forma de textualidad dentro de un contexto comunicativo” (Vilches, 1991, p. 28). Dado que esa función semiótica puede ser construida sistemáticamente y está manifestada en la forma de texto visual, podemos analizar las fotografías a partir de dos niveles generales: el de la expresión (incluye sustancias de la expresión, colores y espacios, y formas de la expresión, configuración iconográfica de cosas o personas) y el del contenido (incluye sustancias del contenido, contenido cultural, y formas del contenido, estructuras semánticas de la imagen).

Estos, a su vez, incluyen aspectos que devienen en códigos que permiten leer la imagen “como una superficie y una estructura profunda que contiene signos determinados, unidos por ciertas reglas coherentes de estructura visual, manteniendo un orden determinado, y que estimulan el proceso de interpretación del lector” (Vilches, 1993, p. 40).

No obstante, “las imágenes no son comprensibles universalmente” (Romero, 2009, p. 39), por lo que para leerlas es necesario que el interlocutor se encuentre familiarizado con los códigos y convenciones propios de la cultura visual, lo cual permitiría una perspectiva más completa de la imagen en sí misma y del hecho que está representado en ella.

De esta manera, las imágenes fotográficas producen una impresión de realidad⁶ que en el caso de la fotografía de prensa se acentúa tanto por la naturaleza propia

⁶ Christian Metz aborda la “impresión de realidad” en el cine en *Análisis de las imágenes* (1970); aquí me refiero a la sensación que nos lleva a pensar que lo que vemos en la fotografía es la realidad sin

del proceso fotográfico como por el discurso informativo en el que se encuentra enmarcada.

Lo anterior implica que una imagen pueda ser asociada con hechos distintos a los que se pretendía en el momento de su creación. O bien que la persona que lee la imagen no sea del todo consciente del poder que ésta tiene para representar sólo una parte de la realidad y se tome como fuente para conocer el todo.

Entonces la significación íntegra de la fotografía no depende de lo que está representado en ella sino del conocimiento de los códigos de representación que el interlocutor posee al momento de leer la imagen.

De esta forma no hay sólo una relación desigual entre quienes tienen acceso a ciertas fotografías y no otros. También al momento de leer las imágenes, hay quienes tienen las competencias para leerlas de una manera más completa, lo que les da la oportunidad de ser más críticos con las imágenes fotográficas que reciben.

Puesto que “toda imagen fotográfica supone de manera automática la elección de un espacio que se decide mostrar y la eliminación simultánea del espacio que queda más allá de los límites del encuadre” (Zunzunegui, 2003, p. 133), la fotografía puede ser utilizada para ocultar o resaltar acciones, ideas, personas o lugares. Con el uso de la fotografía (aunque también podrían utilizarse otro tipo de productos visuales como pinturas o imágenes audiovisuales) se pueden crear identidad, símbolos y ciertos marcos de referencia a partir de distintos elementos iconográficos y la construcción formal de esas imágenes.

Las imágenes fotográficas que se encuentran en los periódicos no reflejan la realidad tal cual es, pero sí expresan una visión, mediada por el fotógrafo y por el medio que las publica, de una parte de la realidad, lo cual contribuye a generar una memoria colectiva sobre determinado suceso o actor. Si bien es cierto que sin un referente en la realidad no habría fotografía, el significado de ésta depende de los procesos de producción y difusión a los que se ve sometida.

intervención humana más que la manipulación de la herramienta para fijar la imagen, lo cual se incrementa en el caso de la fotografía de prensa.

También habría que apuntar que dado el carácter unidireccional de los medios de información, el formato que ocupan “marca una única perspectiva para presentar e interpretar fenómenos sociales” (Rovira, 2016, p. 81) que muchas veces recae en la polarización y simplificación de la política.

De esta manera, las imágenes fotográficas no sólo se ven condicionadas desde su creación por factores económicos, culturales, políticos, jurídicos, entre otros. También esos elementos influyen en los canales de distribución y exhibición que nos permiten tener acceso o no a ciertas fotografías y el uso que se les da.

1.2 Usos sociales de la fotografía.

Para analizar la imagen fotográfica en la prensa considero necesario no desligarla de los circuitos de producción y difusión en los que ésta se mueve. Por lo que en el estudio de este objeto/proceso me acerco también a un abordaje de corte más sociológico que se centra en la reflexión sobre la práctica fotográfica y la fotografía en sí misma.

Aunque este enfoque se aleja un poco del puramente semiótico (la fotografía como índice/ícono o como texto visual), no contradice lo que ya se ha planteado aquí, sino contribuye a construir un análisis más completo de mi objeto de estudio.

Los usos y aplicaciones de la fotografía pueden situarse en dos ámbitos: privado y público, para fines de este trabajo me interesa el segundo, que es en donde las imágenes fotoperiodísticas son producidas, difundidas y recibidas. Por tanto, es pertinente definir lo público a partir del espacio público.

Jean-Marc Ferry (1992) define el espacio público como “el marco mediático gracias al cual el dispositivo institucional y tecnológico propio de las sociedades posindustriales es capaz de presentar a un público múltiples aspectos de la vida social” (Ferry, p. 19). Dentro de éste se encuentra el espacio público político que es

aquel en el que tiene lugar la comunicación política, aunque Ferry (1992) señala que no llegan a corresponderse por completo.

Sobre la relación entre el espacio público y los medios de información Patrick Charaudeau ([2003] 2013) también plantea que:

El espacio público como realidad empírica es algo compuesto. Allí se despliegan prácticas diversas, unas de palabra, otras de acción, otras de intercambios y de organización en grupos de influencia dentro de cada una de las tres esferas que constituyen a las sociedades democráticas: la esfera de lo político, la de lo civil y la de los medios, a lo cual debemos agregar que ellas interfieren entre sí sin que podamos decir cuál predomina sobre las demás (p. 15).

Además de ser el lugar de la comunicación de cada sociedad consigo misma, el espacio público es el lugar de la comunicación de las distintas sociedades entre sí (Ferry, 1992). Si bien existen medios de información con mayor o menor alcance de espectadores o lectores dependiendo sus características y objetivos, para el análisis que concierne en este trabajo elegí dos de los principales periódicos con alcance a nivel nacional en México: *Reforma* y *El Universal*.

Una definición más laxa, pero que nos ayuda igualmente a distinguir cómo las fotografías se mueven entre el ámbito privado y el público señala que “el primero tiene que ver con nosotros y cuanto nos rodea (álbum familiar, coleccionismo, etc.); el segundo es ajeno a nuestro mundo personal (comunicación, edición, exhibición, identificación, publicidad, etcétera)” (Sánchez, 2006, p. 11).

Aunque existen medios de información que reciben recursos públicos (de manera independiente de los contratos por publicidad oficial) para realizar su labor, los dos periódicos que elegí para el análisis son considerados como privados. Esto porque fuera de los posibles contratos por publicidad que establezcan con el gobierno, no reciben (o no deben recibir) dinero público.

Entonces, si el espacio público es algo compuesto en donde se despliegan diversas prácticas a partir, entre otras cosas, de la difusión que hacen los medios de información de diferentes mensajes, queda claro que éstos, entre los ellos la

fotografía, “construyen una visión parcializada de ese espacio público, una visión adecuada a sus objetivos pero muy alejada de un reflejo fiel” (Charaudeau, [2003] 2013, p. 15). Esos objetivos, en la situación particular de la fotografía de prensa, se refieren a las intenciones del fotógrafo o el medio que publica la imagen y el rol que cumple dentro del periódico.

Para Pierre Bourdieu (1979) cada grupo o cada clase ordena y organiza la práctica individual de la fotografía confiriéndole funciones que responden a sus propios intereses. O en palabras del autor “la significación y la función que se atribuye a la fotografía están directamente ligadas a la estructura del grupo, a su mayor o menor diferenciación y sobre todo, a su posición en la estructura social” (Bourdieu, 1979, p. 25). Sin embargo, la fotografía como objeto, no sólo como práctica o acto, también es un producto resultado de ese grupo.

A la imagen fotográfica se le atribuyen funciones y necesidades sociales predeterminadas, “viene a llenar funciones que preexistían a su aparición: la solemnización y la eternización de un tiempo importante de la vida colectiva” (Bourdieu, 1979, p. 39). De esta manera, la fotografía expresa los “sistemas de esquemas de percepción (...) o el sistema de valores implícitos del grupo” (Bourdieu, 1979, p. 103).

Aquí no voy a centrarme en la práctica fotográfica, pero Bourdieu es de gran ayuda para señalar la importancia de estudiar la fotografía a partir de los grupos que las producen (y difunden) y las funciones que se le asignan. Esto se debe a que la imagen fotográfica como objeto de uso social no puede ser analizada de forma aislada dejando a un lado las condiciones bajo las que se produce y las que se difunde.

Al respecto Charaudeau ([2003] 2013) también plantea que:

Todo acto comunicativo es un objeto de intercambio entre dos instancias, una de enunciación y otra de recepción, cuyo sentido depende de la relación de intencionalidad que se instaura entre ellas. Esto determina tres lugares de pertinencia: aquel en el que se encuentra la instancia de enunciación, al que denominaremos lugar de las condiciones de producción, aquel en el que se

encuentra la instancia de recepción, al que denominaremos lugar de las condiciones de interpretación y aquel en el que se encuentra el texto como producto terminado, al que denominaremos lugar de construcción del discurso (p. 22)

Entonces, cuando la imagen fotográfica entra en un circuito de difusión, no lo hace al azar sino que su entrada en él está determinada por sus condiciones de producción. En este sentido se pueden plantear las siguientes interrogantes, ¿quién la produjo?, ¿cómo?, ¿por qué? Y, ¿para qué?

Cuando la imagen ya está siendo difundida se le atribuyen ciertas funciones a partir de los usos que se le dan. De acuerdo con Bourdieu (1979), a la fotografía se le han atribuido usos sociales relativos a lo “real” y “objetivo” desde su origen. Lo cual ha estado presente en toda la historia de la fotografía al menos en uno de sus dos polos: “la búsqueda de la veracidad –verosimilitud a la hora de la verdad- aunque sea una veracidad socialmente prefijada” (Zunzunegui, 2000, p. 134). Mientras que el otro se refiere a la tendencia al embellecimiento y al esteticismo que tiende a querer situarla como una de las Bellas Artes.

En el caso de la fotografía de prensa, el uso evidente además de ilustrar o acompañar la información sería darle mayor credibilidad a la noticia que acompaña debido a la impresión de realidad que produce la fotografía. No obstante, si nos centramos en la difusión y recepción del objeto más que en la práctica fotográfica, encontramos que la fotografía en la prensa no se utiliza sólo para “ilustrar” o “acompañar” la información, sino para informar y dar cuenta de un hecho.

La lectura e interpretación de la imagen depende de la forma en la que se articula con el resto de los elementos que va acompañada en el periódico, pero esto no quiere decir que la fotografía sólo los acompañe y no aporte información por sí misma ya que “los mensajes visuales no necesariamente se pueden traducir a códigos verbales” (Ortiz, 2014, p. 117).

Aunque Gisèle Freund ([1974] 2006) plantea que “entre los millones de imágenes publicadas cada día en la prensa y en editoriales, sólo hallamos unas pocas que superen la simple representación” (p. 187), es necesario distinguir primero cuáles de esas imágenes son imágenes foto periodísticas. Después habría que recordar

que aun cuando la fotografía parezca una simple “representación” de algún hecho o personaje, esa imagen se construyó a partir de distintas elecciones que hizo el fotógrafo y luego se publicó bajo los criterios del medio en que se encuentre por una o varias razones.

Esto, porque la imagen fotográfica no sólo es la parte técnica, también “supone de manera automática la elección de un espacio que se decide mostrar y la eliminación simultánea del espacio que queda más allá de los límites del encuadre” (Zunzunegui, 2000, p. 133). De esta manera, para realizar un análisis completo de las imágenes fotoperiodísticas en los periódicos es necesario no centrarnos sólo en los fotógrafos, también en las instituciones, los medios e instancias de promoción y difusión de la fotografía.

El analizar a la fotografía de esta manera implica abordarla como un mensaje que no es neutral ni objetivo, sino que se construye desde el momento en el que existe un sujeto detrás de la cámara haciendo la fotografía, hasta que se encuentra otro sujeto frente a ésta que no sólo la ve, sino que la lee a partir de sus propios marcos de referencia.

Dado que la toma de una imagen fotográfica conlleva necesariamente una elección que involucra valores estéticos y éticos, “la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones implícitas de quien la ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo grupo” (Bourdieu, 1979, p. 22).

La fotografía de prensa expresa la información de manera parcial. Esa parcialidad implica que el fotógrafo y quienes eligieron publicar la fotografía de cierta manera y no otra, tomaron una postura ante el hecho o sujeto fotografiado, de forma consciente o no, aunque en algunas imágenes pueda ser más o menos evidente.

De esta manera, “la imagen tiene un papel fundamental en la construcción de diferencias y la discriminación que se erige en los procesos repetitivos de ‘nombrar’ (con fotos e ilustraciones) las otredades y oponerlas a las normalidades” (Corona, 2012, p. 52).

Entonces, a partir de las imágenes se pueden crear significados que, gracias a su difusión, se insertan en el imaginario colectivo y plantean prejuicios sobre personas o grupos y sus maneras de actuar y pensar, lo que también contribuye a largo plazo en la construcción de la memoria colectiva sobre esos sucesos o grupos sociales⁷.

1.2.1 La fotografía de prensa

Barthes define a la fotografía de prensa como un mensaje “cuyo entorno está constituido por el texto, el titular, el pie de foto, la compaginación, y también, de un modo más abstracto pero no menos informativo, la misma denominación del periódico” (Barthes, 1986, p. 12), es decir, una fotografía puede cambiar de sentido al pasar de un periódico a otro, e incluso cierto periódico podría decidir publicar o no la misma imagen que otro.

Aunque la estructura de la fotografía no es una estructura aislada porque mantiene comunicación con el texto, Barthes (1986) señala la importancia de realizar el análisis de esas estructuras por separado ya que, al estar formadas por unidades heterogéneas, no se mezclan.

No se puede concebir a la fotografía de prensa fuera del proceso de su producción y su difusión, por lo que no es posible (ni tendría sentido) analizarla como un mensaje sin código. El mismo Barthes señala que una fotografía de prensa es “un objeto trabajado, escogido, compuesto, elaborado, tratado de acuerdo con unas normas profesionales, estéticas o ideológicas que constituyen otros tantos factores de connotación; por otra parte, esa misma fotografía, no solamente se percibe, se recibe, sino que se lee” (Barthes, 1986, p. 15).

De acuerdo con Pepe Baeza (2001) la fotografía de prensa “es un recurso dentro de la producción periodística que ayuda a romper la monotonía del texto [escrito] y permite convencer al lector de lo que está leyendo puesto que la imagen

⁷ Sobre el papel de la fotografía periodística en la construcción de la memoria: Del Castillo Troncoso, 2016; Pantoja Chaves, 2004.

complementa la nota” (p. 17). Pero la fotografía de prensa no sólo rompe con la “monotonía” del texto escrito, sino que también informa, añade datos o refuerza la información que el escrito da.

Si bien dentro de un periódico se pueden encontrar distintas imágenes, un primer acercamiento permite distinguir las imágenes fotográficas⁸ de cualquier otro tipo de representación visual. Sin embargo, esas imágenes fotográficas pueden dividirse en dos: las que sólo “ilustran” las noticias que acompañan, y las que “informan” sobre la noticia.

Éstas últimas son el objeto de este trabajo, aunque sostengo que aquellas imágenes fotográficas que sólo “ilustran” la información escrita, poseen una posición que, aunque pueda parecer neutral, también puede tener una lectura política.

La fotografía periodística se distingue de otras imágenes dentro de la prensa porque es una fotografía que a primera vista parece no estar manipulada. Además de que tiene una relación de interdependencia con el texto escrito periodístico en el que está inserta; si bien la imagen fotoperiodística no depende completamente del texto escrito que la acompaña, esa relación nos permite entender la noticia de una forma más completa.

Al respecto, Vilches (1993) señala que “la foto de prensa no es ni una ilustración del texto escrito ni tampoco una sustitución del lenguaje escrito. Tiene una autonomía propia y puede considerarse como un texto informativo. Sin embargo, no es indiferente al contexto espacial del periódico” (p. 77) ni puede leerse de forma aislada al texto escrito que la acompaña.

⁸ M. Enrique Márquez Pérez (2009) propone que dentro del periódico impreso existen imágenes no fotográficas e imágenes de origen fotográfico. Hace hincapié en llamarlas imágenes de origen fotográfico debido a los procesos a los que son sometidas para poder ser reproducidas en el medio impreso, y entre éstas distingue (ampliando la propuesta de Pepe Baeza (2003)) imágenes fotoperiodísticas, imágenes ilustrativas e imágenes ideológicas. Para fines de este trabajo basta rescatar de su definición que las imágenes fotoperiodísticas son aquellas que no dependen completamente del texto que acompañan aunque pueden estar vinculadas a él. Además, aquí me referiré a estas imágenes con el nombre de fotografías periodísticas, fotografías de prensa o imágenes fotoperiodísticas de manera indistinta.

De tal manera que las fotografías que aparecen en la prensa como género informativo han pasado por varios filtros para poder ser publicadas. Su grado de información exige diversos niveles de interpretación que los lectores pueden o no hacer y de los que pueden ser o no ser conscientes, lo cual tiene que ver directamente con el nivel de cultura visual que poseen⁹. De esta manera, quien lee las fotografías “tiene su propia libertad (o coerción) para interpretar los mensajes cuyo sentido construye, a su vez, en función de lo que es, de lo que sabe, de lo que cree y de sus propios proyectos” (Charaudeau, [2003] 2013, p. 45).

Ahora bien, para Bourdieu (1979) el análisis de las fotografías permite no sólo comprender a las imágenes en sí mismas, también a los grupos que la producen o la época en que se hacen:

Comprender adecuadamente una fotografía (...) no es solamente recuperar las significaciones que proclama, es decir, en cierta medida, las intenciones explícitas de su autor; es, también, descifrar el excedente de significación que traiciona, en la medida en que participa de la simbólica de una época, de una clase o de un grupo artístico (p. 23).

En este trabajo de tesis el análisis de las fotografías ayuda a comprender también la postura que los periódicos *Reforma* y *El Universal* adoptaron frente a la represión del 3 de mayo de 2006 contra el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra de Atenco (FPDT). Además de reconocer la importancia de las imágenes fotoperiodísticas en ambos diarios.

Los medios de información en el contexto político pueden desempeñar funciones como coerción, resistencia, oposición, protesta o legitimación a través del manejo que hacen de la información en todas sus secciones, no sólo las que son dedicadas abiertamente a la opinión. Por ello es necesario entender que las fotografías que se publican en los diarios no se eligen al azar, sino que se publican luego de pasar por ciertos mecanismos que contribuyen a su selección y edición.

⁹ A esto Lorenzo Vilches (1991; 1993) lo denomina como “competencias del lector”.

Si bien cada periódico tiene maneras particulares de tratar y elegir la información que publican, sin duda existen coincidencias y elementos que nos permiten identificar bajo que normas éticas se dirigen, así como la orientación política que llegan a adoptar.

Los medios manifiestan abiertamente su punto de vista sobre cada información no sólo “al encabezarla, al acompañarla de imágenes y al ubicarla en un determinado espacio dentro del diario” (Romero, 2009, p. 13), también a partir de las imágenes que eligen publicar y el cómo las publican (sección, espacio, tamaño, pie de foto).

Por lo tanto, es necesario reconocer que la función de las imágenes fotoperiodísticas no se limita a “acompañar” la información escrita, sino que por sí mismas pueden informar y darnos detalles que el texto escrito difícilmente nos brindaría por sí solo.

Además, en la fotografía que se publica en la prensa se puede encontrar una doble postura. Primero la del fotógrafo quien hizo esa imagen y después la del medio que decidió publicarla. De esta manera, en la imagen fotográfica, el que percibe los hechos es siempre quien hace la toma, pero antes de ser publicada la fotografía pasa por una serie de filtros y procesos que la alteran en mayor o menor medida y que ya no son decisión del fotógrafo, sino del editor.

En el siguiente capítulo profundizo en el papel de la fotografía como elemento importante del discurso periodístico de Reforma y El Universal, así como en el tratamiento de la información sobre noticias relacionadas con los movimientos sociales.

Capítulo 2: El discurso periodístico y su componente visual

El periodismo puede definirse como “el acto de socializar rápida y efectivamente la información” (Dallal, 1989, p. 33) a partir de acciones discursivas que contribuyen directamente a la construcción social de la realidad. Habría que añadir, tal y como señalan Vicente Leñero y Carlos Marín (1986), que el periodismo no sólo da a conocer hechos, también los analiza. Si bien el contenido de los distintos medios de información llega a ser similar, el tratamiento que le da cada uno de ellos a lo que transmite es diferente.

Aunque el principal objetivo del discurso periodístico, de acuerdo con Eva Salgado Andrade (2009), es dar cuenta de lo que ocurre a nuestro alrededor, la información en los periódicos (por ende también las fotografías) no es un reflejo fiel y objetivo del mundo físico y lo que sucede en él. Hablar de esta información nos lleva a plantearla como verosímil, más no como veraz. De esta forma, los lectores tampoco reciben lo que leen en los diarios de forma pasiva. Quien lee un periódico puede decidir entre sólo leer uno y quedarse con esa información, o buscar contrastarla con lo que se publica sobre el mismo hecho en otros diarios.

Sin embargo, el caso concreto de las imágenes fotoperiodísticas en la prensa no puede ser equiparado con el análisis del texto escrito¹⁰ porque por un lado las imágenes son polisémicas. Pues no todos tenemos los mismos referentes ni el mismo nivel de cultura visual¹¹ para leer y entender las imágenes de la misma

¹⁰ Aunque un estudio más completo incluiría ambas dimensiones, aquí me limito a la parte de las imágenes fotográficas.

¹¹ A esto Vilches (1993) lo denomina como las competencias del lector en función de la comprensión del texto visual, y plantea como las principales para leer la foto las competencias iconográfica, narrativa, estética, enciclopédica, lingüístico-comunicativa y modal. Aunque aquí no ahondo en ellas sí es necesario saber que existen y que las competencias de cada lector son distintas así como están definidas por la formación y los marcos de referencia de cada uno. Además, esas competencias se confrontan con la emotividad e ideología de cada quien al momento o después de leer la fotografía.

manera, aún cuando se pretenda que las fotografías en los periódicos no tienen un nivel de abstracción tan alto como el de otro tipo de imágenes.

Por otra parte, estamos tan rodeados de representaciones gráficas durante la vida cotidiana que por lo general cuando leemos un diario le dedicamos más tiempo al texto escrito que a las fotografías, a menos que encontremos alguna que realmente nos impacte.

Si bien mi intención no es centrar este trabajo de tesis en la recepción o en cómo reaccionan las personas ante las fotografías, sí creo necesario apuntar que mientras los lectores estén más informados podrán evaluar lo que se publica en los periódicos de manera más completa y crítica. En el caso de las fotografías hay que añadir que es importante tener ciertas herramientas y referentes sobre la cultura visual que permitan descifrar los códigos que las componen, para entender y analizar lo que se ve.

Como apunté en el primer capítulo, es imposible, aún en el periodismo, que capturemos la realidad de forma objetiva e imparcial porque nuestro acceso a ella está mediado por una serie de factores sociales y culturales. Aunque el periodismo no puede ser completamente neutro, sí existen una serie de normas y convenciones regidas por un marco ético que permiten el ejercicio profesional de esa actividad. La mayoría de los periódicos en México comenzó a adoptar un código de ética desde la década de 1990. En la actualidad diarios como *El Universal* o *La Crónica* han hecho públicos sus respectivos códigos a través de sus páginas web. Entonces, el discurso periodístico se encuentra enmarcado en contextos específicos de enunciación y su construcción está limitada por esas normas y convenciones así como por otros mecanismos lingüísticos y semióticos.

Las noticias en los periódicos son una versión de la realidad y tienen el poder de nombrar (o no) de forma parcial a los distintos actores sociales que participan de la vida pública a nivel local, nacional o internacional. Los diarios como protagonistas en la construcción de sentido sobre los asuntos públicos “pueden promover el encuentro o desencuentro entre gobernantes y gobernados; pueden dar a conocer la información pública o no hacerlo” (Andrade del Cid, 2009, p. 92). De esta manera,

si los medios de información deciden no hablar de los movimientos sociales, éstos tendrán mayor dificultad para hacer visibles su historia y sus demandas¹².

Sobre esto, Germán Rey plantea que:

Los medios son escenarios de representación de lo social y a la vez lugares de circulación de puntos de vista, de sistemas más o menos plurales de interpretación. El carácter de socialización de los medios, en que se suele insistir tanto, tiene que ver precisamente con esto: más que transmitir creencias, conocimientos, imágenes, prejuicios (que lo hacen y a veces en gran medida), los medios de comunicación promueven modos de interpretación (Rey, 2000, s/p).

Si bien el discurso periodístico “no necesariamente modela los juicios y opiniones de los lectores, sí es razonable suponer que influye en los marcos interpretativos que se aplican para la comprensión de los acontecimientos sociales y políticos” (Salgado, 2009, p. 27), lo cual también contribuye en la construcción de una memoria colectiva y en la valoración que hacen los lectores sobre los movimientos sociales.

Aquí habría que señalar que “los movimientos sociales no controlan su propia imagen: aunque planean cómo van a manifestarse, dependen de la voluntad y las decisiones de agenda de los grandes medios” (Rovira, 2015, p. 84). Los medios de información pueden ignorar a los movimientos o mostrarlos, ya sea de manera parcial o tergiversada. De esta forma, “los medios no son sólo importantes por lo que dicen, sino también por lo que no dicen, por lo que minimizan, dejan a un lado, pasan a un segundo plano de su atención y por tanto de su divulgación social” (Rey, 2000, s/p).

Por un lado, los movimientos sociales dependen parcialmente de los medios de información (periódicos en este caso), y éstos a su vez responden en su mayoría a intereses privados¹³. Por el otro, las imágenes no penetran por igual en las distintas

¹² Aunque con las redes digitales los movimientos sociales han ido adquiriendo cada vez más herramientas para poder darse a conocer y llegar a un número mayor de personas, me parece que los medios de información todavía juegan un papel importante tanto en su visibilidad como en su criminalización o legitimación.

¹³ Aquí me centro en la prensa escrita, de forma particular en *Reforma* y *El Universal*.

capas sociales, es decir, no todas las personas tienen acceso a las mismas imágenes ni todos cuentan con la formación necesaria para leerlas y analizarlas. Por ello, estas páginas las dedico a hablar primero de las relaciones de poder que se pueden establecer entre los medios de información como empresas y otros actores sociales, y segundo del papel que juegan las imágenes periodísticas dentro de esas relaciones, de manera particular en las que se encuentran implicados los movimientos sociales.

2.1 Las empresas periodísticas.

Para pensar a los periódicos y su inserción en el espacio público es necesario tener en cuenta que “independientemente de su carácter privado o no, los medios realizan un quehacer y vierten sus resultados en el ámbito público, dentro del cual tiene un lugar predominante el político” (Stein, 2005, p. 19). De igual forma, los diarios responden a intereses comerciales toda vez que buscan recuperar costos que les permitan seguir realizando su labor y generar ganancias.

Esto se debe a que antes de tener el periódico en nuestras manos, la información que contiene “ha sido concebida y elaborada como parte de un discurso que se ofrece para su venta, por compra directa o suscripción, a un variado universo de lectores” (Salgado, 2009, p. 22). Quienes elijen entre los diferentes diarios de acuerdo a varios criterios entre los que ocupa un lugar importante el costo de cada uno.

Los dueños y trabajadores de las empresas periodísticas son conscientes de lo anterior, por lo que escriben, editan y publican sus diarios pensando en que se dirigen a un tipo de lector¹⁴ que los compra y lee esperando cierta perspectiva de las noticias. Además, los contratos por publicidad que estos periódicos tienen con otras empresas o con el sector público, al representar, por lo general, la mayor parte

¹⁴ Más adelante hablo del perfil del lector de *Reforma* y *El Universal*.

de los ingresos que llegan a obtener, influyen en la cantidad de información que incluyen y en cómo es presentada.

Como ya apunté, a través de los medios también se construyen formas de percibir al mundo, estos fijan los temas importantes para los ciudadanos, por lo que lo referente a la vida política, económica y cultural depende de la difusión de la información que estos hacen. No basta con que los movimientos sociales sean temas dentro de la agenda de la prensa escrita, sino que la forma en que se habla de ellos (o el tratamiento de la información que los medios hacen respecto a la cobertura de los movimientos sociales) es de igual o de mayor importancia.

Por otra parte, de acuerdo con Dominique Wolton (1995), la comunicación política se refiere al “espacio en el que se intercambian los discursos contradictorios de los tres actores que tienen legitimidad para expresarse públicamente sobre política” (p. 31), es decir, los políticos, los periodistas y la opinión pública a través de los sondeos.

Sin embargo, coincido con Guiomar Rovira Sancho (2015) cuando plantea que esa definición es limitada porque:

Periodistas, profesionales de la política y sondeos conforman un circuito cerrado que elimina cualquier intervención diferente o imprevista, es decir, cualquier disidencia. A la vez, uno de los actores de esta tríada es ontológicamente inexistente, además de incomparable a los otros dos: la opinión pública no tiene agencia propia, se la construye solo a partir de su extracción metodológica (p. 80).

Si bien “la comunicación es política en función de las consecuencias directas o indirectas, mediatas o inmediatas, que puede tener para el sistema político” (Cotteret, 1977, p. 1), estudiar la relación entre los medios de información y los movimientos sociales desde este ámbito sólo puede entenderse si tenemos en cuenta que:

Las mismas batallas políticas y sociales se juegan, cada vez con mayor énfasis, en los medios de comunicación (...). Resulta indiscutible, sin duda, que el día de hoy se está dando de una manera sutil, pero sostenida y profunda, la tendencia, cada

vez mayor, de suplir el poder político de la información por el consiguiente poder que proporciona el manejo de temas sensibles de la sociedad (Osorio, 2002, p. 24).

Entonces, se puede entender la dependencia de los movimientos sociales respecto a los medios de información porque aunque planean y generan sus propias estrategias de comunicación, tienen mucho menos alcance y visibilidad al ser actores no autorizados para hablar de política. De forma tal que “lo que no aparece en los medios es registrado como algo que nunca tuvo lugar y además no consigue ser legitimado” (Rovira, 2015, p. 80).

Si bien Charaudeau ([2003] 2013) plantea que “los medios no son una instancia de poder” (p. 13), sí es a través de los discursos que estos generan y transmiten que se expresan las relaciones de poder. No sólo a partir de la producción y difusión de esos discursos, sino también en el acceso, muchas veces desigual, que los lectores tienen a determinados medios de información. Entonces definir el poder y las relaciones de poder puede ayudar a entender estas dinámicas.

Max Weber (2002) sostiene que poder “significa la probabilidad de imponer la propia voluntad, dentro de una relación social, aun contra toda resistencia y cualquiera que sea el fundamento de esa probabilidad” (p. 43), y lo diferencia de dominación, a la que entiende como “probabilidad de encontrar obediencia a un mandato de determinado contenido entre personas dadas” (p. 43).

De acuerdo con Weber (2002), todo puede colocar a alguien en la posición de imponer su voluntad sobre otro en determinada situación, entonces la dominación, entendida como probabilidad de que el mandato que se impone sea obedecido, es sólo un caso especial del poder.

Por su parte Michel Foucault (1988) propone que el término poder “designa relaciones entre partes” (p. 252) en las que una parte ejerce poder sobre otra. Respecto a ese ejercicio del poder plantea que “es una manera en que ciertas acciones modifican otras” (p. 255) por lo tanto lo define como un “modo de acción sobre las acciones de los otros” (p. 254).

Además, Foucault (1987) diferencia entre relaciones de poder y estados de dominación. Mientras que por relaciones de poder entiende “cualquier tipo de relación en la que uno intenta dirigir la conducta del otro” (p. 125); señala que nos encontramos ante un estado de dominación “cuando un individuo o grupo social consigue bloquear un campo de relaciones de poder, haciendo de estas relaciones algo inmóvil y fijo, e impidiendo la mínima reversibilidad de movimientos” (p. 109).

Por otra parte, Manuel Castells (2009) plantea que “el poder se ejerce mediante la coacción (o la posibilidad de ejercerla) y/o mediante la construcción de significado partiendo de los discursos a través de los cuales los actores guían sus acciones” (p. 33).

Además, siguiendo a Castells, el poder es una relación, no un atributo, por lo tanto no puede localizarse en una esfera o institución social concreta. Más bien se encuentra en todo el ámbito de la comunicación humana de forma tal que tanto la violencia como el discurso pueden considerarse como mecanismos importantes de formación del poder.

Los medios de información no sólo mantienen relaciones de poder con distintos actores políticos y sociales en las que el grado de dominación varía dependiendo del momento de la agenda política en el que se encuentran. También son los medios los que dan testimonio de las distintas expresiones del poder en la vida pública de la sociedad en que se encuentran.

Dado que el formato de los medios de información tradicionales es unidireccional y no permite la pluralidad, ese testimonio no puede ser más que parcial, es decir, excluye ciertas cosas para incluir otras. Esto muchas veces se encuentra guiado a partir de los criterios de rentabilidad económica bajo los cuales funcionan los medios privados.

Al respecto Patrick Charaudeau ([2003] 2013) plantea que:

Los medios de información funcionan con una doble lógica: una lógica económica según la cual todo órgano informativo actúa como una empresa cuya finalidad consiste en la fabricación de un producto que se define por el lugar que ocupa en el

mercado de intercambio de bienes de consumo (y por lo tanto los medios tecnológicos utilizados para fabricarlo forman parte de esta lógica); una lógica semiológica (en sentido amplio) según la cual todo órgano de información debe considerarse como una máquina productora de signo (es decir, de formas y de sentidos), que se originan en la parte de la actividad humana a construir sentido social (p. 16).

Mi intención es centrarme en esa segunda lógica al analizar las fotografías como parte del discurso periodístico sobre el FPDT de los periódicos Reforma y El Universal en 2006. Sin embargo, me parece importante no descuidar la lógica económica bajo la cual también funcionan los medios de información, porque ambas se corresponden e influyen la una sobre la otra.

Si bien los medios no son el único agente de socialización política, sí son “quienes llevan más eficaz y más rápidamente la información política a los hogares” (Álvarez, 1995, p. 88), entonces la información que difunden y la manera en que lo hacen influye en la forma en la que la gente percibe e interpreta los temas políticos.

De esta manera, se ubica a los medios de información como elemento central en la producción y transmisión de discursos, y a la fotografía como unidad importante en esa producción y transmisión de discursos que los medios hacen.

2.1.1 *El Universal*

El Universal, el gran diario de México es el periódico más viejo aún en circulación en el país. Se fundó en 1917 por Félix Fulgencio Palavicini, y desde sus inicios ha sido dirigido por la familia Lanz Duret (Reed Torres & Ruíz Castañeda, 1995). En la actualidad se encuentra configurado como Compañía Periodística Nacional S.A.

Aunque hubo una serie de cambios en la dirección desde la muerte de Miguel Lanz Duret, el primer director del periódico, éste no ha dejado de ser una empresa familiar. Desde 1969 la presidencia del diario se encuentra a cargo de Juan Francisco Ealy Ortiz, ex esposo de Lolita Lanz Duret Valdés Delius, y Juan Fco. Ealy Lanz Duret, hijo de ambos, es el director general.

De acuerdo con Raúl Martínez Sánchez (2016), a partir de 1976 en México se empezaron a dar las transformaciones importantes de las relaciones entre la prensa y el Estado. Este proceso se amplió hasta la década de 1990 cuando dentro del afán por dejar de estar subordinados al poder político, entre otras razones, los medios de información comenzaron a alentar el debate sobre su autorregulación, lo que les llevó a generar sus propios códigos de ética.

El código de ética de *El Universal* nació en 1999, como un documento escrito basado en los intereses de los dueños del medio, y no en las experiencias cotidianas de sus reporteros sobre el manejo de la información, para primordialmente mantenerse alejado, en palabras de Abel Sánchez Calderón (2003), del “escrutinio gubernamental y público en el manejo informativo del periódico” (p. 75).

En 2011 este diario hizo público su código de ética y añadió un punto dedicado a la fotografía en donde se plantea que:

- Las fotografías y gráficas deben ser fieles representaciones de la realidad.
- Realces técnicos. Es permisible usar realces técnicos sólo cuando el trabajo resultante esté apegado a la realidad de la escena o situación presentada.
- Alteración o manipulación. El contenido real de una fotografía no es alterado ni manipulado, excepto para propósitos ilustrativos, en cuyo caso la impresión debe indicar claramente que ha sido modificada.
- Mascarilla o "píxeleado" de fotografías. En atención a los lineamientos respecto de menores de edad, se utilizarán recursos técnicos como aplicar una mascarilla o "píxeleado" de sus rostros, para la presentación de materiales. De igual forma se hará con fotografías de víctimas de delitos, policías o cualquier persona que pudiera ver vulnerada su integridad o seguridad (*El Universal, S/a*).

Aunque estas modificaciones a su código de ética se hicieron cinco años después de la publicación de las fotografías que aquí analizo, me parece importante rescatarlo porque es cuando el diario comienza a tomar a las imágenes fotográficas como un elemento relevante que en ocasiones también informa y no sólo ilustra la información escrita.

Por otra parte, según el Padrón Nacional de Medios Impresos (PNMI)¹⁵, *el gran diario de México* se considera como un diario de información general, su tiraje promedio es de 133,400, y su promedio de circulación es de 130,307 ejemplares. De acuerdo con estos datos, este diario es uno de los que son considerados de circulación a nivel nacional con mayor alcance y tiraje.

Sin embargo, coincido con Claudia I. García Rubio (2013) cuando señala la necesidad de cuestionarnos si la prensa de circulación nacional realmente existe en México, pues basta checar el número de ejemplares que llegan a los estados del interior en el mismo padrón. No obstante, es innegable la presencia que tiene *El Universal* en todo el país a través también de su página web, versión digital y redes sociales. Por esto, más la relevancia histórica que tiene al ser el diario vivo más viejo en la Ciudad de México, es que lo elegí para este análisis.

De acuerdo con el estudio entregado al PNMI sobre el perfil del lector de este diario, el total de sus lectores proviene de población urbana, el 55% son hombres y el 45% son mujeres, la mayoría cuenta con preparatoria o carrera técnica, hay diversidad de edades y de ocupaciones. Lo cual nos permite advertir que no predomina un grupo o un sector en específico en cuanto a sexo, edad u ocupación.

Sobre la situación socioeconómica de los lectores, el reporte señala que el 38% pertenecen a los niveles AB/C+, 38% al C y 24% D+, de acuerdo con el índice de Niveles Socio Económicos (NSE) de la Asociación Mexicana de Agencias de Investigación de Mercado (AMAI)¹⁶, lo cual sugiere que el periódico no atrae

¹⁵ A falta de otras fuentes, utilicé el PNMI (consultado en junio de 2019) para obtener datos sobre la circulación de los diarios y el perfil de sus lectores, no obstante es necesario tener en cuenta que “el país carece de un índice de publicaciones completo y confiable” (García, 2013, p. 70) dado que los datos que aparecen en el padrón son proporcionados por los mismos medios y no son verificados (cada medio contrata a la auditora o certificadora de su elección).

¹⁶ En su página web la AMAI (nse.amai.org) define al índice de NSE como “la regla, basada en un modelo estadístico, que permite agrupar y clasificar a los hogares mexicanos en siete niveles, de acuerdo a su capacidad para satisfacer las necesidades de sus integrantes”, y aclara que “no es un indicador de riqueza o pobreza; su propósito es segmentar hogares por su grado de bienestar patrimonial”. De acuerdo con la misma información los siete niveles y algunas de sus características son: A/B, hogares en los que el jefe de familia tiene estudios profesionales, 98% cuentan con internet fijo en la vivienda, fuerte inversión en educación; C+, cuentan con uno o más vehículos de transporte, 91% tienen acceso a internet fijo en la vivienda; C, la mayoría de los hogares tienen un jefe de hogar con estudios mayores a primaria y 73% cuentan con conexión a Internet fijo en la vivienda. Del total de gastos de este nivel, un 35% son destinados a la alimentación y un 9% a educación; C, un 73%

mayoritariamente a personas con alto poder adquisitivo. El costo actual de la versión impresa es de \$15, para obtener una versión en línea del periódico es necesario ser suscriptor, pero se puede consultar otro contenido de su página web de manera gratuita.

2.1.2 *Reforma*

Reforma, el corazón de México es un periódico de reciente creación, se fundó en 1993 en la Ciudad de México, pero sus dueños, la familia Junco, tienen una larga trayectoria en el medio de las empresas periodísticas desde la fundación en 1922 de *El Sol* y en 1938 de *El Norte* en Monterrey.

Al siguiente año de su fundación, el periódico *Reforma* enfrentó un conflicto con la Unión Nacional de Voceadores que se negó a distribuir el nuevo diario durante sus días de descanso obligatorios, por lo que el Grupo Reforma decidió crear su propia red de distribución. Esto no sólo resolvió el problema de la distribución durante su aniversario, el 20 de noviembre, y otros días de descanso, sino que “proyectó al diario de manera importante en la esfera pública y le generó una imagen de independencia (...), la gente lo suele recordar como el diario que logró romper ese monopolio” (Zamarrón de León, 2002, p. 70).

La innovación de *Reforma* no sólo se centró en sus canales de distribución, también renovó la presentación de los periódicos con textos más cortos que los usuales y al incluir infografías con el uso del color en papel importado de buena calidad, lo cual en el caso de las fotografías es especialmente importante puesto que no sólo son

de los hogares en este nivel están encabezados por un jefe de hogar con estudios mayores a primaria, el 47% de estos cuentan con conexión a Internet fijo en la vivienda, el 38% del gasto de estos hogares se asigna para alimentos y un 5% es para vestido y calzado; D+, en el 62% de los hogares el jefe de hogar tiene estudios mayores a primaria, sólo el 19% cuenta con conexión a internet fijo en la vivienda, un 41% de su gasto se destina a la alimentación y un 7% a educación; D, en el 56% de hogares el jefe del hogar tiene estudios hasta primaria y un 4% tiene internet fijo en la vivienda, poco menos de la mitad de su gasto (46%) se destina a la alimentación; E, 95% de hogares en este nivel tienen un jefe de familia con estudios no mayores a educación primaria, 0.1% tienen internet fijo en la vivienda, la mayor parte de su gasto se asigna a los alimentos (52%) y es el grupo en que se observa menor proporción dedicada a la educación (5%).

más llamativas al no ser impresas en blanco y negro, sino que permite apreciar la imagen de una manera distinta.

El crecimiento y la importancia de este periódico fue tan grande que en 2002 la empresa adquirió el nombre de Grupo Reforma “como reconocimiento de la importancia del nuevo diario y a pesar de las más de cinco décadas de existencia de El Norte” (Zamarrón de León, 2002, p. 145).

El manual de estilo de *Reforma* (2004) señala sobre la fotografía que:

En los últimos años, las investigaciones de lectores de periódicos indican que ellos dedican más atención a las fotografías. Más del 90 por ciento de las fotos captan la atención del público. De ahí la importancia de que el periodista busque y proponga elementos gráficos (fotografías, tablas, ilustraciones e infografías) que acompañen su información (S/p).

Rocío Barrera Aguilera (2005) describe los distintos puestos que ocupan los periodistas dentro de este diario, respecto al de reportero gráfico señala que es el “fotógrafo que se encarga de la cobertura gráfica de los acontecimientos periodísticos. Sus fotografías acompañan los textos y a veces permiten desplegar una fotonota o un fotorreportaje. Muchas veces su trabajo constituye la nota en sí” (26).

Por otra parte, de acuerdo con el Padrón Nacional de Medios Impresos, el periódico *Reforma* se considera como un diario de información general, su tiraje promedio es de 138,875 y promedio de circulación es de 132,262 ejemplares.

Los datos del estudio encontrado en el PNMI sobre el perfil del lector nos dicen que el 100% de los lectores de este diario pertenecen a población urbana, de los cuales el 87% son hombres y sólo el 13% son mujeres. De ellos el 99% se encuentra en los niveles socioeconómicos AB/C+, de acuerdo con el AMAI. La mitad del total cuenta con postgrado y trabajan como profesionistas.

A diferencia de *El Universal*, *Reforma* sí cuenta con un grupo de lectores definido y con características similares entre sí, hombres profesionistas con estudios universitarios y con alto poder adquisitivo. Esto no es de sorprender ya que este

diario cobra incluso por ver los contenidos de su página web, a diferencia de otros medios, es imposible consultar las noticias desde su portal si no se está suscrito.

Además, ha sido una línea clara desde sus inicios, puesto que en palabras de Lázaro Ríos Cavazos¹⁷ “*Reforma* nació con una claridad de objetivo que es el público triple A, gente con medianos y altos ingresos, gasto discrecional y educación media-superior, así nació, definitivamente ese era el mercado que nosotros esperábamos” (Lázaro Ríos citado en Meneses Morales, 2002, p. 35).

2.2 La fotografía en la cobertura periodística de los movimientos sociales

Reflexionar sobre cómo se inserta la imagen fotoperiodística en la dinámica de los periódicos no es tarea sencilla. Más aún cuando se desconocen los criterios para seleccionar las fotografías que van a publicarse, ya sea por su contenido o por su procedencia.

Los medios de información contribuyen a mediar entre los hechos y los individuos de forma tal que cada quien construye su opinión acerca de las noticias, en este caso sobre los movimientos sociales en particular, a partir de marcos de referencia que incluyen lo que se presenta en la prensa que, como ya apunté antes, siempre parte de una visión parcial (o varias).

Los movimientos sociales dependen en gran medida de los medios de información para poder llegar a un gran número de personas y dar a conocer sus causas y sus objetivos. Los medios al responder a intereses privados o ligados al poder político pueden caer, entre otras tendencias respecto al manejo de la información, en la omisión o invisibilización de los movimientos, la tergiversación o criminalización de la protesta social, la preparación o legitimación de la represión. La fotografía periodística, dadas sus características de mostrar los hechos de forma parcial y a

¹⁷ Director Editorial del periódico *Reforma* y Director General Editorial de del Grupo Reforma desde 1993 y 2000, respectivamente, hasta 2018.

su vez dar una impresión de realidad que puede llegar a causar gran impresión en el espectador, juega un papel fundamental en esas tendencias del manejo informativo.

Si bien cada movimiento adopta las estrategias de comunicación que cree pertinentes para darse a conocer según sus necesidades y objetivos, también es cierto que éstos “no controlan su propia imagen: aunque planean cómo van a manifestarse, dependen de la voluntad y las decisiones de agenda de los grandes medios” (Rovira, 2015, p. 85). Con el uso de internet, los movimientos han empezado a alcanzar audiencias que antes eran impensables para cualquiera que no formara parte de un gran grupo mediático, sin embargo los periódicos siguen gozando de cierto reconocimiento y legitimidad a la hora de informar.

2.2.1 El Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra

Los campesinos de Atenco organizados desde 2001 en el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra (FPDT) no sólo se han solidarizado con otros movimientos entre 2002 y 2006, sino que durante ese tiempo trabajaron en la reapropiación de su territorio y la construcción de su identidad como comunidad, lo que creó una fuerte tensión con el gobierno mexicano que para 2006 alcanzaría su punto más álgido.

Hablar del conflicto de Atenco en mayo de 2006 nos lleva al 2001, cuando el gobierno federal a cargo de Vicente Fox emitió diecinueve decretos expropiatorios para construir un Nuevo Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México (NAICM) en Texcoco, en el Estado de México (Kuri, 2010, p. 321). Ante ello, campesinos afectados del municipio de Atenco, en el mismo estado, se organizaron para oponerse y frenar el proyecto, lo que derivó en la creación del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra (FPDT).

Aunque en 2001 los ejidatarios organizados en el FPDT lograron ejercer la presión suficiente para frenar, en agosto de 2002, el proyecto del nuevo aeropuerto bajo el mando panista, en 2014 el entonces presidente Enrique Peña Nieto anunció de

nueva cuenta el proyecto del NAICM que contemplaba la misma expropiación de tierras que el plan fallido de Fox.

Atenco también nos trae al presente por varias cosas, algunas de las obras (no sólo del NAICM en sí mismo, sino autopistas, minas y obras relacionadas directamente con él) empezadas durante el sexenio de Peña Nieto, seguían funcionando hasta principios de 2019; a trece años de la represión no se investigaron, juzgaron ni sancionaron a todas las personas responsables, y porque aunque la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CoIDH) en 2018 ordenó que se realice una investigación exhaustiva que permita sancionar a los autores materiales e intelectuales del operativo que incluyó la violación de derechos fundamentales y la tortura sexual de once mujeres, hasta ahora no han habido medidas concretas para poner fin a la impunidad (CentroPRODH, 2018).

Durante abril 2006, en el marco de la Otra Campaña organizada por el Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (CCRI-CG del EZLN), la comunidad de Atenco a través del FPDT recibió al Subcomandante Insurgente Marcos. En mayo de ese mismo año que tras brindarle apoyo a algunos floristas que habían sido desalojados de donde vendían sus productos cerca del mercado municipal Belisario Domínguez en Texcoco, el FPDT y la población de Atenco fue víctima de represión que involucró a los tres niveles de gobierno: municipal, estatal y federal, que en ese momento estaban gobernados por el Partido de la Revolución Democrática (PRD), Partido Revolucionario Institucional (PRI) y Partido Acción Nacional (PAN), respectivamente.

El papel que jugaron los medios de difusión al dar a conocer lo que estaba pasando en Atenco no fue menor, a través de ellos se pudo tener conocimiento del conflicto que involucraba al FPDT, floristas de Texcoco y la policía en sus tres niveles. Fue también a través de los medios que se intentó criminalizar al movimiento y a su vez legitimar el actuar del gobierno de distintas maneras a partir del manejo de la información.

El conflicto se transmitió y comentó en vivo por las cadenas de televisión abierta con mayor audiencia a nivel nacional, *Televisa* y *Tv Azteca*. Esta última a través de los conductores de sus noticiarios se dedicó a criminalizar abiertamente al movimiento del FPDT y a sus integrantes, mientras pedían a las autoridades hacer uso de la fuerza para reprimirlos. Agencias de fotografía, como *Cuartoscuro* y *Procesofoto*, se dedicaron a hacer la documentación visual del conflicto para después surtir a la prensa escrita y medios electrónicos con esas imágenes.

En lo que concierne a la prensa escrita, no hay que olvidar que pueden bien utilizar las fotografías de las agencias o las fotografías de sus propios fotógrafos para incluirlas entre sus páginas, pero siempre los periódicos hacen una selección y deciden cuáles van las fotografías que van a ser publicadas, en qué parte del diario, con qué texto, de qué tamaño. Lo que concierne a este trabajo es estudiar cómo los periódicos *Reforma* y *El Universal* incluyeron las fotografías de la represión para construir cierta imagen del FPDT.

Capítulo 3: El análisis de las fotografías

En el primer capítulo expliqué por qué es necesario abordar las imágenes como textos visuales y no sólo como signos icónicos. Analizarlas como textos nos permite entenderlas como un todo independiente que “está constituido por un sistema de la expresión y un sistema del contenido que son inseparables” (Vilches, 1991, p. 61), que a su vez dan lugar a una función semiótica cuando los dos entran en una relación recíproca y mantienen una relación intertextual con otros textos de función semiótica.

En este tercer capítulo analizo las imágenes sobre la represión en Atenco publicadas el 4 de mayo de 2006 en las versiones impresas de los periódicos *Reforma* y *El Universal* como textos visuales que se interrelacionan con otros textos (visuales y escritos). Para así reconstruir el discurso periodístico sobre ese hecho, el conflicto entre los floristas y el FPDT por un lado, y las autoridades locales, estatales y federales, por el otro.

Si bien una investigación más amplia requeriría un análisis exhaustivo tanto de los textos visuales como de los escritos y un periodo de tiempo mayor. Dado que el conflicto tiene antecedentes desde 2001 y repercusiones así como asuntos pendientes¹⁸ hasta ahora, aquí me limito a estudiar sólo las fotografías publicadas en las ediciones del cuatro de mayo de 2006 de ambos periódicos.

¹⁸ A la fecha la cadena de mando aún no está esclarecida y no hay elementos policíacos que enfrenten cargos por lo sucedido. De acuerdo con el Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez (2014), “inicialmente sólo 21 policías estatales fueron consignados por ‘abuso de autoridad’, un delito menor (no grave) que se comete contra la administración pública; sin embargo, todos fueron absueltos. Un policía estatal más fue condenado en mayo de 2008 por el delito no grave de ‘actos libidinosos’ en perjuicio de una de las víctimas de agresión sexual; no obstante, con posterioridad el agresor también fue absuelto”(s/p). El 28 de noviembre de 2018 la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) publicó la sentencia sobre el caso “Mujeres víctimas de tortura sexual vs el Estado mexicano”, misma que surgió a partir de la denuncia de once mujeres que sufrieron tortura sexual por elementos policíacos durante las detenciones del tres y cuatro de mayo de 2006, y que a septiembre de 2019 está en proceso de cumplimiento. Aunque el Estado mexicano se ha comprometido a cumplir de forma cabal dicha sentencia, algunos de los puntos ordenados como

Ya en el capítulo uno he distinguido las imágenes fotográficas periodísticas de otras imágenes fotográficas (o no fotográficas) que también aparecen publicadas en los periódicos, pero a las que les corresponden otras funciones que no son informar, como las imágenes publicitarias o meramente ilustrativas.

Puesto que “un texto visual tiene un referente o plano de la expresión visual y un significado visual, y que ambos concurren como isotopías para construir un significado sintético que, en otras palabras, podríamos denominar el significado de la imagen” (Vilches, 1991, p.65), es necesario no olvidar que a lo largo del análisis podré (y deberé) establecer las correlaciones pertinentes entre los aspectos formales del nivel expresivo con los elementos del contenido.

Si bien la fotografía de prensa no se encuentra necesariamente subordinada al texto escrito y tampoco lo sustituye, no puede entenderse de forma ajena al pie de foto del que de forma general viene acompañada. Además, una lectura más completa incluiría al menos los titulares de los que se rodea y también ubican, junto con las notas periodísticas, a la imagen en una situación determinada.

Asimismo existen elementos fuera de la fotografía que pueden ayudarnos a contextualizarla y entender de una forma más completa la situación fotografiada. Entre los principales elementos que nos permiten ubicar a las imágenes en su situación de enunciación se encuentran las funciones que éstas cumplen, sus fuentes, los actantes extratextuales que intervienen en su producción y difusión, y las coordenadas de situación en que se producen y se difunden.

A continuación describo los elementos a analizar para poder leer e interpretar cada una de las fotografías publicadas el cuatro de mayo de 2006 en *Reforma* y *El Universal* sobre el conflicto de Atenco.

reparaciones aún no se han llevado a cabo o están en proceso. La sentencia completa puede consultarse en http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_371_esp.pdf

3.1 Para el análisis de la imagen fotoperiodística

En este apartado describo cada uno de los elementos que constituyen a la fotografía. Su identificación no sólo permite un análisis e interpretación de cada imagen como un texto, sino de todas las imágenes que aparecen en el periódico sobre el mismo tema como textos que se interrelacionan y construyen una narrativa sobre el conflicto.

Para su mayor comprensión, clasifico a los elementos constitutivos de la fotografía fotoperiodística en tres grupos a partir de la propuesta de Lorenzo Vilches (1991); estos son los elementos de la expresión, los del contenido y los elementos extratextuales. Aunque estos pueden analizarse de forma aislada, no es hasta que los leemos como conjunto que nos permiten una aproximación más cercana a un significado global de la imagen.

El nivel de la expresión y el del contenido se encuentran interrelacionados en todo momento y uno no se da sin el otro. Es por esto que, aunque para fines explicativos en un principio se dividen de forma tajante, al momento de hacer el análisis y la interpretación de las fotografías, las divisiones entre los distintos elementos o variables se vuelven difusas. Además, son los elementos extratextuales los que nos permiten cuestionar por qué se eligió publicar esas fotografías y no otras.

3.1.1 Elementos de la expresión

Vilches (1991) define al plano de la expresión como el sistema de transmisión visual de la fotografía y sostiene que la relación entre expresión y contenido no es fija ni física. Por lo que analizar los elementos de la expresión nos permite adentrarnos en el plano del contenido, además cada lector podrá hacer una interpretación distinta de la imagen de acuerdo con sus propias competencias y referentes.

El nivel expresivo también es concebido como una superficie textual compuesta por un conjunto de signos y códigos, no de elementos aislados. Éste puede ser

considerado como la sintaxis de la fotografía que se organiza a través de diferentes variables de la manifestación visual y según las leyes de percepción visual.

Este nivel se refiere a lo que se ve en la fotografía y es en gran medida responsabilidad del emisor o enunciador (el fotógrafo), porque es él quien construye la imagen a partir de elementos tecnológicos y estilísticos que permiten hacer y publicar la fotografía de una determinada manera.

Vilches (1991) menciona ocho componentes principales de la expresión fotográfica que agrupa en dos grandes valores perceptivos: el valor cromático (al que corresponden el contraste, color, nitidez y luminosidad) y el valor espacial (en el que se agrupan la escala de planos, altura, profundidad y horizontalidad).

3.1.1.1 Valor cromático

Los que corresponden al valor cromático son elementos físicos que funcionan como soporte de la fotografía. Estos son generados a partir de técnicas y mecanismos fotográficos y de impresión, que también pueden leerse en el plano del contenido de forma limitada por las competencias del lector.

El contraste en un primer nivel de lectura como unidad textualizada dentro de la fotografía puede manifestarse como categoría visual: nítido/ no nítido. A partir de los extremos nítido-no nítido podemos distinguir las partes de la fotografía que se ven mejor que otras. En un segundo nivel, puede manifestarse como categoría de la forma que permite distinguir entre la figura y el fondo.

También podemos hablar de contraste en lo que se refiere a la relación luminosa entre los objetos fotografiados. Es aquí en donde el contraste ejerce la función de unidad mínima de la imagen porque la construcción de ésta se apoya sobre todo en el manejo de la luz. Como sustancia de la expresión, el contraste se refiere a los claros y sombras que se manifiestan en tres tipos de contrastes principales: muy contrastado (colores claros y oscuros fuertes), matizado (colores suaves), sin contrastar (predominan los colores claros).

Cuando Vilches (1993) habla acerca del color, se refiere al color dominante en la fotografía. Éste no necesariamente está unido a los objetos icónicos, pero llega a ser imprescindible para establecer las zonas de lectura y de importancia de la escena fotográfica.

La luminosidad es un factor inherente a la producción fotográfica. Si bien en la lectura de la imagen podemos establecer que la luminosidad proviene del objeto o es un reflejo sobre éste, el fotógrafo es quien controla la mayor o menor iluminación en la fotografía a través del control de los valores de abertura o diafragma de la cámara.

3.1.1.2 Valor espacial

Como ya mencioné, los elementos que corresponden al valor espacial son la escala de planos, altura, profundidad y horizontalidad. La escala de planos nos transmite información sobre el tamaño y la distancia de los objetos fotografiados. La altura se entiende como el ángulo en que se ha hecho la fotografía, teniendo por extremos el picado y contrapicado.

La profundidad se puede lograr por la relación tiempo/exposición y al igual que la horizontalidad tiene que ver directamente con la ubicación espacial de los objetos en la imagen. En el caso de la horizontalidad, por lo general se lee de izquierda a derecha en que lugar están los objetos fotografiados; mientras que en la profundidad es necesario identificar los distintos planos que hay en una misma fotografía así como la distancia de los objetos dentro de la imagen con relación al lector.

Para esta primera parte de la lectura y análisis de las imágenes utilizo el gráfico generado por Vilches (1993, p. 44) en el que se le atribuye una variación de índices de 1 a 7 por cada variable:

Gráfico 1

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6								
Poco	5								
Neutro	4								
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

3.1.1.3 Compaginación

Aunque como lectores podemos decidir qué leer y qué no dentro de un diario, cada una de las partes del periódico está relacionada con las demás. Ya sea una sección entera o sólo una nota informativa, el texto escrito o una fotografía, todos los elementos son interdependientes.

La manera en que se nos presenta la información dentro de los diarios influye en nuestra lectura y percepción de las noticias. No es lo mismo presentar una nota a ocho columnas en portada que sólo otorgarle un pequeño espacio en alguna de las páginas interiores.

Sin embargo, “antes del contenido está la forma en que éste se presenta, antes de la foto está el hueco que ocupa” (Vilches, 1993, p. 55). Por ello es necesario identificar no sólo el número de fotografías sobre el conflicto de Atenco que aparecen en cada uno de los periódicos sino también los espacios que se les otorgan.

Además, existen zonas privilegiadas del campo de indagación visual del lector. Éstas corresponden al movimiento de izquierda a derecha, tal y como leemos el texto escrito. Esto se debe a que “el sentido de los ojos sigue la conducta de la lectura de nuestro sistema occidental de impresión, es decir, también de izquierda a derecha” (Vilches, 1993) que está determinado culturalmente.

Entonces, primero hay que establecer si la imagen aparece en una página par o impar, y después dividir la página al modo de “la página ideal” de Vilches que contiene siete zonas de preferencia correspondientes a los ejes superior/inferior, izquierda/derecha, centro superior/inferior/medio (Vilches, 1993).

3.1.1.4 Pie de foto

El pie de foto puede ser definido como el texto escrito, generalmente breve, que acompaña y contextualiza a la fotografía. Éste “puede considerarse como una estructura local relacionada a una estructura global que comprende tanto el pie de foto mismo como la fotografía” (Vilches, 1993, p. 73), ya que depende de forma espacial y temporal del texto visual.

Dada la dependencia del pie de foto con la fotografía, podemos suponer que debe existir coherencia semántica entre ambos textos, visual y escrito, respectivamente. Si existe esa coherencia entonces “el discurso periodístico se realiza de forma satisfactoria porque hay ‘adecuación’ entre lo que se dice y lo que se muestra” (Vilches, 1993, p. 74).

Sin embargo, no siempre es así. Existen casos en los que el texto visual se contradice con el texto escrito o el texto visual nos da más información de la que nos da el escrito. Cualquiera que sea el caso, es necesario analizar si el pie de foto coincide o no con el texto visual y posteriormente, indagar por qué lo hace o no.

3.1.2 Elementos del contenido

Mientras el plano de la expresión organiza la visibilidad del texto visual, el del contenido organiza su comprensión. Tener en cuenta ambos niveles de lectura, permite acercarnos a un significado global de la imagen y así entender lo que el periódico nos quiso decir sobre el conflicto.

Las fotografías periodísticas que aquí me propongo analizar vehiculan un mensaje informativo sobre un tema en particular: el conflicto en Atenco el cuatro de mayo de 2006. La forma en que este mensaje está estructurado visualmente no puede leerse sin tener en cuenta que ha sido producido a partir de códigos de organización del contenido que influyen directamente en su lectura y comprensión.

Además de los artificios del medio fotográfico en general, la fotografía de prensa presenta formas específicas de tratamiento periodístico que influyen directamente en la organización de contenidos. De esta manera, aquí ubicamos a los códigos ópticos, los de tratamiento y los de compaginación, a partir de los cuales no sólo se leen los elementos del plano de la expresión, sino que se incluyen otros como los actantes¹⁹ y las fuentes.

El contenido de una foto de prensa “se interpreta a través de unidades culturales que están fuera de la imagen e incluso del periódico y que pertenecen al contexto o visión del mundo” (Vilches, 1993, p. 84). Por ello el lector debe contar no sólo con ciertas competencias y cultura visual que le permitan entender qué ve y por qué lo que ve esta organizado de cierta manera, también con información que le ayuda a comprender qué situación retrata la imagen y por qué ocurre.

3.1.2.1 Actantes

Los actantes son los elementos o personajes que forman parte del texto visual. De manera general pueden clasificarse en tres tipos: fijos (elementos visuales estáticos), móviles (elementos naturales o artificiales que se desplazan en el espacio) o vivientes (pueden dividirse entre personas y animales).

Vilches (1991) menciona que los actantes pueden ser estudiados a partir de la jerarquía de funcionamiento de las reglas de topicalización espaciotemporal. La primera regla, de tres, es la existencia de una jerarquía de actantes, ésta se refiere

¹⁹ Vilches retoma este concepto de Greimas quien define al actante como “el que realiza o el que sufre el acto, independientemente de cualquier otra determinación” (Greimas citado en Vilches, 1993, p.81).

a que los actantes vivientes dominan las relaciones establecidas con los otros actantes, a la vez que los actantes móviles dominan a los fijos. La segunda regla radica en la determinación del actante dominante por medio de elementos de la expresión como la tonalidad, el volumen y la forma icónica o figurativa. La tercera regla consiste en que, a igualdad de valores tonales y de volúmenes, los actantes vivientes son los que prevalecen en la percepción del lector.

Sin embargo, el mismo autor también señala que:

En el campo de la imagen no pueden establecerse jerarquías formales de elementos fijos porque la imagen es un conjunto de signos inestables, que no aparecen nunca aislados sino formando parte de un todo coherente (un texto) y que necesita de la competencia activa del lector como de un contexto preciso para que su contenido se pueda estabilizar (Vilches, 1993, p. 82).

Es por ello que las reglas de topicalización espacio-temporal sólo se toman como referente en este análisis. Una lectura completa incluiría los elementos ya mencionados leídos a partir de los códigos adecuados con los referentes políticos, sociales y culturales que requiera la situación.

Además de estos actantes que se encuentran dentro del texto visual, existen otros que intervienen en su producción. Estos son el sujeto fotografiado, que sería el actante 'mirado'; el fotógrafo, que sería el actante 'que hace mirar' y a quien también podríamos llamar enunciador, y el lector, que sería el actante 'observador' o enunciatario.

3.1.2.2 Códigos ópticos

Los códigos ópticos son aquellos procedimientos que han interferido en el momento de registrar la imagen. Éstos son en gran medida decisión del fotógrafo e influyen directamente en el resultado de la imagen.

Aquí podemos ubicar los objetivos utilizados por quien hizo la fotografía, así como las condiciones de iluminación en que ejerció su labor. Aunque es posible tratar de

descifrar estos elementos a través de la lectura de la imagen, mi intención sólo es señalar que éstos existen y que las decisiones del fotógrafo, el equipo y los valores que utiliza, determinan en gran medida a la fotografía.

3.1.2.3 Códigos del tratamiento

Una fotografía no siempre es publicada tal cual la tomó o pensó el fotógrafo, sino que cuando las imágenes llegan a las redacciones de los periódicos son sometidas a evaluaciones y tratamientos de edición para adaptarlas a la información publicada.

Aquí no voy a hacer una comparación entre las fotografías originales y las publicadas, sólo me interesan las que fueron publicadas en *Reforma* y *El Universal*. Por ello, aunque no pongo especial atención en los códigos de tratamiento, es imprescindible entender que la imagen fotoperiodística que vemos en los periódicos no necesariamente es tal y como la pensó e hizo el fotógrafo, sino que esa imagen ha pasado por ciertos filtros y ha sido intervenida por redacción del periódico antes de ser publicada.

3.1.2.4 Códigos de compaginación

Como ya señalé antes, la compaginación se refiere al lugar en el que la fotografía se encuentra dentro de la página y dentro del periódico. Las fotografías y los textos escritos se interrelacionan y uno influye en otro de manera más o menos importante.

Vilches (1991; 1993) menciona ocho componentes principales de la expresión fotográfica que agrupa en dos grandes valores perceptivos: el valor cromático (al que corresponden el contraste, color, nitidez y luminosidad) y el valor espacial (en el que se agrupan la escala de planos, altura, profundidad y horizontalidad).

A partir del plano de la expresión se puede tratar de identificar a las imágenes privilegiadas o de mayor importancia de acuerdo con el lugar en que aparezcan dentro del periódico. No es lo mismo tener una imagen en portada a ocho columnas

y luego al interior en el centro medio de una página par, que una fotografía en una página impar en la esquina inferior derecha.

También es necesario tener en cuenta la relación de contigüidad entre las fotos de un mismo acontecimiento o noticia. Además de en dónde aparecen, vale la pena preguntarnos, ¿cuántas fotos aparecen? ¿Por qué? ¿Cada fotografía nos amplía la información sobre el tema? ¿Cumplen otra función además de la informativa?

3.1.2 Elementos extratextuales

Vilches (1993) también menciona, además de los actantes externos, como variables extratextuales y contextualizadoras de los contenidos de las fotos: la función que la fotografía cumple en el periódico, que puede ser informativa, publicitaria, ilustrativa, de contexto, y las fuentes de las fotografías, entre las que se encuentran principalmente las agencias, los fotógrafos (que pueden ser del mismo periódico o *freelance*) y los archivos.

Asimismo se distinguen elementos constitutivos y las coordenadas de situación, entre los primeros se encuentran el asunto, el fotógrafo y la tecnología; mientras que las coordenadas de situación se refieren al espacio geográfico donde ocurre la fotografía, y el tiempo cronológico (fecha, época, momento) en el que se realiza la foto (Kossoy, 2001, pp. 31-32).

Es necesario tener presentes estos elementos a la hora de la lectura de la fotografía porque “la foto de prensa y la imagen en general no pueden expresar significados fijos ni estables. Los significados de la imagen pertenecen a vastos campos semánticos que obedecen a interpretaciones culturales sujetas, además de la percepción, al contexto espacio-temporal de la cultura (Vilches, 1993, p. 84) en que es producida y leída.

Todas las fotografías que analizo fueron tomadas en tres lugares: los alrededores del mercado Belisario Domínguez en Texcoco, la carretera Lechería-Texcoco a la altura de la entrada de Atenco, o el exterior del penal de Almoloya de Juárez conocido como “Santiguito”.

3.2 El análisis de las fotografías

El análisis comprende 21 fotografías publicadas el cuatro de mayo de 2006, de las cuales once se encuentran en el periódico *Reforma* y diez en *El Universal*. Todas corresponden a la represión de la policía municipal, estatal y federal en contra de floristas e integrantes del FPDT el día tres de mayo de 2006 en Texcoco y Atenco.

A continuación agrupo las imágenes publicadas en *Reforma* y las que se encuentran en *El Universal* en dos apartados distintos, pero que siguen la misma estructura. Muestro la primera plana para ubicar las fotografías que se publicaron ahí, así como la nota principal y los titulares con los que conviven las fotografías. Al entrar de lleno al análisis de la imagen fotoperiodística primero señalo los elementos extratextuales (fuente, fotógrafo²⁰ y lugar), transcribo el pie de foto, describo con ayuda del gráfico 1 lo que aparece en la fotografía y los actantes más importantes; con esa información procedo a la interpretación.

Después presento el número de fotografías publicadas al interior del diario, las páginas y sección en donde se encuentran; éstas se hallan en el mismo orden en que aparecen en el diario, leyendo de izquierda a derecha.

Al final del análisis de todas las fotografías como unidades aisladas, continuo con una interpretación de todas las imágenes que se publicaron y como se interrelacionan entre sí para construir un discurso sobre el hecho que se complementa con el resto del texto escrito.

²⁰ Hay algunas fotografías que no incluyen el nombre del fotógrafo que las hizo, sin embargo, al encontrarse todas éstas en página par pegadas a la derecha, pienso que en la publicación original sí lo incluían y sólo no se alcanza a ver. Esto porque los periódicos que consulté fueron ejemplares de la Hemeroteca Nacional de México (me fue imposible conseguirlos de otra manera) y al estar cocidos por en medio se pudo haber tapado el nombre del fotógrafo.

3.2.1 Las imágenes en el periódico *Reforma*

Las imágenes que se publicaron en el diario *Reforma*, referentes al conflicto entre el FDPT y el gobierno en Atenco y Texcoco, el día jueves cuatro de mayo de 2006 fueron once en total. Dos de ellas fueron publicadas en portada y nueve en el interior del diario dentro de la sección Nacional, de éstas seis se encuentran en la página seis y tres en la página siete.

La primera plana de *Reforma* fue la siguiente:



Aquí la nota principal es el conflicto de Atenco, aunque llama la atención que el titular los nombre “zapatistas”. Hay cuatro imágenes en total, sólo de las cuales dos de ellas son sobre la represión al FPDT.

De esas dos fotografías, una ocupa la posición principal puesto que es la de mayor tamaño y se encuentra en el eje superior izquierdo. La otra acompaña al mismo texto, con un pie de foto distinto y está situada al centro de lado derecho.

Fotografía 1



Fuente: Interna.

Fotógrafo: Agustín Márquez.

Lugar: Texcoco.

Pie de foto: “**LEY DEL MÁS FUERTE**” Los macheteros de Atenco y

las Policías municipal y estatal protagonizaron cuatro batallas campales durante la jornada de ayer en Texcoco, Estado de México”.

En la imagen hay un sujeto sin playera cayendo sobre un policía con equipo antimotines, atrás de él una caja de refresco está en el aire y a lado de ellos hay cinco llantas en hilera. En el lado izquierdo de la imagen hay un policía observando la escena. En el lado superior derecho hay dos policías alejándose.

Gráfico 1 para fotografía 1

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6			X					X
Poco	5							X	
Neutro	4					X	X		
Poco	3	X	X						
Bastante	2								
Muy	1				X				
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

Por su tamaño y ubicación es la fotografía que a primera vista capta mayor atención. La posición en que está el único civil de la imagen hace pensar que está atacando al policía. Los policías que se mueven en el lado izquierdo pueden interpretarse de distintas formas: se retiran del lugar porque ya no son necesarios, sólo están vigilando la situación porque ya está controlada o se dirigen ya sea a ayudar a sus compañeros o a enfrentarse con otras personas.

Quizá la última opción es más factible porque el fondo nebuloso remite al uso de agua o gas lacrimógeno para disuadir a manifestantes, lo que nos revela que hay caos por lo que los policías probablemente no se retiran, sólo se mueven en el mismo lugar.

Ahora, el pie de foto puede dividirse en dos partes. La primera, que podría considerarse como el título de la imagen, es más corta, está en mayúsculas y de

color rojo; la frase remite a que hay una disputa por ejercer cierto poder sobre otro, ya sea entre grupos o personas.

La segunda, en minúsculas y de color negro, describe la fotografía y añade información. Gracias a ésta, se sabe que la son policías municipales y “macheteros” de Anteco y que hubo cuatro enfrentamientos en Texcoco, Estado de México.

La palabra “macheteros” hace referencia a los miembros del FPDT, a quienes se les reconoce por ser en su mayoría habitantes de Anteco y por llevar consigo sus machetes como recordatorio de su trabajo en el campo desde la creación del frente. Sin embargo, habría que preguntarse si el uso de esa palabra por parte del periódico para referirse a ellos es para ahorrar espacio en el pie de foto o se utiliza de manera despectiva.

Además, la fotografía se encuentra debajo del titular “Atizan zapatistas Anteco”, lo que indudablemente liga al conflicto y sus víctimas con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Además, la decisión de utilizar el verbo “atizar” puede hacer referencia a provocar y someter a los “zapatistas”, y junto con la fotografía podría hacer pensar que se lo merecían.

Fotografía 2



Fuente: AFP.

Fotógrafo: No dice.

Lugar: Penal de Almoloya de Juárez.

Pie de foto: “**DETIENEN A LÍDER** El dirigente de los macheteros de Anteco, Ignacio del Valle, fue recluido anoche en el penal de Almoloya, según el Gobernador del Edomex”.

En la fotografía se ven dos policías escoltando a un hombre con la mitad de la cabeza tapada y una mancha en el pantalón a la altura de los testículos. Esta

imagen es muy parecida a la fotografía 21 de *El Universal*, es la misma escena, pero por un fotógrafo distinto con un encuadre diferente.

Gráfico 1 para fotografía 2

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7			X					
Bastante	6	X							X
Poco	5		X						
Neutro	4					X	X		
Poco	3				X				
Bastante	2							X	
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

Al observar la fotografía podría pensarse que el hombre lleva la cabeza cubierta debido a alguna herida ya que se aprecia una mancha rojiza en el trapo que lo cubre. Esto junto con la mancha de su pantalón alerta sobre la gravedad de la situación que lo llevó a ese lugar. Aquí habría que señalar que los dos policías que lo escoltan llevan pasamontañas, lo que hace pensar que ha cometido un delito fuerte.

Gracias al pie de foto se sabe que el hombre al que llevan al penal es Ignacio del Valle. Este texto escrito vuelve a utilizar el mote “macheteros de Atenco”, mientras hace énfasis en que Ignacio del Valle es el líder, primero en mayúsculas y en rojo, enseguida llamándolo dirigente.

El interior del periódico

Las fotografías que aparecen dentro del periódico acerca del conflicto son en total ocho en las páginas seis y siete. En la página siete aparece una imagen extra sobre La Otra Campaña durante una concentración frente a la Secretaría de Gobernación.

Si bien La Otra Campaña está relacionada con el FPDT y esa concentración, de acuerdo con el diario, fue para protestar por lo ocurrido en Atenco, la imagen no

está relacionada de manera directa con el conflicto y por ello no la incluyo en el análisis.



Fotografía 3



Ésta es la primera de una serie de cuatro fotografías que se encuentran de izquierda a derecha en la parte superior de la página seis y que describen el desarrollo de los hechos en orden cronológico. Se titulan "OOOTRA VEZ EN ATENCO **LOS MACHETES A RELUCIR**" y se acompañan por el texto "Pobladores de San Salvador Atenco y policías federales y estatales sostuvieron un enfrentamiento por desalojo de floricultores".

Fuente: Interna.

Fotógrafo: Agustín Márquez.

Lugar: Texcoco.

Pie de foto: “**08:13 El inicio.** Policías municipales se enfrentan con floricultores, en las inmediaciones del mercado Belisario Domínguez, cerca del Palacio Municipal de Texcoco”.

Al fondo de la imagen se aprecian varios policías de espaldas a lo ancho de una calle. Más cerca de la cámara, hay otro policía también de espaldas caminando hacia los demás.

Gráfico 1 para fotografía 3

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6	X							
Poco	5							X	X
Neutro	4		X			X	X		
Poco	3								
Bastante	2			X					
Muy	1				X				
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

El título de esta serie de fotografías da a entender que no es la primera vez que se da un enfrentamiento de este tipo en Atenco. La frase “los machetes a relucir” hace alusión nuevamente a este objeto como elemento distintico de los miembros del FPDT. Esta parte del texto escrito que acompaña a las fotos también liga al FPDT con el conflicto de los floricultores en Texcoco.

Las imágenes de esta secuencia están en orden cronológico y cada una incluye en su pie de foto una hora más una breve descripción de lo que sucedió en ese momento.

En la fotografía tres es imposible contar el número de policías que aparecen y tampoco se sabe lo que están viendo, pero se puede deducir que es un conflicto grande por la cantidad aparente de elementos policiales que se encuentran en el lugar.

Por otro lado, no hay coherencia semántica entre ésta y su pie de foto porque en la imagen no se observan el enfrentamiento ni los floricultores.

Fotografía 4



Fuente: Interna.

Fotógrafo: Agustín Márquez.

Lugar: Texcoco o Atenco.

Pie de foto: “**09:01 Atrincherados.** Alrededor de 30 personas, entre hombres, mujeres y niños, se refugian en una casa de la calle Morelos, y advierten que no se rendirán”.

En la imagen hay varias personas, cada una alzando un machete y mirando hacia la derecha algo fuera de la fotografía. Tres de los machetes tienen algunas siglas o palabras que no se alcanzan a distinguir, salvo el de la persona más cercana a la cámara que dice “EZLN FPDT ATENCO”.

Gráfico 1 para fotografía 4

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								X
Bastante	6		X						
Poco	5								
Neutro	4					X	X	X	
Poco	3	X							
Bastante	2			X	X				
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

Entre este texto visual y su pie de foto no existe coherencia semántica, ya que la imagen retrata un momento distinto al que el texto escrito describe.

Esta fotografía vuelve a ligar a los atenguenses y demás civiles involucrados en el conflicto son el uso de los machetes. Además, es la primera imagen (aparte del titular en portada) que relaciona a estas personas, en particular a los miembros de FPDT, con el EZLN.

Fotografía 5



14:32 Bloqueo. Pobladores de Atenco se enfrentan con elementos de las policías federal y estatal, quienes intentaban desalojar la carretera Lechería- Texcoco.

Fuente: Interna.

Fotógrafo: Leonardo Sánchez.

Lugar: Atenco.

Pie de foto: “**14:32 Bloqueo.** Pobladores de Atenco se enfrentan con elementos de las policías federal y estatal, quienes intentaban desalojar la carretera

Lechería- Texcoco”.

Al fondo de la fotografía se ve un tráiler atravesado a lo ancho de una carretera. Hacia el centro de la imagen hay algunas personas dispersas. En la parte inferior, y la más cercana al fotógrafo, hay bastantes policías antimotines mirando en dirección a las personas y el tráiler.

Gráfico 1 para fotografía 5

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6	X						X	X
Poco	5		X			X			
Neutro	4						X		
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1			X	X				
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

El pie de foto describe lo que está sucediendo en la imagen, tanto el bloqueo como el enfrentamiento, y añade información como el lugar y la hora. Lo que más llama la atención en esta fotografía es que el número de civiles es bastante reducido en comparación con el número de policías que probablemente los duplica.

Fotografía 6



Fuente: No dice.

Fotógrafo: No dice.

Lugar: Texcoco.

Pie de foto: “**16:43 Desalojo.** La Policía Estatal desaloja a los comerciantes que se habían atrincherado en Texcoco, utilizaron gases lacrimógenos y golpearon gases lacrimógenos y golpeándolos”.

En la imagen se puede ver a un policía llevando a un civil, quien tiene un gesto de dolor, la panza descubierta y está tocándose el pecho y los testículos. Frente a ellos hay otro policía levantando un tolete.

Gráfico 1 para fotografía 6

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6	X							X
Poco	5		X					X	
Neutro	4					X	X		
Poco	3								
Bastante	2			X	X				
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

Esta es la fotografía que cierra la serie y es la más violenta de las cuatro. Aquí sí hay coherencia semántica entre el texto visual y el escrito que lo acompaña. El gesto y posición del civil hace pensar que está herido y sufriendo, mientras que los policías que aparecen en la imagen, quien lo escolta y el que sostiene el tolete, dan la idea de que se merece ser llevado así porque probablemente ha cometido un delito grave.

Fotografía 7



Fuente: No dice.

Fotógrafo: No dice.

Lugar: Atenco.

Esta fotografía se encuentra al centro de la página seis. Es la más grande de las imágenes que aparecen en esa página y sobre ella se lee el titular “Se dan con todo...”.

Pie de foto: “**RETIRADA.** Policías estatales son perseguidos por pobladores de San Salvador Atenco, durante uno de los enfrentamientos que registraron ayer”.

En la imagen se puede ver a varios policías con equipo antimotines corriendo hacia la cámara, detrás de ellos se alcanzan a ver a algunos civiles.

Gráfico 1 para fotografía 7

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6			X					X
Poco	5	X	X					X	
Neutro	4					X	X		
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1				X				
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

En esta fotografía y la fotografía ocho el pie de foto incluye una palabra en mayúsculas y color rojo independiente al resto del texto que lo compone. Entre la fotografía siete y su pie de foto también existe coherencia semántica.

Aunque se puede ver de manera nitida a los policías que corren hacia la cámara, el fondo se vuelve nebuloso debido quizá al polvo levantado con sus pasos, a humo provocado por alguna barricada o a la utilización de gas lacrimógeno. Sin embargo, no hay elementos que permitan confirmar que es humo o gas, por lo que me parece más probable la primera opción.

Atrás de los policías, persiguiéndolos, se alcanzan a ver más civiles de los que habían aparecido en las imágenes anteriores.

Fotografía 8



Fuente: Interna.

Fotógrafo: Salvador Chávez.

Lugar: Atenco.

Se ubica en debajo de la fotografía 7, en menor tamaño.

Pie de foto: "**A PEDRADAS**. Un agente de la Policía estatal golpeó en la cabeza con una piedra que sostiene en la mano, a un poblador de Atenco que quedó rezagado".

En la parte derecha de la imagen hay un hombre agachado, a su está lado un policía con un objeto en la mano contra la cabeza del hombre. De lado izquierdo hay otro policía viéndolos.

Gráfico 1 para fotografía 8

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6								
Poco	5	X	X	X					X
Neutro	4					X		X	
Poco	3						X		
Bastante	2				X				
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

Entre el texto visual y el texto escrito hay coherencia semántica. El pie de foto también añade que a quien está golpeando el policía es a un poblador de Atenco. Aunque estos personajes se ven nítidos, el fondo es nebuloso debido a lo que probablemente es humo, ya que atrás se alcanza a distinguir algo naranja que parece fuego.

Fotografía 9



Elementos de la Policía Estatal mexiquense someten a floricultores que pretendían instalar su puesto en un mercado de Texcoco.

Fuente: Interna.

Fotógrafo: Salvador Chávez.

Lugar: Texcoco.

Es la fotografía más grande de la página siete, se encuentra al centro en la parte superior.

Pie de foto: "Elementos de la Policía Estatal mexiquense

someten a floricultores que pretendía instalar su puesto en un mercado de Texcoco".

Gráfico 1 para fotografía 9

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6	X	X	X					X
Poco	5							X	
Neutro	4					X	X		
Poco	3								
Bastante	2				X				
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

El pie de foto se limita a describir lo que sucede en la imagen y añade que los civiles son floricultores, que están en Texcoco y por qué los están sometiendo. Por su tamaño y posición, esta fotografía es la que más llama la atención de la página.

Por la cantidad de elementos policiales, al menos siete, pareciera que los tres civiles a quienes llevan han cometido algún delito grave.

Fotografía 10



Fuente: Interna.

Fotógrafo: Fernando Ortega.

Lugar: No se sabe.

Es de menor tamaño que la fotografía anterior, se ubica en la esquina inferior izquierda de la página siete.

Pie de foto: “América del Valle, activista del movimiento de

ejidatarios de San Salvador Atenco, acompañó al subcomandante Marcos, durante casi toda la gira de ayer de La Otra Campaña en la Ciudad de México”.

En la parte izquierda de la fotografía hay una mujer, América del Valle, hablando por teléfono, a su lado hay un hombre, el subcomandante Marcos, de espaldas cubierto con un pasamontañas, una gorra y una banda de líneas rojas con negro en el brazo.

Gráfico 1 para fotografía 10

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7			X					
Bastante	6		X						X
Poco	5	X							
Neutro	4				X		X		
Poco	3					X			
Bastante	2								
Muy	1							X	
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

Aunque el pie de foto permite entender quiénes son las personas que aparecen en la imagen, no la describe. No se puede saber en dónde están ni de qué o con quién habla por teléfono América del Valle, aunque por su gesto probablemente sea sobre algo delicado.

Sin embargo, esta fotografía junto con la imagen y el titular señalados con anterioridad sí parecen comprender un esfuerzo del periódico por presentar y reafirmar la relación que existe entre el FPDT y el EZLN.

Sobre todas las fotografías en *Reforma*

En la mayoría de las fotografías se presenta a los civiles como sujetos agresivos y violentos mientras que los policías se encuentran huyendo o sin hacer ninguna acción salvo pocas excepciones.

La fotografía ocho por sí sola podría ser una de esas excepciones y presentar los excesos del uso de la fuerza por parte de los policías. Sin embargo, también puede ser un esfuerzo por parte del periódico por intentar mostrar que los policías estaban en igualdad de condiciones con los civiles porque al igual que ellos utilizaban piedras como armas. Aunque en realidad no haya sido así porque los policías contaban con equipo antimotines y las armas que éste incluye para disuadir manifestaciones y hacer uso de la fuerza.

Fotografías como la seis o la nueve, muestran la violencia que los policías ejercieron en contra de los civiles, esto si se leen de forma aislada, pero si se leen en conjunto con las demás imágenes publicadas podrían hacer pensar que los civiles se merecían esos tratos porque no se les pudo “controlar” de otras maneras.

A lo largo de la revisión de estas fotografías se nota una insistencia del periódico por relacionar al FPDT con el EZLN, y de igual forma reducir el papel los floristas en este conflicto otorgando el protagonismo al FPDT. Entonces, el desprestigio y criminalización no van hacia los floristas o los habitantes de Atenco, sino en particular al Frente y al EZLN.

3.2.2 Las imágenes en *El Universal*

El día jueves cuatro de mayo de 2006, el periódico *El Universal* publicó once fotografías sobre el conflicto. Una en portada y diez al interior del diario dentro de la sección México en las páginas A16 y A17. En estas páginas también se publicaron un retrato de Ignacio del Valle y otro del subcomandante Marcos. Sin embargo ambos los dejó fuera del análisis porque, aunque son personajes relacionados con el FPDT y con el conflicto, sólo se utilizan para ilustrar a las notas periodísticas.

La primera plana de *El Universal* fue la siguiente:



Aquí la nota principal es el conflicto de Atenco.

La primera parte del titular “Nueva ola de violencia en Atenco, un muerto” hace referencia a que no es la primera vez que se suscita un acontecimiento violento en esa comunidad, mientras que la segunda parte “un muerto” ayuda al lector a comprender la magnitud del problema.

Hay cuatro imágenes fotográficas de las cuales sólo una es sobre la represión al FPDT. Ésta es la fotografía que llama más la atención a primera vista puesto que es la de mayor tamaño y se encuentra en el eje centro-superior derecho.

Fotografía 11



CHOQUE Pobladores de Atenco enfrentaron a las fuerzas policíacas con machetes, piedras, cohetones y bombas caseras; los agentes respondieron con gases lacrimógenos. Los disturbios comenzaron cuando se intentó prohibir a vendedores de flores instalarse en la vía pública.

Fuente: Interna.

Fotógrafo: Luis García Soto.

Lugar: Atenco.

Es la única fotografía sobre el conflicto que aparece en portada, pero es la de mayor tamaño. Se ubica al centro de la página debajo del titular “Nueva ola de

violencia en Atenco; un muerto”.

Pie de foto: “**CHOQUE** Pobladores de Atenco enfrentaron a las fuerzas policíacas con machetes, piedras, cohetones y bombas caseras; los agentes respondieron con gases lacrimógenos. Los disturbios comenzaron cuando se intentó prohibir a vendedores de flores instalarse en vía pública”.

En la parte inferior de la imagen hay varias personas de espaldas a la cámara que al parecer están observando el fuego que está al centro y los separa de un grupo de policías con equipo antimotines. En la parte superior derecha se observan a más personas corriendo a lo lejos. En la parte superior izquierda hay humo.

Gráfico 1 para fotografía 11

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6		X			X		X	X
Poco	5			X					
Neutro	4	X					X		
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1				X				
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

El titular que se encuentra sobre esta fotografía dice “Nueva ola de violencia en Atenco; un muerto”. Hace referencia a que no es la primera vez que ocurre algo así en este lugar y al final enfatiza la gravedad del asunto.

La imagen ilustra al titular de forma muy atinada, pero también nos otorga más información, que hubo más de un enfrentamiento y una aproximación de las personas (civiles y policías) involucradas. Además, la fotografía da la impresión de que quienes están atacando son los civiles, porque algunos se encuentran aventando cosas y están más dispersos que el grupo de policías.

El pie de foto por su parte describe lo que se aprecia en la imagen, y se divide en dos partes: una palabra en rojo y mayúsculas mientras el resto es negro y en minúsculas. Esta forma se repite en todos los pies de foto del resto de las imágenes publicadas.

El interior del periódico

Las fotografías que aparecen sobre el conflicto dentro del periódico son en total diez, de las cuales cuatro se encuentran en la página A16 y seis en la A17.



Fotografía 12



Ésta es la primera de una serie de seis fotografías que describen algunos momentos del conflicto. Se encuentran ubicadas en la parte superior de las páginas A16 y A17. Por ello, presento primero estas fotografías aunque se encuentren en páginas distintas y después el resto de las

fotografías en A16 y A17, respectivamente.

Fuente: EFE. Fotógrafo: Guillermo Olivares.

Lugar: Atenco.

Pie de foto: “**BATALLA** Pobladores y policías en plena refriega”.

Es una fotografía muy parecida a la foto 11 publicada en portada, es la misma escena pero por un fotógrafo distinto y con un plano más cerrado. Aquí el fuego está al centro, al inferior de la imagen hay algunas personas de espaldas a la cámara, cuatro usan sombrero, uno tiene un machete y otro un tubo. Frente a ellos, detrás del fuego hay un grupo de policías con equipo antimotines.

Gráfico 1 para fotografía 12

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6		X			X			
Poco	5	X		X				X	
Neutro	4						X		X
Poco	3								
Bastante	2				X				
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

Entre el pie de foto y la imagen existe coherencia semántica. Es la misma escena de la fotografía 11, pero aquí se presenta un plano más cerrado. Repetir el mismo momento con un encuadre bastante similar refuerza la idea que se quiere transmitir, en este caso las dimensiones del enfrentamiento entre policías y civiles en Atenco.

Además, la fotografía 12 por sí sola da a entender que el número de policías es mucho mayor que el de civiles lo que podría hacer pensar que entonces los civiles se están defendiendo. Pero con la fotografía 11 como antecedente esto puede ser cuestionado y pensado de otra forma: los civiles no se defienden de los policías, los atacan.

Fotografía 13



Fuente: Interna.

Fotógrafo: Luis García Soto.

Lugar: Atenco.

Es la segunda fotografía de la serie, se encuentra en la página A16.

Pie de foto: “**AGRESIÓN** Los habitantes usaron incluso

instrumentos de los policías”.

En la fotografía hay varias personas que observan algo a la izquierda de la cámara. En el extremo izquierdo hay un hombre con sudadera azul y gorra roja lanzando algo. Atrás de él está un sujeto con un palo. De lado derecho hay dos hombres con escudos de la policía federal.

Gráfico 1 para fotografía 13

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6		X	X					
Poco	5							X	X
Neutro	4	X					X		
Poco	3								
Bastante	2				X	X			
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

En la imagen se muestra a los sujetos como agresores, idea que se refuerza con el pie de foto y las fotografías anteriores. Utilizar la palabra “incluso” en el pie de foto puede leerse que fue un exceso por parte de los civiles usar los instrumentos de la policía.

Fotografía 14



Fuente: Reuters.

Fotógrafo: Daniel Aguilar.

Lugar: Atenco o Texcoco.

Es la tercera fotografía de la serie, se encuentra en la página A16.

Pie de foto: “**BARRICADAS** Manifestantes intentaron evitar el paso de uniformados”.

En la imagen se observa a un policía de lado derecho con equipo antimotines viendo algo hacia la izquierda de la cámara. El fondo está borroso, detrás del hombre hay

humo y de lado izquierdo hay una señal de tránsito con una flecha a la izquierda, en el piso hay fuego y tres objetos negros que podrían ser llantas.

Gráfico 1 para fotografía 14

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7	X		X					X
Bastante	6		X		X			X	
Poco	5								
Neutro	4					X			
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1						X		
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

Hay coherencia semántica entre el pie de foto y la imagen, aunque el texto visual aporta información al escrito y viceversa. Por su rostro, el policía parece bastante joven y su gesto revela preocupación.

Fotografía 15



Fuente: Interna.

Fotógrafo: Luis García.

Lugar: Gracias a la luz que parece natural se puede deducir que es Atenco o Texcoco, y no el Santiaguito porque a ese lugar llegaron cuando ya había oscurecido.

Es la cuarta fotografía de la serie, se encuentra en la página A17.

Pie de foto: “**CAPTURA** Uno de los lesionados es sometido por la fuerza pública”.

En el lado derecho de la imagen se atraviesa un tubo. Atrás de él hay varios policías llevando a dos civiles, uno al que sólo se le alcanza a ver la cara. El otro hombre al que llevan se va cayendo y uno de los policías lo tiene agarrado por la camisa, este sujeto además tiene la ropa y el cuerpo manchados de sangre. En el extremo izquierdo de la fotografía hay dos policías estateles observando lo que sucede.

Gráfico 1 para fotografía 15

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6	X		X					X
Poco	5		X			X		X	
Neutro	4								
Poco	3						X		
Bastante	2				X				
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

El pie de foto describe lo que aparece en la imagen, pero aparentemente hay dos civiles, no sólo uno. Llama la atención el número de policías, al menos cuatro, para someter a dos sujetos. La ropa y gestos de estos dos revelan que han sido agredidos físicamente.

Fotografía 16



Fuente: EFE.

Fotógrafo: Guillermo Olivares.

Lugar: Atenco.

Es la quinta fotografía de la serie, se encuentra en la página A17.

Pie de foto: **ENCONO**
Atenquenses propinan una golpiza a un policía caído.

De lado izquierdo de la fotografía hay una mano que sostiene un machete con una estrella roja y las siglas “EZLN”. Atrás hay dos hombres de espaldas a la cámara. Al centro un sujeto también de espaldas parece haber aventado algo. En el lado derecho de la imagen un hombre está pateando la cabeza de otro que se encuentra en el piso y tiene protecciones en los brazos, la cintura, los muslos y la rodilla derecha, lo que permite suponer que se trata de un policía.

Gráfico 1 para fotografía 16

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6	X	X	X					X
Poco	5							X	
Neutro	4					X	X		
Poco	3								
Bastante	2				X				
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

El pie de foto describe lo que aparece en la imagen y añade que el sujeto golpeado es policía y quienes lo golpearon son habitantes de Atenco. El hecho de que en la

imagen haya sólo un policía y varios civiles a su alrededor en distintas posiciones (uno golpeándolo, otros lanzando cosas), sigue la línea de presentar a estos sujetos como agresivos.

Además, ésta es la primera fotografía del periódico que liga a los pobladores de Atenco con el EZLN. Cabe resaltar que se relaciona al EZLN con los pobladores de Atenco en general y no de forma directa con el FPDT como es el caso de *Reforma*.

Fotografía 17



Fuente: Interna.

Fotógrafo: Luis García.

Lugar: No se sabe.

Es la sexta fotografía de la serie, se encuentra en la página A17.

Pie de foto: “**VÍCTIMA** Un niño resultó muerto durante una de las trifulcas”.

En la parte inferior al centro de la fotografía hay un niño acostado boca arriba tapado hasta el cuello con una sabana blanca, tiene los ojos cerrados y hay dos veladoras cerca de su cabeza. Una mujer en cucullas tiene una mano en el cuello del niño mientras se dirige a una señora mayor que mira al niño²¹. Alrededor hay varias personas observando la escena.

²¹ Se trata de Francisco Javier Cortés Santiago, de 14 años de edad, quien fue asesinado el tres de mayo en Texcoco de un disparo de arma de fuego, calibre .38, la que utiliza la policía estatal (Dávila, 2006).

Gráfico 1 para fotografía 17

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6		X	X					
Poco	5	X				X			X
Neutro	4						X	X	
Poco	3								
Bastante	2				X				
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

Cerrar la secuencia de fotografías con esta imagen es bastante fuerte. Todas las imágenes anteriores son muy violentas, por lo que terminar con ésta, que no muestra violencia explícita y no entendemos del todo sino hasta que leemos que el niño está muerto, puede ser un intento de lección. Tanto la imagen como su pie de foto omiten información sobre cómo o dónde ocurrió la muerte, pero por el pie de foto se puede suponer que fue en Atenco o Texcoco.

Fotografía 18



Fuente: No dice.

Fotógrafo: No dice.

Lugar: Atenco.

Es la fotografía más grande de la página A16. Se ubica al centro pegada a la derecha debajo del titular “Chocan policías y atenquenses”.

Pie de foto: “**14:00 HORAS** Unos 500 efectivos de la policía estatal y de la PFP llegaron a Atenco. Los pobladores armados con machetes, piedras y bombas molotov los esperaban para hacerles frente”.

En la parte inferior de la imagen se aprecian las cabezas con cascos de varios policías con equipo antimotines. En la parte superior de la fotografía hay bastantes personas de frente a los policías, algunas lanzando cosas. En la esquina superior derecha hay una silueta blanca que parece ser humo.

Gráfico 1 para fotografía 18

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7							X	
Bastante	6	X		X					X
Poco	5		X			X			
Neutro	4								
Poco	3						X		
Bastante	2								
Muy	1				X				
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

El pie de foto dice que aproximadamente fueron 500 elementos de la policía estatal los que llegaron a Atenco y omite una aproximación al número de civiles que se encontraban en el lugar. Sin embargo, la fotografía da la impresión de que había mucho menos de 500 policías y que si no había más civiles que policías, al menos sí había la misma cantidad de ambos.

Además, en la imagen no se puede ver lo que están haciendo los uniformados, pero sí se ve a los civiles de frente lanzando cosas hacia los policiaa. Esto, junto con el pie de foto y las imágenes anteriores refuerza la idea de que los civiles fueron los agresivos y violentos.

Fotografía 19



Fuente: Interna.

Fotógrafo: Luis García.

Lugar: Atenco.

Esta fotografía se ubica al centro de la página A17, es la de mayor tamaño y se encuentra debajo del titular “Edomex, en alerta; Segob niega ingobernabilidad”.

Pie de foto: “**ACOMETIDA** Uno de los vecinos de San Salvador Atenco durante la pelea con policías”.

En la fotografía se observa a un hombre de espaldas a la cámara con un palo en la mano izquierda y algo en la mano derecha en posición para lanzarla. Al fondo se ven varios policías con equipo antimotines. Entre el hombre y los policías hay una línea de fuego.

Gráfico 1 para fotografía 19

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7	X							
Bastante	6		X						X
Poco	5			X				X	
Neutro	4					X	X		
Poco	3								
Bastante	2				X				
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

El pie de foto describe lo que se ve en la imagen y añade que el sujeto es habitante de Atenco. Mostrar a ese hombre tratando de lanzar algo a los policías que apenas

se distinguen a lo lejos da nuevamente la impresión de que los civiles fueron quienes propiciaron la violencia.

Fotografía 20



Fuente: Interna.

Fotógrafo: Jorge Alvarado.

Lugar: Penal de Almoloya.

Esta imagen se ubica debajo de la fotografía 19 en el lado izquierdo de la página A17.

Pie de foto: “**DETENIDOS** Se reforzó la vigilancia en las puertas de Santiaguito”.

Hay dos hileras de policías con equipo antimotines en los extremos izquierdo y derecho de la imagen viendo hacia el centro. En el centro hay una fila de sujetos con las manos en la nuca, cada uno va acompañado por un policía.

Gráfico 1 para fotografía 20

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7			X					
Bastante	6		X						X
Poco	5	X				X		X	
Neutro	4						X		
Poco	3								
Bastante	2				X				
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

El pie de foto añade información a la imagen. A primera vista, la fotografía da la impresión de que los escoltados son delincuentes, lo que se refuerza con el pie de

foto y le añade gravedad porque dice que el lugar al que se dirigen es el penal de Santiaguito en Almoloya de Juárez, Estado de México.

Fotografía 21



Fuente: Interna.

Fotógrafo: Jorge Alvarado.

Lugar: Penal de Almoloya.

Esta fotografía es del mismo tamaño que la anterior y se encuentra debajo de ésta.

Pie de foto: “**OPERATIVO**

Ignacio del Valle al ingresar al penal”.

En la fotografía se puede observar a dos policías con pasamontañas escoltando a un hombre con la cabeza tapada por un trapo y una mancha en el pantalón a la altura de los testículos.

Gráfico 1 para fotografía 21

		Contrastado	Coloreado	Nítido	Primer Plano	Picado	Izquierda	Profundo	Luminoso
Muy	7								
Bastante	6		X	X					X
Poco	5	X				X			
Neutro	4							X	
Poco	3						X		
Bastante	2				X				
Muy	1								
		No contrastado	Decolorado	Nebuloso	Plano general	Contrapicado	Derecha	Plano	Opaco

Hay coherencia semántica entre el texto visual y el escrito que lo acompaña. La fotografía hace pensar que Ignacio del Valle ha sufrido algunas lesiones, pero más

allá de eso llama la atención por la cantidad de policías que se observan a su alrededor.

Además, el que los dos policías que lo escoltan lleven pasamontañas aumenta la seriedad y hace suponer que el escoltado ha cometido delitos graves.

Sobre todas las fotografías en *El Universal*

Todas las fotografías, con sus respectivos pies de foto, se complementan unas a otras para hacer pensar que los civiles no están siendo atacados, sino que son ellos quienes están atacando.

Se omite o pasa a segundo plano el hecho de que los policías cuentan con equipo antimotines y armas especiales (toletes, gas lacrimógeno) para disuadir a los manifestantes porque siempre se presentan como sujetos inactivos, observando, sufriendo los ataques de los civiles, pero no atacando.

Incluso la fotografía 15 da la impresión de que los lesionados han cometido algún delito y por eso los policías se los están llevando, si bien los llevan agarrados y hay varios policías alrededor, no se aprecia que los estén agrediendo justo en ese momento.

La fotografía 17 también parece leída de manera no aislada, parece ser una forma de presentar las consecuencias de la violencia ocasionada por los floristas, los habitantes de Atenco y las personas que los apoyaron en contra de los policías.

Cabe resaltar que en ningún momento se mencionan los excesos de los policías, y aunque en algunas imágenes se hacen presentes las diferencias de número entre los elementos policiales y los civiles, son sólo los “excesos” de estos últimos los que se nombran y muestran de manera explícita, como en el caso de las fotografías 13 y 16.

Conclusiones

La finalidad de este trabajo de tesis fue comprender las funciones sociales que cumplen las fotografías como parte del discurso periodístico de las versiones impresas de *Reforma* y *El Universal* sobre la represión al Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra (FPDT) de Atenco en 2006. Reconociendo que la fotografía de prensa forma parte importante en la cobertura periodística que hace la prensa escrita sobre los movimientos sociales al informar y no sólo ilustrar o acompañar el texto escrito.

La premisa que planteé y pude comprobar a través de la reflexión y el análisis semiótico de las imágenes, fue que las fotografías que publicaron los periódicos *Reforma* y *El Universal*, en sus versiones impresas, sobre la represión sufrida por el FPDT de Atenco entre el 3 y 4 de mayo de 2006 no fueron producto de una decisión neutral, sino que respondieron a ciertos intereses así como a la línea editorial de cada medio al contribuir en la construcción de un discurso que criminalizó al movimiento y contribuyó a legitimar la represión del gobierno en su contra.

Decidí abordar a la fotografía como un texto visual porque me permitió entenderla como un todo compuesto por distintos elementos que crean sentido en tanto que se relacionan entre sí y se leen en una determinada situación. El analizar a las imágenes fotoperiodísticas de esta manera implicó abordarla como un mensaje que no es neutral ni objetivo, sino que se construye desde el momento en el que existe un sujeto detrás de la cámara haciendo la fotografía a partir de determinados códigos y decisiones técnicas respecto al funcionamiento de la cámara, hasta que se encuentra otro sujeto frente a ésta que la ve y sobre todo la lee a partir de sus propios marcos de referencia.

Las imágenes fotográficas que se encuentran en los periódicos no reflejan la realidad tal cual es, pero sí expresan una visión, mediada por el fotógrafo y por el medio que las publica, de una parte de la realidad, lo cual contribuye a crear marcos de referencia para interpretar determinados sucesos de la vida social. Entonces, las fotografías de prensa implican una doble postura, la quien tomó la fotografía y la del medio en que se publicó, aunque esta última pueda tender a desvanecer la primera.

Si bien es cierto que sin un referente en la realidad no habría fotografía, el significado de ésta depende sobre todo de los procesos de producción y difusión a los que se ve sometida. Entonces, a través de los medios no sólo se construyen formas de percibir al mundo, estos fijan los temas importantes para los ciudadanos y al hacerlo excluyen ciertas cosas para incluir otras.

Lo cual me lleva a señalar algo importante, es verdad que los medios no son instancias de poder, pero éstos sí expresan a través de los mensajes que transmiten algunas de las relaciones de poder que se dan en el espacio público. Son los medios de información los que dan testimonio de las distintas expresiones del poder en la vida pública de la sociedad en que se encuentran y son leídos.

Sumado a eso, hay una relación desigual entre quienes tienen acceso a ciertas fotografías y no otras, a partir de los periódicos que pueden consumir (o pagar). Además de que al momento de leer las imágenes, hay quienes tienen las competencias para comprender y descifrar los códigos que las componen y así leerlas de una manera más completa que incluso les puede permitir cuestionar lo que están viendo.

De igual forma, las imágenes no penetran por igual en las distintas capas sociales, es decir, no todas las personas tienen acceso a las mismas fotografías ni todos cuentan con la formación necesaria para leerlas y analizarlas. Esto pone en desventaja a quienes carecen o tienen menor cultura visual frente a aquellos que cuentan con las herramientas para leer y ser críticos frente a las imágenes que les muestran.

En el caso del análisis concreto de las fotografías publicadas en *Reforma* y *El Universal*, pude encontrar bastantes coincidencias en el tratamiento de la información a través de las imágenes y el discurso que transmitieron con éstas. Leer las imágenes en ambos periódico de manera aislada e independiente podría dar la impresión de que se contradicen. Sin embargo, es imposible leerlas de esa manera por la forma en que están acomodadas en el diario, y porque el pie de página da pauta a seguir el hilo del discurso e interconectar cada una de las fotografías con el resto. Entonces están ahí para leerse en conjunto. Cada fotografía al ser considerada como un texto visual puede ser analizada de forma aislada, pero es hasta que se pone en contexto e interrelación con las demás que cobra sentido y es posible acercarse a un significado global de la imagen.

En las fotografías que se encontraron en el periódico *El Universal*, los policías fueron presentados como sujetos inactivos, observadores o víctimas de los ataques perpetrados por los civiles. Esto, sumado a que los civiles son los únicos a quienes se muestran agresivos y atacando de manera explícita a los uniformados, propicia que el lector perciba a los civiles como los agresores.

El hecho de que se presenten al inicio y al final esas imágenes, y en medio de ellas haya fotografías en donde los civiles ya fueron detenidos y los están llevando al penal, responde en un primer momento a la cronología de los hechos, pero también a un esfuerzo del periódico por sugerir que se los llevaron a la cárcel porque rompieron el orden, cometieron algún delito y merecían ser castigados.

En *Reforma*, la mayoría de las fotografías presentan a los policías también como sujetos inactivos, pero hay un par en donde están agrediendo a los civiles. Más que una forma de mostrar los excesos de los policías, yo interpreto como un intento del diario por “demostrar” que los policías estaban en igualdad de condiciones con los civiles, cuando no fue así.

En este diario, además hubo una marcada insistencia por relacionar al FPDT con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) a través de las imágenes fotoperiodísticas, por lo que el desprestigio y criminalización parecen ir en particular hacia estos dos movimientos sociales. Aquí habría que recordar que en 2005 el

EZLN había lanzado la Sexta Declaración de la Selva Lacandona y durante 2006 se encontraba impulsando La Otra Campaña, la cual agrupó distintos movimientos y actores sociales, entre ellos el FPDT.

Salvo las pequeñas diferencias que ya apunté, el manejo de la información en ambos periódicos fue bastante similar. Los dos privilegiaron las fotografías de sus propios fotorreporteros por sobre las provenientes de agencias, *Reforma* sólo publicó una de la AFP, mientras que *El Universal* dos de EFE. Esto revela no sólo la importancia de la fotografía dentro de las redacciones, al ser los diarios autosuficientes en la producción de las imágenes que utilizan, sino que sus fotorreporteros cumplen con lo que el periódico busca para publicar.

Además, ambos periódicos omitieron información como la causa de la muerte del menor Javier Cortés Santiago, aunque mostraron la fotografía como una lección acerca de las consecuencias de los actos presuntamente violentos de quienes formaban el FPDT y se solidarizaron con los floristas. De igual forma, la información sobre cómo inició el conflicto por el despojo de los vendedores de flores en Texcoco pasó a segundo plano.

Finalmente, ambos periódicos cumplieron con lo que pareciera el objetivo de todos los medios de información hegemónicos en ese momento, criminalizar y desprestigiar al FPDT, tal y como lo hicieron *Televisa* y *Tv Azteca*. A diferencia de los medios audiovisuales que en vivo trataron de legitimar la violencia ejercida hacia las personas que se encontraban en Atenco y Texcoco, a los diarios les tocó reforzar lo que los noticiarios televisivos iniciaron.

Estos se dieron a la tarea de terminar por crear la idea en la ciudadanía de que los miembros del FPDT eran delincuentes, personas agresivas y por tanto merecían ser reprimidos de manera violenta porque no pudieron ser controlados de otra forma. Sin embargo, a trece años de ese episodio, se sigue reclamando justicia y castigo a quienes orquestaron los operativos.

Referencias

- Aguilar Leyva, O. J. (2004). La semiología y el análisis de lo visual. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 9-43.
- Álvarez, A. (1995) Crisis de los partidos y auge de los medios como agentes de legitimación y de socialización política. En *Medios de comunicación y responsabilidad ciudadana*. (Pp. 85-108) Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Andrade del Cid, P. (2009). La democracia en el espacio público mediático. *Global Media Journal*, 91-100.
- Baeza, P. (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Barrera Aguilera, R. A. (2005). *La corrección de textos en el periódico Reforma*. México: UNAM.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Paidós.
- Beltrán, M. (2003). *La realidad social*. Madrid : Tecnos.
- Berger, P., & Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Bourdieu, P. (1979). *La fotografía: un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez, A. (25 de Junio de 2014). *Mujeres de Atenco*. Obtenido de <http://centroprodh.org.mx/rompiendoelsilencio/2014/06/mujeres-de-atenco/>
- Charaudeau, P. ([2003] 2013). *El discurso de la información. La construcción del espejo social*. . Barcelona: Gedisa.
- Corona Berkin, S. (2012) *Pura imagen*. México: Conaculta.
- Cotteret, J. M. (1977). *La comunicación política. Gobernantes y gobernados*. Argentina: El Ateneo.
- Dallal, A. (1989). *Lenguajes periodísticos*. México: UNAM.
- Dávila, I. (6 de mayo de 2006). El joven de Atenco murió de un balazo, acepta Peña Nieto. *La Jornada*, pág. s/p.
- Del Castillo Troncoso, A. (2016). Algunas reflexiones en torno al fotoperiodismo y la dictadura en la historiografía argentina reciente. *Secuencia*, 226-277.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós.

- Eco, U. ([1979] 1984). Perspectivas de una semiótica de las Artes Visuales. *Revista de Estética*, 5-14.
- (1986). *La estructura ausente*. España: Lumen.
- (2018). *Tratado de semiótica general*. México: Penguin Random House.
- El Universal* (s/a) *Código de ética*. Consultado en <https://archivo.eluniversal.com.mx/disenio/directorios06/codigo.htm>
- Fazio, C. (2013). El caso Atenco: ¿laboratorio para un Estado contrainsurgente? En C. Fazio, *Terrorismo mediático. La construcción social del miedo en México* (págs. 293-319). México: Debate.
- Ferry, J.-M. (1992). Las transformaciones de la publicidad política. En J.-M. Ferry, & D. Wolton, *El nuevo espacio público* (págs. 13-27). Barcelona: Gedisa.
- Foucault, M. (1987). *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. En P. R. Dreyfus, *Michel Foucault: Más allá del estructuralismo y la hermenéutica* (pp. 241-259). México: UNAM.
- Freund, G. ([1974] 2006). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- García Rubio, C. I. (2013). Radiografía de la prensa diaria en México en 2010. *Comunicación y sociedad*, 65-93.
- Jurado Martín, M. (2010). Géneros periodísticos y estilo temático de los periódicos mexicanos: Reforma, El Universal y La Jornada. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 63-105.
- Kuri Pineda, E. (2010). El movimiento social de Atenco: Experiencia y construcción de sentido *Andamios. Revista de Investigación Social*, pp. 321-345.
- Leñero, V. y Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. México: Grijalbo.
- Martínez Sánchez, O. R. (2016). *Ética y autorregulación periodísticas en México*. México: CDHDF.
- Meneses Morales, B. S. (2002). *Descripción del proceso que determina la primera plana del periódico Reforma [Tesina]*. México: FCPyS-UNAM.
- Navarro, L. H. (2011). Maestros y nación. La CNTE a 32 años de vida. (168).
- Ortiz Escámez, M. (2014). Sociología audiovisual y activismo, vidas cruzadas. *Observatorio Social de América Latina*, 111-127.
- Osorio Meléndez, H. (2002) Medios de comunicación y conflicto social. *Contribuciones*, 11-29.
- Pantoja Chaves, A. (2004). La memoria en imágenes. La fotografía de prensa en la España democrática. En C. Navajas Zubeldia, *Actas de IV Simposio de Historia Actual, Logroño*. (págs. 713-727). Logroño: Gobierno de La Rioja. Instituto de Estudios Riojanos.

- Peirce, Charles S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- PRODH, C. (1 de Diciembre de 2018). *Centro PRODH*. Obtenido de <https://centroprodh.org.mx/2018/12/21/en-sentencia-historica-corte-interamericana-ordena-al-estado-mexicano-sancionar-represion-y-tortura-en-atenco/>
- Reed Torres, L., & Ruíz Castañeda, M. d. (1995). *El periodismo en México. 500 años de historia*. México: EDAMEX-Club Primera Plana.
- Reforma. (2004). *Manual de estilo*. México: Reforma.
- Reygadas, L. (2004). Las redes de la desigualdad: un enfoque multidimensional. *Política y cultura*, 7-25.
- Rey, G. (2000). *Medios de comunicación y vida pública*. Ponencia presentada en el 3° encuentro mundial del tercer sector, Mimeo, Cartagena, Colombia.
- Romero Álvarez, M. d. (2009). El punto de vista en los relatos periodísticos. Propuesta metodológica de análisis. En M. d. Romero Álvarez, *Espejismos mediáticos. Ensayos sobre la construcción de la realidad periodística*. (págs. 13-55). México: UNAM.
- Rovira Sancho, G. (2015). Medios y movimientos sociales en México. En G. Rovira Sancho, M. Zires Roldán, R. Sánchez Estévez, & A. López Monjardín, *Los movimientos sociales desde la comunicación* (págs. 83-106). México: CONACULTA, INAH, ENAH.
- Rovira Sancho, G. (2016). *Activismo en red y multitudes conectadas. Comunicación y acción en la era de internet*. México: UAM/Icaria Editorial.
- Salgado Andrade, E. (2009). *¿Qué dicen los periódicos? Reflexiones y propuestas para el análisis de la prensa escrita*. México: CIESAS.
- Sánchez Calderón, J. A. (2003). *El Universal y su código de ética [Tesis]*. México: FCPyS-UNAM.
- Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones*. España: Trea.
- Stein Velasco, J. L. (2005). *Democracia y medios de comunicación*. México: IIJ-UNAM.
- Toussaint, F. (1994). La prensa y el Porfiriato. En A. Cano Andaluz, *Las publicaciones periódicas y la historia de México* (págs. 45-52). México: Hemeroteca Nacional, IIB, UNAM.
- Vilches, L. (1991). *La lectura de la imagen*. México: Paidós.
- Vilches, L. (1993). *Teoría de la imagen periodística*. España: Paidós.
- Villafañe, J. (2006) Introducción a la teoría de la imagen. Madrid: Pirámide.
- Weber, M. (2002). *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Wolton, D. (1995). La comunicación política. Construcción de un modelo. En *El nuevo espacio público*. (Pp. 28-48) Barcelona: Gedisa.

Zamarrón de León, H. (2002). *La construcción de la noticia en el periódico Reforma [Tesis]*. México: FCPyS-UNAM.

Zunzunegui, S. (2000). *Pensar la imagen*. España: Cátedra.