





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES

ACATLÁN

**Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center: Análisis
de la Composición Visual y la Percepción del Receptor**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACIÓN COLECTIVA
P R E S E N T A :
VÍCTOR RENÉ GONZÁLEZ PERALTA**

Asesor: Lic. María Venus Armenta Fraga



Acatlán, Estado de México

Noviembre 2004



A MIS PADRES

POR SU ENORME, INAGOTABLE E INFINITO AMOR, CARIÑO, COMPRENSIÓN Y APOYO. ILUSIONADOS POR ESTE MOMENTO QUE POR FIN LLEGÓ. A ELLOS ESTA VICTORIA QUE HOY SE ESCRIBE Y SE PLASMA, COMO SÍMBOLO DE UNA PROMESA QUE SE CONSUME Y CONCRETA. GRACIAS POR TODO MAMÁ Y PAPÁ.

A CRISTINA

POR TU INFINITO Y GRAN AMOR, CARIÑO Y APOYO. DESDE LOS INICIOS ESTAS A MI LADO EN ESTE SUEÑO QUE POR FIN SE HACE REALIDAD. ESTA TESIS ES TAN TUYA COMO MIA PRECIOSA. GRACIAS AMOR.

A VENUS Y A MIS SÍNODOS

QUE SIN ELLOS Y SU ORIENTACIÓN NUNCA HUBIERA PODIDO CONCRETAR ESTE PROYECTO PROFESIONAL. A ELLOS MIS INFINITAS GRACIAS.

A MI **ALMA MATER** “LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO” Y A MI **CASA PROFESIONAL** “LA FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN” (ANTES ENEP) POR LA FORMACIÓN Y PREPARACIÓN HACIA EL FUTURO.

A DIOS POR DEJARME LLEGAR A ESTE MOMENTO Y VIVIRLO ASÍ COMO SER PARTE DE ESTA AVENTURA. GRACIAS SEÑOR POR GUIAR MI CAMINO DE LUZ, ESPERANZA Y VIDA.

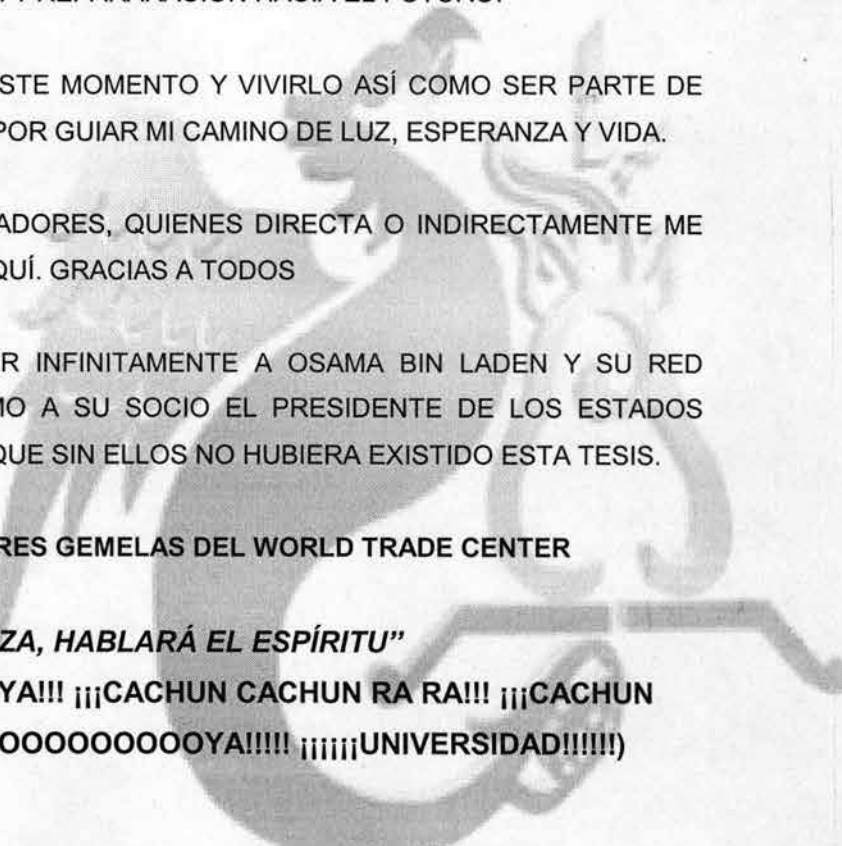
A MI FAMILIA, AMIGOS Y COLABORADORES, QUIENES DIRECTA O INDIRECTAMENTE ME APOYARON PARA LLEGAR HASTA AQUÍ. GRACIAS A TODOS

FINALMENTE QUISIERA AGRADECER INFINITAMENTE A OSAMA BIN LADEN Y SU RED TERRORISTA “AL-QAEDA”, ASÍ COMO A SU SOCIO EL PRESIDENTE DE LOS ESTADOS UNIDOS, GEORGE W. BUSH JR., YA QUE SIN ELLOS NO HUBIERA EXISTIDO ESTA TESIS.

IN MEMORIAM A LAS TORRES GEMELAS DEL WORLD TRADE CENTER

“POR MI RAZA, HABLARÁ EL ESPÍRITU”

(iiiGOOOOYA!!! iiiGOOOOYA!!! iiiCACHUN CACHUN RA RA!!! iiiCACHUN CACHUN RARA!!! iiiiiGOOOOOOOOOOYA!!!!!! iiiiiiUNIVERSIDAD!!!!!!!)



ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	I
Capítulo 1. Marco Teórico	
1.1. Teoría de la Imagen Periodística	1
1.1.1. La Percepción y la Composición de la Fotografía de Prensa	2
1.1.2. Teoría de la Gestalt	5
a) Figura-Fondo	6
b) Contraste	12
c) Espacio	14
d) Gradientes	16
e) Volumen	18
f) Luminosidad	20
1.2. La Compaginación de la Fotografía de Prensa	22
1.3. La Lectura de la Fotografía Periodística	25
1.3.1. Los Contenidos de la Fotografía de Prensa	27
1.3.2. Las Competencias del Lector	29
1.3.3. Códigos de la Organización del Contenido	31
1.3.4. Expectativas del Lector	33
Capítulo 2. Marco Contextual	
2.1. Breve Historia de la Fotografía de Prensa o Fotoperiodismo	37
2.1.1. Orígenes de la Fotografía	38
2.1.2. Inicios del Fotoperiodismo o Fotografía de Prensa	40
a) Precursores del Fotoperiodismo	40
b) El Fotoperiodismo o Fotografía de Prensa	43
c) Fotografía Documental	46
d) El Fotoperiodismo Moderno	47
2.1.3. Inicios del Fotoperiodismo en México	52
2.2. El atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center	62

2.2.1. El Proyecto y la Arquitectura de las Torres Gemelas del WTC	63
2.2.2. El Primer Ataque contra el WTC	68
2.2.3. El 11 de Septiembre de 2001	69
2.2.4. Los Días Posteriores al 11 de Septiembre	78
2.2.5. Las Causas del Por qué se Cayeron las Torres Gemelas	85

Capítulo 3. Marco Metodológico

3.1. Metodología para la Elaboración de los Instrumentos de Análisis de Composición Visual para las 71 Fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC, y de Percepción para el Receptor	89
3.2. Construcción de los Instrumentos de Análisis para la Composición Visual de las 71 Fotografías publicadas en el periódico La Jornada	90
3.2.1. Primer Cuadro de Análisis para las 71 Fotografías	91
3.2.2. Segundo Cuadro de Análisis para las 71 Fotografías	95
3.3. Construcción del Instrumento de Análisis para la Percepción del Receptor	103
3.3.1. Relación del Marco Teórico y Contextual con la Tabla de Especificaciones	103
3.3.2. Tabla de Especificaciones	104
3.3.3. Tabla de Arboreación	118
3.3.4. Tabla de Equivalencias	120
3.3.5. Cuestionario	121
3.4. Muestra	128
3.4.1. Lugar donde se obtendrá la muestra: el <i>Video Club Amores</i>	128
3.4.2. Características de la Población	129
3.4.3. Tipo de Levantamiento	133
3.4.4. Criterios para la Recolección de la Información	134

Capítulo 4. Análisis de los Resultados

4.1.	Resultados Generales del Análisis de Composición Visual a las 71 Fotografías	136
4.1.1.	Gráficas	140
4.2.	Resultados Generales del Análisis de la Percepción del Receptor con base a los Cuestionarios de la Encuesta	156
4.2.1.	Gráficas	161
4.3.	Análisis Comparativo	180
4.3.1.	Cuadro Comparativo del Análisis de Composición Visual de las 71 Fotografías y de la Percepción del Receptor	180
CONCLUSIONES		188
BIBLIOGRAFÍA		213
HEMEROGRAFÍA		215
VIDEOGRAFÍA		217
FUENTES DE INTERNET		218

INTRODUCCIÓN

“Una Fotografía es como la síntesis de la Historia”

Anónimo

La fotografía de prensa o fotoperiodismo forma parte de la vida cotidiana, se ha incorporado de tal manera en la sociedad que nos encontramos con ella en cualquier rincón de nuestra existencia. Preside todos los acontecimientos, tanto privados como públicos. Se le otorga un carácter documental-informativo, hasta el punto en que aparece como el procedimiento de reproducción más fiel de la vida social.

Si la fotografía se considera como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, como lo señala Pierre Bourdieu, es porque se la han atribuido (desde su origen) usos sociales considerados realistas y objetivos. ***“El común de los fotógrafos es de captar el mundo tal y como lo ven, es decir, de acuerdo a la lógica de una visión del mundo que toma sus categorías y sus cánones de las artes del pasado.”***¹ ***“El fotógrafo de prensa es un artista que tiene que serlo para poder recrear, reproducir, reflejar y registrar lo que ve a través de su cámara, es decir, para ver con ojos distintos a los normales y percibir lo que otros no ven o no aprecian y procurar la imposible fijación del instante.”***²

El fotoperiodismo documenta las condiciones y el medio en el que se desenvuelve el hombre, tanto en forma individual como social, se interesa en aquellas situaciones, hechos o personajes que constituyen o son noticia, materia fundamental de la prensa gráfica en general. En efecto, la fotografía puede ser interpretada como un elemento de conocimiento o como una obra de arte, es un instrumento de comunicación sujeto a muchos avatares y a toda clase de manipulaciones, pero a pesar de ello no pierde su sentido de mostrar y cuestionar la realidad.

¹ Baltrusaitis, Jurgis. (1955) Anamorphes ou perspectives curieuses. En Bourdieu, Pierre. **Un Arte Medio. Ensayo sobre los Usos Sociales de la Fotografía.** España, Gustavo Gili, 1965, p. 137

² Granados Chapa, Miguel Ángel. **Fotografía de Prensa en México. 40 Reporteros Gráficos.** México, Pórtico de la Ciudad de México, 1991, p. 11

En la medida en que la fotografía se juzga siempre en relación a la función que cumple o puede cumplir, a ojos de quien la mira, para tal o cual espectador, el juicio estético a menudo asume la forma de una hipótesis que se apoya explícitamente en el reconocimiento de géneros, para los que un mismo concepto define a la vez la perfección y el campo de aplicación.

Pierre Bourdieu señala que ***“cerca de las tres cuartas partes de las expresiones de valoración comienza por un “si” y el juicio que suscita la primera lectura de la imagen es casi siempre genérica: “Es maternal”, “Es humana”, “Es muy buena”.***³. El esfuerzo de reconocimiento culmina con la clasificación en un género o, lo que viene ser lo mismo, con la atribución de un uso social, en el que los diferentes géneros son definidos, en primer lugar, en relación a su utilización y a sus usuarios: “Es una foto noticiosa”, “Es una foto de publicidad”, “Es de concurso”, “Es la foto de un profesional”.

La estética popular, que se expresa en las fotografías y en los juicios sobre ellas, depende lógicamente de las funciones sociales atribuidas a la práctica fotográfica y del hecho de que siempre se le otorgue una función social, es entonces, que la fotografía define su sentido y su razón de ser.

Aunque muchos periódicos y diarios consideran a la fotografía de prensa como un simple apoyo visual para la información escrita, como lo puntualizan en sus Manuales de Estilo o de Diagramación, la fotografía de prensa va más allá de ser un simple soporte.

Al ser un reflejo de la realidad, donde los seres vivos, las cosas, los fenómenos se desenvuelven en hechos o acontecimientos determinados por su relevancia histórica, social, política, económica, religiosa o cultural, no puede considerársele simplemente como un apoyo visual, ya que cumple con su función de comunicar e informar sin palabras lo que ocurre diariamente en el mundo, al convertir a dicho acontecimiento en un documento visual.

³ Bourdieu (1965, p. 148-149, 154) hace referencia a la valoración sugerida por Immanuel Kant (filósofo alemán, 1724-1804) con respecto al juicio del gusto estético de la fotografía hecha por la sociedad. Kant establece una distinción entre “lo que gusta” y “lo que produce placer” y, en general, entre “el desinterés” (garantía de la calidad estética de la contemplación), el interés de los sentidos (que define “lo agradable”) y el “interés de la razón” (que define “como bueno”). Kant supone que esta experiencia popular de lo bello, está socialmente condicionada y que, en todo caso, nunca sería independiente de las condiciones sociales, aquellas que hacen posible la existencia de “gente con buen gusto”.

Pedro Valtierra, fotógrafo mexicano, indica ***“la fotografía de prensa es una herramienta importante para los medios impresos, pues complementa y amplía una información escrita pero, además, tiene la capacidad de transmitir muchos datos por sí sola y esto da la posibilidad de ofrecer al receptor una interpretación más libre y directa de lo que se intenta hacer llegar.”***⁴

Por su parte, Roland Barthes afirma ***“la mirada fotográfica nos da la sensación de que podemos atrapar el mundo entero en nuestras cabezas a través del conjunto de ese mensaje fotográfico-periodístico. La fotografía de prensa es un mensaje en conjunto con todos los elementos que aparecen en el periódico, está constituido por una fuente emisora, un canal de transmisión y un medio receptor, en donde: la fuente emisora es la redacción del periódico, el grupo de técnicos (diagramadores, separadores de colores, fotomecánicos, fotógrafos, etc.), los cuales toman, seleccionan, componen, tratan, imprimen y le ponen título, leyenda o pie de foto a la fotografía en sí. El medio receptor es el público que lee el periódico. Y el canal de transmisión es el periódico mismo.”***⁵

Por tal motivo, Barthes considera a la fotografía de prensa como el “análogo perfecto de la realidad”, ***“porque posee una autonomía estructural comunicativa, ya que puede aislarse del titular, el texto escrito e incluso del pie de foto. La imagen fotográfica no es real, pero es el análogo perfecto de la realidad, ya que puede ser un mensaje sin código donde el mensaje fotográfico es un mensaje continuo.”***⁶

Tomando en consideración que la fotografía de prensa es un mensaje comunicativo dentro de los medios impresos, puede decirse que se encuentra en un sistema de comunicación y que puede ser abordado desde el modelo comunicativo del investigador español Manuel Martín Serrano.

El modelo comunicativo de Martín Serrano, en el cual se desarrollan intercambios de información entre personas, sitúa a la fotografía de prensa dentro de sus cuatro

⁴ Debroise, Olivier. **Fuga Mexicana. Un recorrido por la Fotografía en México.** México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), 1994, p. 11

⁵ Barthes, Roland. El Mensaje Fotográfico. En **Lo Obvio y lo Obtuso. Imágenes, gestos y voces.** España; Paidós, 1986, p. 10

⁶ Ibid., p. 11

componentes básicos, los cuales se interrelacionan entre sí y se desenvuelven dentro del sistema de comunicación de la siguiente manera:

1. **Actores de la comunicación.** (*Personas físicas que en nombre propio o como portavoces o representantes de otras personas, instituciones u organizaciones entran en comunicación con otros Actores*⁷). En el caso de la fotografía de prensa, los **Actores** son el o los **Fotógrafos** de las agencias de noticias o del periódico que captaron las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC y el **Receptor/Lector** del periódico **La Jornada**.
2. **Expresiones comunicativas.** (*Son aquellas producidas por el hombre, a través de la kinésis, por los objetos, por la naturaleza o por cualquier otro organismo vivo, las cuales al ser transformadas en señales, afectan los sentidos del otro ser vivo*⁸). En el caso de la fotografía de prensa, las **Expresiones** son los **mensajes emitidos** por el periódico **La Jornada** a través de las 71 fotografías y los **mensajes recibidos** por el **Receptor/Lector** del diario, el cual y percibe y comprende lo que ve en dichas fotografías.
3. **Representaciones.** (*Organizan un conjunto de datos referenciales proporcionados por el producto comunicativo, el cual es emitido o percibido por los Actores que se encuentran envueltos en dicha representación. Las representaciones actúan sobre el sentido que se le da a la información con el fin de afectar en el comportamiento (acción), en el conocimiento (cognición) y en los juicios de valor (intencional) de los actores de la comunicación*⁹). En el caso de la fotografía de prensa, las **Representaciones** son los **Pies de Foto** de las 71 fotografías, las cuales actúan sobre el comportamiento accional, cognitivo o intencional del **Receptor/Lector** (actores) del periódico **La Jornada**.
4. **Instrumentos de comunicación.** (*Son todos los aparatos biológicos o instrumentos tecnológicos que pueden acoplarse con otros aparatos biológicos o tecnológicos para obtener la reproducción, el intercambio y la*

⁷ Martín Serrano, Manuel, Piñuel Raignada, José Luis, García Sanz, Jesús y Arias Fernández, María Antonia. **Teoría de la Comunicación. I. Epistemología y Análisis de la Referencia.** México, UNAM-ENEP Acatlán, 2ª. Ed., 1993, p. 161-163

⁸ Ibid., p. 165-167

⁹ Ibid., p. 167-170

recepción de señales ¹⁰). En el caso de la fotografía de prensa, los **Instrumentos** son el ojo del fotógrafo, la cámara, la diagramación, la impresión y la publicación de las 71 fotografías que serán vistas por el **Receptor/Lector** (actores) del periódico **La Jornada**.

La importancia de interpretar y comunicar lo que la fotografía nos muestra, recae en cómo los receptores/lectores de periódicos leen, comprenden, asimilan y juzgan lo que observan, por tal motivo, es el receptor/lector quien le otorga la importancia y validez a la fotografía como un medio de información visual, de ahí su importancia dentro de los medios impresos. ***“Distinguir para cada fotografía los usos y los públicos posibles o, más concretamente, el uso posible para cada público es una manera de comprender el valor y la actividad de una fotografía. La fotografía será legitimada dentro de la sociedad por los grados, normas, ideas y gustos culturales que la misma sociedad se ha impuesto con el fin de asignarle significados explícita o implícitamente a lo que la fotografía registra y muestra ya sea artística, informativa o naturalmente. El valor de una fotografía se mide, ante todo, por la claridad y el interés de la información que consigue transmitir.”***¹¹

Aunque debe puntualizarse que la esencia de la fotografía es su composición visual, es decir, los elementos que la componen y se distribuyen dentro de su espacio visual, dichos elementos son perceptibles de cualquier forma por el receptor/lector al observarlas, pero que nunca son analizados o estudiados a fondo para entender la complejidad y sentido que tiene por sí misma la fotografía de prensa. Por ello, Bourdieu define a la fotografía como ***“un sistema convencional que expresa el espacio de acuerdo con las leyes de la perspectiva (habría que decir: de una perspectiva) y los volúmenes y los colores mediante gradaciones que van del negro al blanco.”***¹²

Las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center ocurrido el 11 de septiembre de 2001 en la Ciudad de Nueva York captan con gran naturalidad y crudeza lo ocurrido aquel día. El atentado conmovió e impactó a la población de todo el mundo al informarle visualmente la magnitud del acontecimiento. En este contexto es

¹⁰ Martín Serrano, Manuel. Op. Cit., p. 163-165

¹¹ Bourdieu, Pierre. Op. Cit., p. 150-151, 158, 162-166

¹² Ibid., p 135-136

importante analizar la composición visual de las fotografías y la percepción que pudo haber generado en los lectores.

El presente tema **Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center: Análisis de la Composición Visual y la Percepción del Receptor**, tiene como objetivos centrales y razón de ser en los siguientes puntos:

1. Analizar la composición visual y la compaginación que tienen dentro de la plana del periódico las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC publicadas por el periódico **La Jornada**.
2. Conocer la percepción que tiene el receptor/lector de una de las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC publicadas por el periódico **La Jornada**.
3. Evaluar los dos análisis, tanto de composición visual como de receptores para legitimizar y justificar la investigación.

Las finalidades teóricas y metodológicas de esta investigación son:

1. Proponer una metodología específica que permita realizar un análisis de imagen periodística y una de análisis de receptores.
2. Proponer una técnica específica que permita realizar un análisis de imagen periodística y un análisis de receptores.
3. Conocer la percepción del receptor/lector de periódicos con relación a la fotografía periodística.
4. Conocer la composición visual (códigos de resignificación visual) de la fotografía de prensa.
5. Determinar a través de un comparativo las relaciones que existan entre los elementos de Composición Visual y de Receptores.

6. Determinar los grados, ideas y gustos culturales (a través de las llamadas Competencias del Lector, que establece y define Lorenzo Vilches) que el receptor/lector de periódicos ha impuesto a la fotografía periodística a fin de asignarle significados explícitos o implícitos a lo que la fotografía registra y muestra.

La importancia de crear modelos que nos permita realizar este tipo de análisis en México, se debe a cinco cuestiones:

1. Porque la fotografía de prensa o fotoperiodismo es un tema poco abordado en las opciones de titulación de la licenciatura de Periodismo y Comunicación de la Facultad de Estudios Superiores (FES) Acatlán, como lo hacen constatar dos egresados de la misma. Javier Hernández Ortiz señaló en su tesis de titulación ***“en la búsqueda de los textos adecuados, me encontré con la dificultad de que en nuestro país hay un gran vacío respecto a libros dedicados al tema de las imágenes fotográficas, en su mayoría son catálogos de las obras de un autor en particular. Destacan libros de la historia de la fotografía en México, tema que al parecer carecía de interés y seriedad para muchos autores.”***¹³ Por su parte, Everardo Gudiño Ochoa indicó en su tesina ***“se han tratado al fotoperiodismo y a la fotografía en general de forma interesante en las tesis y tesinas de este campus, pero las mismas sólo se limitan a recopilar lo que se ha hablado y escrito sobre el fotoperiodismo en México, así como su evolución. Además, se encuentra la limitante de los textos y manuales de fotografía que en su mayoría son extranjeros y sus traducciones son imprecisas.”***¹⁴
2. Porque en nuestro país hay pocos estudios y/o investigaciones de composición visual a la fotografía de prensa en México. Lorenzo Vilches, académico e investigador español y autor de la Teoría de la Imagen Periodística (base teórica de esta investigación), señala que ***“todas las investigaciones relacionadas a este tema se llevan a cabo en España, Estados Unidos y otros países***

¹³ Hernández Ortiz, Javier. (2004). **Fotografía Informativa: La Marcha Zapatista en La Jornada**. Tesis de Licenciatura, Facultad de Estudios Superiores (FES) Acatlán, Estado de México, México, p. 4

¹⁴ Gudiño Ochoa, Everardo. (2004). **Fotorreportaje: La Villa de Guadalupe, Lugar de Creyentes y no Creyentes. Reflejos de Fin de Siglo**. Tesina de Licenciatura, Facultad de Estudios Superiores (FES) Acatlán, Estado de México, México, p. 7

*Europeos, e incluso en estos países dichos estudios son escasos, ya que coinciden en considerar el alto valor comunicativo de la foto en la página impresa: desde su función de señuelo para cazar al lector, hasta la cognoscitiva para comprender mejor la "narración" de las noticias. Estas investigaciones se limitan solamente a utilizar el análisis de contenido; por lo que el "lenguaje" y sentido de la fotografía, las estrategias comunicativas y persuasivas y la relación entre foto-lector no han sido abordados hasta el momento en forma sistemática."*¹⁵ Inclusive, tanto en Estados Unidos como en Europa, el estudio de la fotografía de prensa es abordado como una materia en carreras y licenciaturas de periodismo y comunicación. Además, hoy en día en nuestro país los estudios y análisis en materia de periodismo y comunicación van dirigidos al Clima Organizacional de las Empresas, programas de televisión y radio, estructura de un periódico o catálogos de fotos sin hacer un análisis o estudio a fondo de la fotografía de prensa.

3. Porque Lorenzo Vilches, autor de la Teoría de la Imagen Periodística, sólo propone la teoría de cómo hacer un análisis de composición visual y de receptores, qué elementos utilizar, cómo se puede distribuir la fotografía dentro del espacio de la plana del periódico, cómo el lector de periódicos lee y comprende la fotografía de prensa, a través de lo que Vilches denomina las Competencias del Lector; más nunca propone alguna metodología o instrumento que permita realizar dicho análisis o estudios relacionados a este tipo de investigaciones.
4. Porque la imagen periodística es uno de los medios más atractivos y de fácil asimilación para el público en general. De esta forma, el estudio o análisis de las imágenes fotográficas es muy importante ya que nos permitirá conocer la composición visual de las mismas, el contenido que tienen, el encuadre o posición en que fueron tomadas, o el posible significado que tenga. Además, la fotografía por sí misma es un material que informa y educa a las personas.
5. Porque el atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center fue un acontecimiento de gran importancia periodística a nivel mundial, ya que a través

¹⁵ Vilches, Lorenzo. **Teoría de la Imagen Periodística**. 2ª. reimpresión, Paidós, España, 1997, p. 13-14. Vilches puntualiza que en la revista norteamericana Journalism Quarterly se denunció hace un par de años que el porcentaje de atención de los comunicólogos americanos a la dimensión visual de la información era escasísima, indicando **"la inactividad de los educadores e investigadores de la comunicación hacia esa área especial constituida por la comunicación fotográfica"**.

de las fotografías de prensa de los periódicos nacionales y extranjeros nos reflejaron la magnitud del hecho que en la mayoría de las ocasiones resultó imposible describirlo con palabras.

De ahí, la importancia de proponer una metodología y una técnica que permitan el análisis visual y de comprensión de la fotografía de prensa.

La óptica desde la cual se aborda el análisis de composición visual y de receptores es a través del enfoque del Fotoperiodismo, el cual se define como **“una actividad artística-informativa, de crónica social y memoria histórica.”**¹⁶

Aunado a ello, se define al receptor/lector como **“la persona que lee, comprende y asimila la información que obtiene al observar la fotografía de prensa”**¹⁷, y al periódico como **“el medio de comunicación escrito por el cual se informa el acontecer diario de las noticias, a través de las palabras y la imagen periodística.”**¹⁸

Este trabajo parte de tres hipótesis generales de carácter descriptivas en donde:

1. La composición visual y la compaginación que tienen dentro de la plana del periódico las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC son elementos que le pueden permitir a la fotografía de prensa atraer, situarse e informar, de forma independiente al texto escrito, al receptor/lector acerca del acontecimiento presentado en la imagen periodística, por tal motivo:
 - La composición visual de dichos elementos permite comprender mejor la forma en como se organiza y está compuesta una imagen periodística.
 - El hecho de ver la fotografía de prensa en un determinado lugar dentro de la plana del periódico, se desconoce la intención que tuvo el diario de imprimirla ahí y no en otro lugar. Esta decisión puede deberse a que en esos lugares en específico el periódico puede atraer la atención de lector.

¹⁶ Casáis, Eric. Fotoperiodismo y Fotoarte en **La Noticia como Producto**. (2004). Disponible en: <http://www.comunicacionymedios.com/Reflexion/miscelanea/fotoperiodismo.htm#b> (1/14)

¹⁷ Ibid., (2/14)

¹⁸ Ibid., (3/14)

2. La percepción que tiene el receptor/lector de periódicos con relación a una de las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC es posible si éste:
 - Puede comprender y juzgar lo que ve en la fotografía a través del conocimiento e información que tenga acerca del acontecimiento presentado en la imagen.
 - Puede identificar, percibir y juzgar de forma independiente los elementos que se encuentran dentro de la fotografía, a pesar de éstos sean percibidos y observados de forma general.

3. La evaluación de los resultados de ambos análisis muestra relaciones muy estrechas entre los elementos visuales y de compaginación, a pesar de que cada uno de éstos tenga diferentes funciones en la fotografía de prensa, con las Competencias del Lector, la forma en como el Receptor/Lector ve y comprende la fotografía. Lo anterior es determinado por la importancia que tenga la fotografía de prensa tanto en el periódico como entre los receptores/lectores.

De esta forma, la presente investigación se divide en cuatro capítulos en los cuales se abordan y plantean las ideas principales que permitieron llevar a cabo esta investigación, y los cuales se presentan de la siguiente forma: **Capítulo I. Marco Teórico, Capítulo II. Marco Contextual, Capítulo III. Marco Metodológico y Capítulo IV. Análisis de los Resultados.** Al final se presentan las **Conclusiones Generales** de la investigación, así como las **Fuentes** (bibliográficas, hemerográficas, videográficas y de Internet) de donde se recabó la información que permitió sustentar la base teórica, metodológica, instrumental y contextual del tema: **Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center: Análisis de la Composición Visual y la Percepción del Receptor.**

El Capítulo 1 proporciona los elementos teóricos que propone Lorenzo Vilches en su Teoría de la Imagen Periodística para el estudio de la fotografía de prensa. En dicho capítulo se conceptualizan y se presentan los elementos visuales que conforman, según Vilches, a la fotografía de prensa como son: el contraste, la figura, la luminosidad, el fondo, los gradientes, los escenarios, la profundidad, el plano, el volumen, los actantes y el color. De igual forma, Vilches propone los elementos que componen la distribución de

la fotografía dentro de la plana del periódico, los cuales son: la procedencia, el pie de foto, la página, la sección, la fecha de publicación, el periódico, la página par o impar, la superficie de la fotografía y del periódico, los centímetros, las picas, el espacio y las zonas de preferencia.

Los elementos abordados en este capítulo le permiten a la fotografía de prensa tener un sentido entre el periódico y sus lectores, ya que permiten ubicarla como un medio de comunicación visual, tanto independiente como dependiente del texto escrito, dentro de los medios impresos.

El Capítulo 2 permite ubicar la historia de la fotografía, así como los inicios y el desarrollo que ha tenido la fotografía de prensa o fotoperiodismo a través de los años, desde sus precursores hasta su definición actual: Fotoperiodismo. También en este apartado, se habla de la fotografía de prensa como una fotografía documental y el lugar que ocupa actualmente dentro de los medios de información.

De igual forma, se abordan los primeros indicios del fotoperiodismo en nuestro país (desde la Revolución Mexicana hasta nuestros días), su rápida evolución dentro de los medios impresos, hasta la creación y consolidación de agencias, agrupaciones y medios dedicados a tratar y hablar de la fotografía de prensa. Se presenta, además, a los principales exponentes del fotoperiodismo mexicano que le han dado historia y progreso.

Finalmente se habla del referente fotográfico, es decir del origen y la construcción de las Torres Gemelas del WTC, así como un relato de los acontecimientos ocurridos el 11 de septiembre de 2001, y los días posteriores al mismo.

El Capítulo 3 describe de manera detallada la elaboración de las dos metodologías utilizadas en esta investigación. La primera sentará las bases para la creación de los dos instrumentos de análisis de composición visual para las 71 fotografías a partir de los elementos referidos a la distribución de la fotografía en el periódico y a los elementos que constituyen a la fotografía periodística. Estos elementos (provenientes del **Capítulo 1**) permitieron diseñar y elaborar los dos instrumentos de análisis y son los siguientes:

Contraste
Figura

Procedencia de la Fotografía
Pie de Foto

Luminosidad	Página y Sección
Fondo	Fecha de Publicación
Gradientes	Periódico
Escenarios	Par/ Impar
Profundidad	Superficie de la Fotografía y del Periódico
Plano	Centímetros
Volumen	Picas
Actantes	Espacio
Color	Zonas de Preferencia

La segunda metodología condujo a la creación y conformación de un cuestionario que permitió conocer y analizar la forma en que el receptor/lector ve, lee y comprende una de las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC. Para ello se elaboró una Tabla de Especificaciones (conformada por conceptos, categorías, indicadores y reactivos) la cual permitió operacionalizar (con la ayuda de la Teoría de Paul Lazarsfeld y Raymond Boudon) los conceptos del Marco Teórico, considerando para ello a las Competencias o Formas de Lectura del Lector que plantea Lorenzo Vilches y que son:

Competencia Iconográfica	Competencia Enciclopédica
Competencia Narrativa	Competencia Lingüístico-Comunicativa
Competencia Estética	Competencia Modal

Después de operacionalizar las Competencias del Lector en la Tabla de Especificaciones, se elaboró una Tabla de Arboreación la cual permitió ordenar de forma coherente y temática el reactivo resultante de cada concepto, para finalmente ser estructurado en forma numérica a través de la Tabla de Equivalencias y crear de esta forma el cuestionario final.

Finalmente en este capítulo se presentan los criterios para la selección de la muestra, el lugar donde se llevó a cabo la aplicación del cuestionario, así como las características de la población, el tipo de levantamiento de datos y los criterios para la recolección de la información.

Dicho cuestionario fue aplicado a la muestra previamente seleccionada de los socios inscritos en el Video Club Amores y cuyas edades oscilaban entre los 40 y 50 años de

edad. Este sitio fue seleccionado debido a que se conoce la organización, actividad y desarrollo de este negocio, además de que se tiene constante y cotidiano contacto con los socios inscritos en el video, lo cual permitió la aplicación de los cuestionarios.

En el Capítulo 4 se explican los resultados generales de los dos análisis, de Composición Visual y de Receptores, a través de cuadros cuantitativos o Cuadros de Vaciado, donde se arrojaron los resultados de cada concepto o pregunta del cuestionario, así como el número total de respuestas, para posteriormente interpretar el resultado de cada una de las variables y poder explicarlas a través de una gráfica con el fin de ofrecer una mejor lectura y comprensión de la investigación. Finalmente se presenta un cuadro comparativo entre los resultados obtenidos de los dos análisis para conocer coincidencias o diferencias entre ambos análisis.

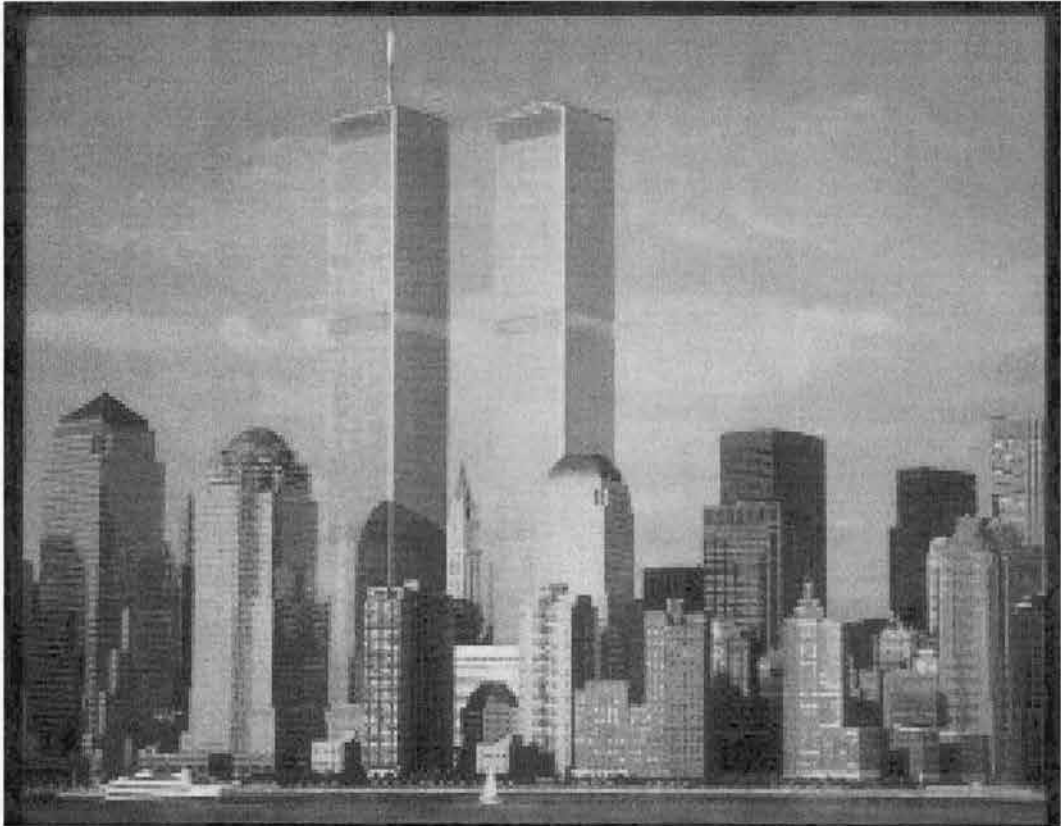
En resumen se plantea una propuesta para realizar una metodología y un instrumento de análisis, lo cual hace de esta investigación, un trabajo práctico y funcional, que permita servir como base para futuros proyectos, investigaciones, y/o trabajos de titulación en el análisis de la fotografía de prensa, desde su composición visual hasta su percepción y comprensión.

Esta investigación, basada en su forma teórica en el trabajo de Lorenzo Vilches, es estudiada desde un enfoque periodístico-comunicativo. Periodístico porque le aportará al periodismo una visión de cómo se distribuyen las fotografías de prensa dentro de la plana del periódico (tarea llevada a cabo por las Mesas de Redacción, Jefes de Edición y diagramadores de los medios impresos) y como son leídas y comprendidas por los lectores de diarios y periódicos en México.

Desde el punto de vista Comunicativo porque a través de las llamadas Competencias del Lector, las personas leen, comprenden y valoran de diferente forma el acontecimiento presentado en la fotografía de prensa, otorgándole una validez comunicativa a la misma. De ahí que la fotografía periodística es legitimizada y aceptada por el receptor/lector de acuerdo al uso y gusto social e informativo que éste le otorgue y le imponga.

*“La Realidad tiene siempre otra cara,
la cara de todos los días,
la que nunca vemos,
la otra cara del tiempo”*

Manuel Álvarez Bravo



CAPÍTULO 1

1. Marco Teórico.

El presente capítulo abordará de manera general la Teoría de la Imagen Periodística del autor español Lorenzo Vilches, en la cual encontramos los elementos visuales que componen a la fotografía de prensa, así como los procedimientos que se utilizan para distribuirla en la plana del periódico, la forma en cómo los lectores/receptores leen dichas fotografías y finalmente los métodos que son utilizados para manipular la fotografía con un fin en específico.

Dichos temas serán la base principal de la metodología, abordada más adelante en el **Capítulo 3**, dónde se propondrá la construcción de instrumentos de análisis para identificar y analizar la composición visual y la percepción de los receptores acerca de las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center ocurrido el 11 de septiembre de 2001, y cuyas fotografías fueron publicadas en el periódico **La Jornada** del 12 al 28 de septiembre del mismo año.

El objetivo principal de esta investigación es proponer un método de análisis para conocer e identificar la composición visual y la percepción que tiene el receptor/lector de periódicos al leer y comprender las fotografías de prensa como parte sustancial y comunicativa dentro del campo periodístico.

1.1. Teoría de la Imagen Periodística

Para Lorenzo Vilches, la finalidad que tiene la fotografía de prensa o fotoperiodismo es captar, plasmar y mostrar la *realidad* de un hecho o acontecimiento que sucede día a día en el mundo (tomar un recorte del entorno espacial en el cual se desarrolla el ser humano).

Con base en lo anterior, Vilches propone la Teoría de la Imagen Periodística, la cual realiza un estudio y un análisis detallado y profundo acerca de los elementos que constituyen la fotografía periodística como son: los planos, el color, el contraste, el espacio, los actantes, los escenarios, el fondo, la figura, la luminosidad, entre otros.

Dicha teoría centra principalmente su estudio en la semiótica, la retórica y la psicología, áreas en las cuales se busca el significado, la interpretación, la composición, el espacio que ocupa dentro del medio impreso y la forma en cómo los lectores comunes leen y comprenden la fotografía periodística.

Para esto, propone diversas técnicas que van desde rejillas de exploración hasta cuantificación de elementos y ubicación de las fotografías en los medios impresos; además de un análisis de percepción que tengan los lectores comunes de las fotografías.

De esta forma, la Teoría de la imagen Periodística intenta buscar los significados de la fotografía de prensa como un documento visual-informativo, así como conocer su composición física e ideológica, ya que al captar un pedazo de la realidad, invariablemente informa y genera opiniones y reflexiones.

1.1.1. La Percepción y Composición de la Fotografía de Prensa

La fotografía, como señala Vilches, aparece como el testimonio fidedigno y transparente del acontecimiento o del gesto de un personaje público. Toda fotografía produce una *impresión de realidad* que en el contexto de la prensa se traduce por una *impresión de verdad*.

El objetivo de la cámara es mecánico y esto, aparentemente, anula cualquier actividad emotiva o subjetiva en el acto fotográfico. Además, el objetivo va más allá del ojo, sea por el efecto del teleobjetivo que puede acercar los objetos lejanos, sea por la posibilidad de revelar las microestructuras de las superficies a través de objetivos especiales o por medio de la ampliación en el laboratorio. La cámara es una prótesis del ojo humano y la extensión de la vista. Pero, paradójicamente, son estas mismas posibilidades de la cámara las que permiten una extrema maniobrabilidad y distorsión de los efectos visuales sobre los objetos reales.

La aparente mecanicidad de la fotografía no hace más que reforzar las posibilidades de ficción, simulacro e ilusión realista. La máquina fotográfica es un objeto

privilegiado para producir sentido, para dar significación a las cosas y, a la vez, también es un instrumento semiótico, como la palabra, como la escritura.

Cuando el lector mira la fotografía no se influye solamente por su contenido, o por su tema narrativo, o por la causa del motivo fotográfico (el qué y el porqué de la información). La relación entre el perceptor de imágenes y éstas es activa y se basa en las propiedades de la percepción. El campo visual contiene fuerzas activas que movilizan la emoción del lector y provocan en él estados emotivos de identificación con las figuras que mira.

Si la fotografía de prensa es un producto determinado por sus propiedades técnicas (de la cámara, del proceso de revelado, de la puesta en página) y por las leyes de la percepción visual, entonces, ¿cuál es el funcionamiento de la visión de la fotografía de prensa? Para R. Arnheim, ***“la forma material de la fotografía en un periódico, se determina por el borde rectangular del formato y por las dos líneas que delimitan los lados (ancho y alto). Pero la forma psicológica o perceptual es el resultado de un juego recíproco entre la superficie de la fotografía y las condiciones que dominan el sistema nervioso del observador.”***¹⁹

Lorenzo Vilches, señala en su teoría que cuando existe más de un objeto en el campo visual (como se muestra en la ilustración 1), el objeto o la persona que se encuentra en la izquierda produce mayor identificación en el observador que el que se encuentra en el lado derecho. La visión derecha, por su parte, tiende a captar a los objetos en este lado como si tuvieran mayor peso. Pero el centro de la visión se halla en el lado izquierdo debido a que el observador pone énfasis en la identificación de los objetos en el espacio.

El juego visual de leer de izquierda a derecha una fotografía, se debe a que en esta dirección se acostumbra a leer culturalmente el periódico en los países occidentales. El conjunto de la fotografía transmite una tensión contenida producida por los valores de la composición fotográfica.

¹⁹ Arnheim, R. **Hacia una psicología del arte. Arte y Entropía.** España, Alianza, 1980

1.1.2. Teoría de la Gestalt

Uno de los aportes fundamentales de la psicología de la percepción al concepto de lectura visual lo constituye la Teoría de la Gestalt que afirma ***“toda percepción es global, no aislada ni fuera de contexto. El ser humano percibe conjuntos organizados de sensaciones y no entidades dispersas y sin elaborar.”***²⁰

Cuando las personas observan una imagen no perciben solamente su estructura visual sino que también la interpretan como si se tratara de un texto no escrito que ha de leerse. De esta forma, el lenguaje de la visión se completa con el de la imagen. La imagen se presenta como un conjunto de proposiciones implícitas.

Estas proposiciones se actualizan cuando el lector recurre a su propia enciclopedia cognoscitiva (reconocimiento del personaje, recuerdo de su nombre, lugar del hecho, etc.), es decir, actualización del conocimiento y experiencia que tiene del mundo a través de la información recibida y acumulada de su memoria. Y esto es la base de lo que se conoce como *“tener un punto de vista”* sobre la imagen, una comprensión precisa y definida sobre algo y que puede ser comunicada a otros en forma de opinión o certeza.

En la teoría de la Gestalt existen cuatro principios básicos los cuales explican cómo el ser humano percibe y organiza la información sensorial en su subconsciente a mensajes visuales que no son visibles a simple vista. Dichos principios son los siguientes:

1. **Principio de Proximidad**. Se agrupan elementos que se encuentran cerca uno del otro.
2. **Principio de Continuidad**. La mente humana continúa en la dirección sugerida por un estímulo.
3. **Principio de Semejanza**. Se agrupan elementos parecidos.

²⁰ Teoría y Escuela Teórica creada en Alemania a principios del siglo XX. ***Gestalt*** significa “forma” o “configuración”. Papalia Diane E. y Wendkos Olds, Rally. **Psicología**. México, McGraw Hill, 1988, p. 8-9 y 99-113

4. **Principio de Cierre.** Se complementan agrupaciones incompletas.

Los gestalistas también indican otra manera común de organizar la percepción sensorial de las cosas. A esto se le conoce como **constancia perceptiva**, la cual ayuda al ser humano a mantener un sentido realista del mundo y tomar en cuenta las variaciones de los indicadores ambientales en el que se desarrolla, es decir, mantener estables la imagen del mundo, las personas y los objetos que lo pueblan.

De esta forma, encontramos los elementos visuales que son de fácil o básica percepción y que representan una parte importante dentro esta investigación, la cual busca comprender y analizar la composición visual de la fotografías de prensa, ya que su base de atención y lectura se encuentra en la percepción que tenga de ella el lector, él cual le dará un sentido valorativo o de coherencia, según la información que complementa o sea complementada por la fotografía, sin olvidar el conocimiento que tenga el lector de los hechos o acontecimientos.

a) **Figura-Fondo**

Esto supone que todo objeto visual o **“figura”** se percibe sobre un **“fondo”** que actúa sobre el primero como un contexto espacial. El **“fondo”** es el espacio donde las **“figuras”** se manifiestan, gracias al cual éstas se pueden organizar formando una unidad.

A continuación se ejemplificarán algunos casos de fotografías donde la experiencia sensorial está organizada a partir de la relación **figura-fondo**.

Las ilustraciones 3 y 4 demuestran que las personas perciben los objetos en relación con otros, al mismo tiempo que perciben los espacios entre ellos. Estos espacios no son fondos neutros ni vacíos, sino que son ellos precisamente los que organizan la interacción visual entre los objetos.

Las Torres Gemelas del WTC, se dirigen al lector y controlan al fotógrafo

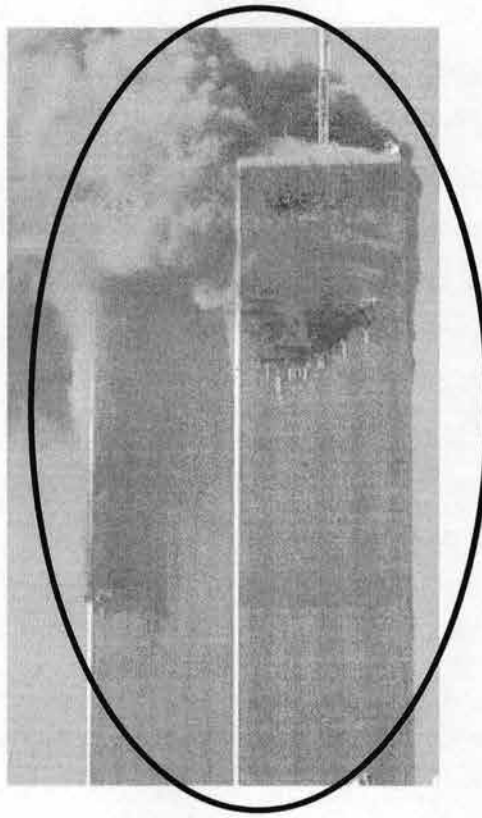


Ilustración 3

• Foto: Periódico Reforma

Segundo Plano



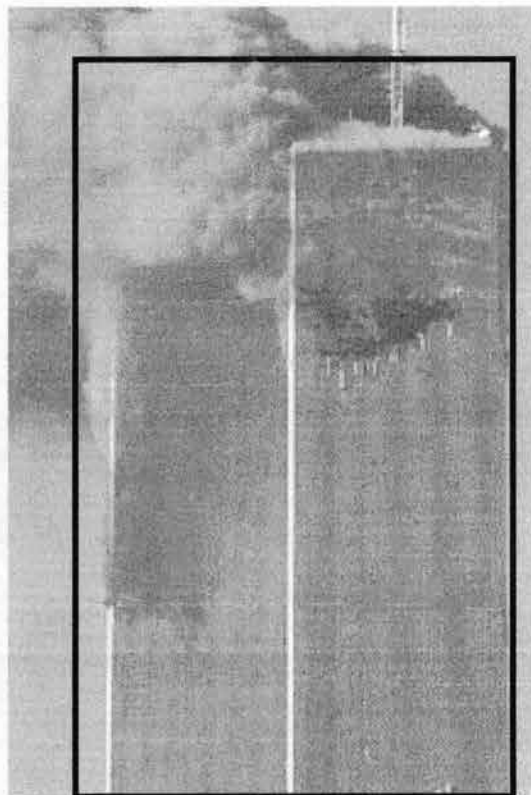
Primer Plano

Ilustración 4

• Foto: Periódico Reforma

Entre las ilustraciones 3 y 4 existe una cierta semejanza temática debido a los edificios, pero la ilustración 3 es menos intensa que la 4. La causa reside no sólo en las figuras de la ilustración sino en la manipulación del espacio que rodea a ambas fotografías. En la ilustración 4, la ciudad y los edificios del World Trade Center emitiendo humo y a espaldas de la gente en primer plano, permite suponer que se trata de una evacuación de la ciudad; mientras que en la fotografía 3 los edificios incendiándose y echando humo parecen dirigirse al lector o controlan al fotógrafo, debido a que no existe ningún objeto entre las figuras de las torres de la ilustración, y el fondo es totalmente neutro y claro haciéndolos resaltar. El ángulo de las fotografías es también desigual, reforzando las diferencias entre ambas: en la fotografía 4 el encuadre está hecho a altura de hombre, en la ilustración 3 hay una inclinación del plano que hace que los edificios parecen echarse encima.

En estos ejemplos se manifiesta también otro fenómeno perceptivo que la teoría de la Gestalt denomina “**Ley de Agrupamiento**” y que, asimismo, está vinculada a la relación interespacial entre los objetos.

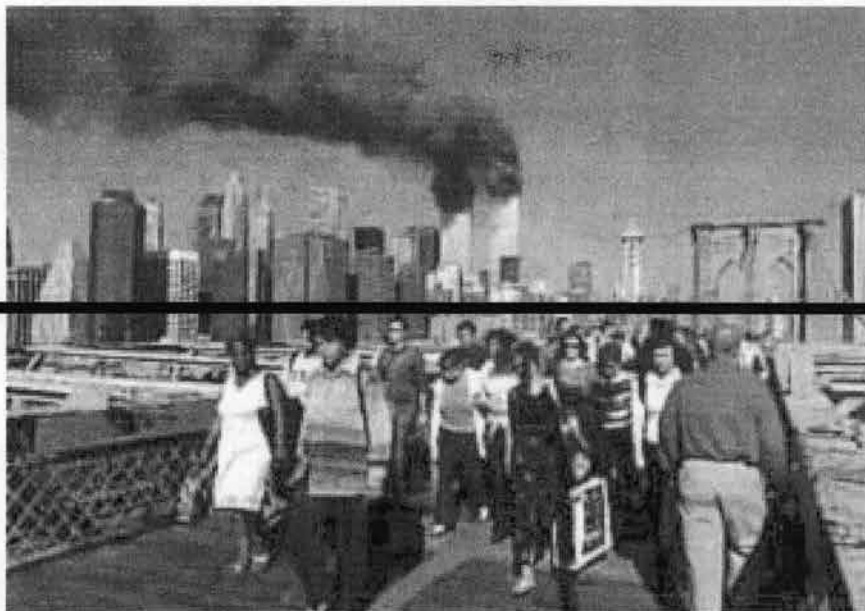


Primer
Plano

Ilustración 3

- **Fotos: Periódico Reforma**

Segundo
Plano



Primer
Plano

Ilustración 4

- Foto: Periódico Reforma

Mientras en la ilustración 4 se perciben las figuras temáticas organizadas en dos grupos, en la 3 la fuerza de atracción que ejerce el cerramiento de los edificios constituye un valor compositivo opuesto al anterior.

En tanto que en la ilustración 4 los dos planos en que se concentran las figuras principalmente luchan por atraer la atención del lector (facilitando la profundidad de la foto que permite desplazar la vista en primer plano al fondo), en la 3 hay una interacción inmediata y más intensa. Las torres armonizan y se atraen. Según la Ley de Agrupamiento, cuanto más cercanos están los objetos más se atraen entre ellos. La dispersión, en cambio, debilita las fuerzas de atracción.

La **figura** posee forma, contorno y organización en tanto que el **fondo** es amorfo e indefinido. Sin embargo, figura y fondo no son objetos fijos que se transforman en relación con la percepción, son organizaciones sociopsicológicas que vienen determinadas por el entorno cultural de las personas. Ello quiere decir que la organización perceptiva de una persona depende tanto del factor de educación como del modo en que aquella persona adquiere información y resuelve los problemas del significado que ha de darle a los datos sensoriales.

En los siguientes ejemplos se aprecia con más claridad la relación figura–fondo.



Figura

Ilustración 5

• Foto: Periódico El Universal

Fondo

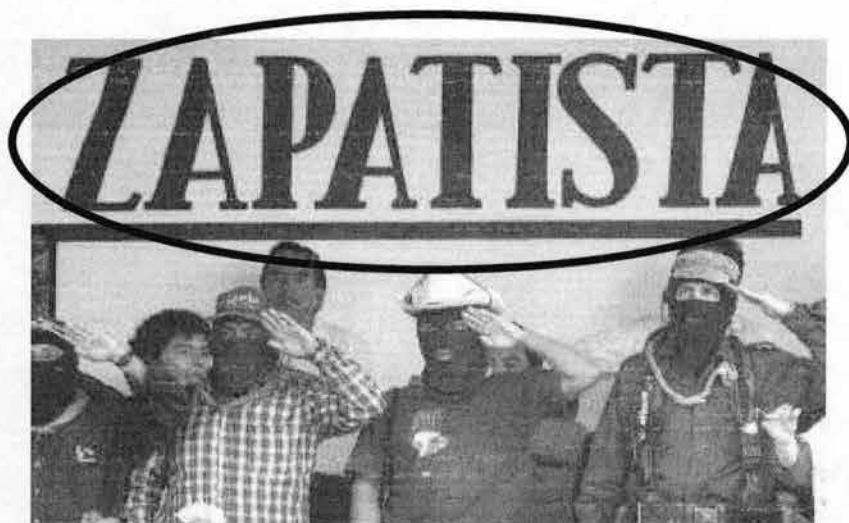


Ilustración 6

• Foto: Periódico El Universal

Mientras que en la ilustración 5 se observa al Subcomandante Marcos en primer plano, el fondo pasa inadvertido, ya que las personas identifican al guerrillero y centran su atención en él; en tanto que en la fotografía de la ilustración 6, el fondo capta la atención del lector y lo remite a la información que sabe acerca del Movimiento Zapatista, lo cual provoca que el lector deduzca que se trata de una conferencia de prensa de dicho movimiento, dejando a la comandancia como referencia del acto.

Sin este contexto icónico (los aspectos semejantes a la realidad) y simbólico (los aspectos abstractos de la cultura), la imagen quedaría reducida a una foto banal. Se debe concluir, en consecuencia, que las relaciones de figura y fondo no son estáticas sino dinámicas y dependen del contexto que vincula a ambos. Las formas visuales no son mecánicas sino dinámicas. No están aisladas sino que están organizadas como en un mosaico. Por ello, las formas visuales no son estímulos independientes ni locales sino un conjunto global que afecta tanto a los objetos como al sujeto observador.

La visión que el lector tiene del mundo a través de las fotografías no es un registro mecánico de objetos diversos sino la captación de estructuras significativas. Si existe un proceso pedagógico en el mirar una imagen, éste se debe al resultado de la vinculación entre propiedades sensibles captadas por las fotografías y la naturaleza cultural y perceptiva del lector.

Uno de los medios privilegiados de aprendizaje que tiene la persona en su entorno es el establecimiento de semejanzas. Las relaciones de “**semejanza**” que se establecen tanto en el espacio como en el tiempo son fuentes de conocimiento. La forma, la luminosidad, el color, la velocidad, la orientación y la ubicación espacial son elementos perceptivos que ayudan a establecer semejanzas. Toda semejanza produce agrupaciones basadas en los elementos perceptivos ya anotados.

El esquema de semejanzas parte de una comparación por *analogía* donde un dato percibido cualquiera funciona como término medio. Toda semejanza se establece por un principio de “**coherencia**”, es decir, de una forma que tiene una unidad sólida en relación con otras formas del entorno. El principio de la coherencia se exige por el mismo lector que busca un orden, un principio de “**simplicidad**” para poderse mover entre los diferentes objetos que estimulan su visión.

La imagen se ofrece ya estructurada y en forma de texto a leer, como una superficie y una estructura profunda que contiene signos determinados, unidos por ciertas reglas coherentes de escritura visual, manteniendo un orden determinado y que estimulan el proceso de interpretación del lector.

En el ejemplo de la ilustración 7 el lector establece un mapa estructural para permitir al ojo moverse según un criterio regular, simétrico y simple. En general, el lector busca una solución simple a lo que ve y cuando prevé que el proceso de lectura puede ser largo y complejo, prefiere optar por la sencillez. El establecimiento de semejanzas es un proceso activo porque es el sujeto el que organiza los estímulos en totalidades racionales y armónicas, resuelve y se explica las discordancias.

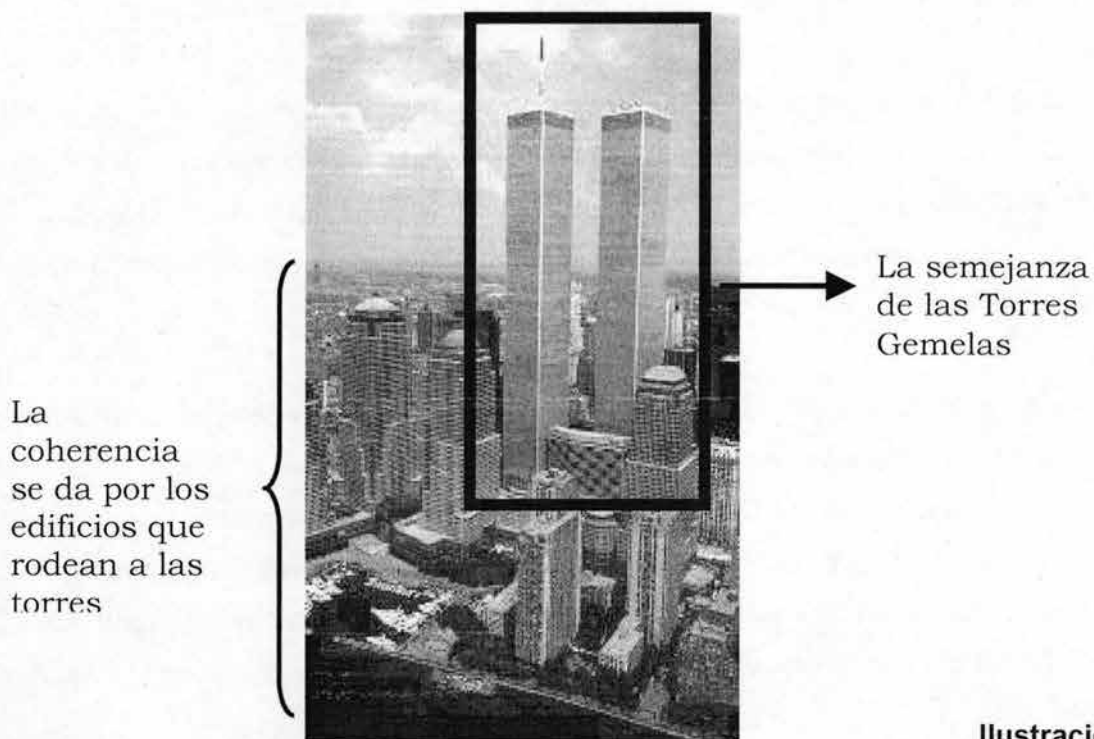


Ilustración 7

• Foto: Periódico El Universal

b) Contraste

El “**contraste**” es una fuerza que moviliza lo estático, estimula y atrae la atención del lector para romper la inercia del ver sin mirar y la pereza mental. El principio del contraste se manifiesta ya en la discriminación de los clarososcuros que percibe el lector cuando se halla a una cierta distancia del objeto y sin poder distinguir con nitidez la forma exacta del fondo. Gracias al contraste es posible apropiarse de las claves o códigos de la información que perciben, almacenan y clasifican los datos dispersos, sin ella no hay imagen. En la imagen fotográfica encontramos tres tipos de contraste principales: muy contrastado (blancos y negros fuertes), matizado (escala de grises suaves), sin contrastar (predominancia del blanco).

En las ilustraciones 8 y 9 se puede apreciar con claridad el contraste.

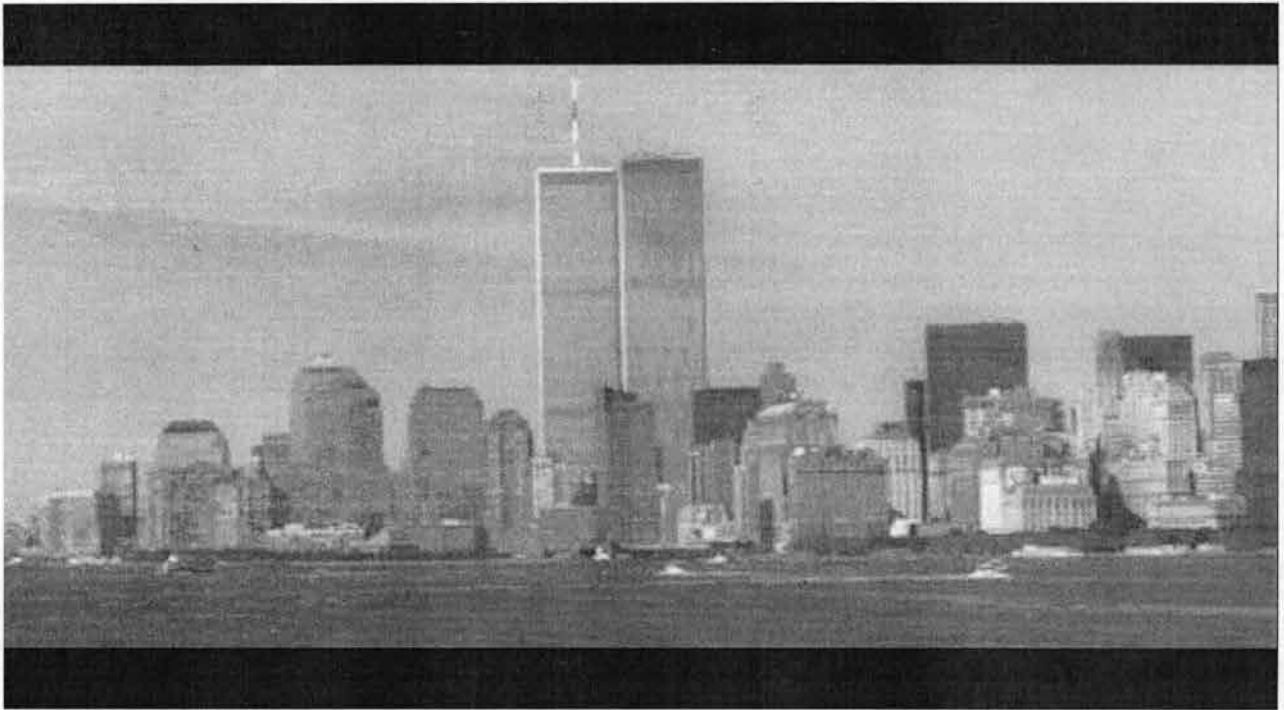


Ilustración 8



Ilustración 9

- **Fotos: Agencia de Noticias AP**

En la fotografía 8 se observa un panorama general de las Torres Gemelas del World Trade Center de la ciudad de Nueva York y de los edificios que se encuentran a su alrededor, en una escena de calma y con un cielo despejado. En tanto que, en la ilustración 9 se muestra el mismo escenario pero ahora con una de las torres colapsándose, mientras que la otra se incendia. El contraste es notorio ahora, ya que se aprecia un cielo gris y los edificios cercanos a las torres se encuentran envueltos de humo y polvo, además de que el color de la fotografía muestra blancos y negros fuertes.

El valor ideológico de una foto de prensa nace porque se le atribuye determinados significados a las condiciones perceptivas de los elementos que se combinan en su superficie formal. El valor simbólico reside principalmente en la medida que suscita categorías universales basadas en elementos antagónicos. En los ejemplos anteriores, las Torres Gemelas del World Trade Center tenían un valor simbólico para los estadounidenses y el mundo de los negocios a nivel mundial.

c) Espacio

“Toda fotografía es un recorte de nuestro entorno espacial. Pero el espacio no se limita al campo visual que nosotros vemos sino que encierra un concepto más vasto que la experiencia física, una experiencia que trasciende lo inmediato para colocarse en el campo de la idea y la imaginación.”²¹

El “**espacio**” es la transformación de lo imaginario en unos límites perceptivos. La foto de prensa es, por tanto, la traducción espacial del esfuerzo humano por atrapar la realidad cotidiana. El espacio permite la discriminación de los objetos según el eje vertical y el eje horizontal. El eje vertical permite ordenar los objetos en relación con una zona superior o una zona inferior, mientras que el eje horizontal permite la orientación de/o hacia la derecha y de/o hacia la izquierda. Pero estos ejes se hallan inscritos por otro espacio que los envuelve y los estabiliza: el marco externo.

En la foto de prensa, como se observa en las ilustraciones 10 y 11, cuando el marco es estrecho, tenemos un formato vertical; si es ancho, se trata de un formato horizontal o también apaisado. Este marco está directamente relacionado con la superficie

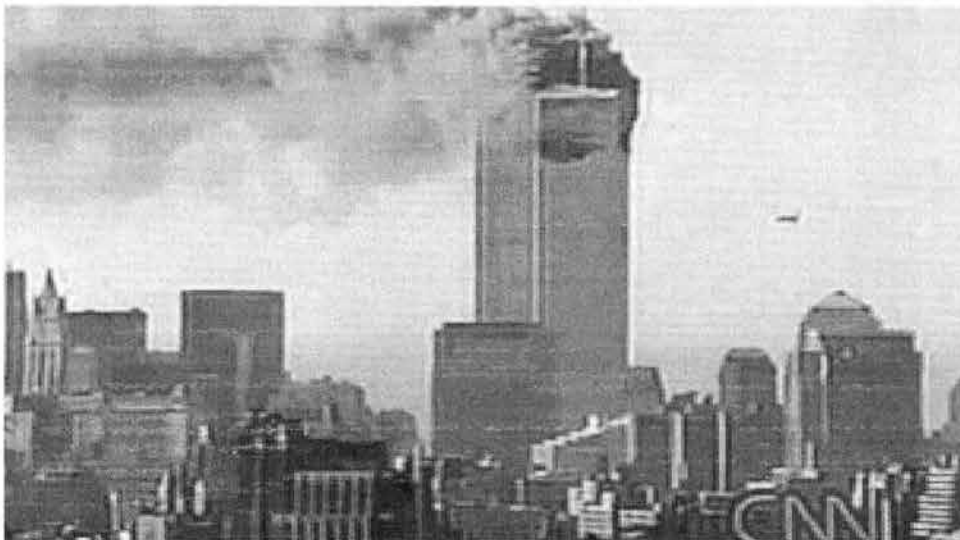
²¹ Vilches, Lorenzo. Op. Cit., p. 34

de toda la página del periódico, porque sirve para colocar a la fotografía en un contexto espacial determinado.



Formato Vertical

Ilustración 10



Formato Horizontal o “apaisado”

Ilustración 11

- Fotos: Agencia de Noticias AP

d) Gradientes

La percepción supone que nosotros miramos con un solo ojo a través de una armazón sobre la que se construyen las imágenes. De este modo, el centro visual de este armazón viene considerado como un punto en el que confluyen todas las líneas de la pirámide visual. La armazón espacial del campo visual encierra tanto del entorno como el objeto.

En la ilustración 12 la relación figura-fondo se hace difícil de discernir porque hay una acumulación de objetos que crean subdivisiones espaciales (superficies que ocultan parcialmente a otras) provocando la ilusión de la tridimensionalidad. Todos los elementos de la foto se hallan unificados por el color y la iluminación, permitiendo que las cualidades visuales de los objetos vayan disminuyendo gradualmente y en forma uniforme hacia el fondo, creando así los **“gradientes”** de profundidad o textura tridimensional. Los gradientes son las cualidades de los objetos, crean profundidad porque dan a cosas desiguales la posibilidad de parecer iguales.

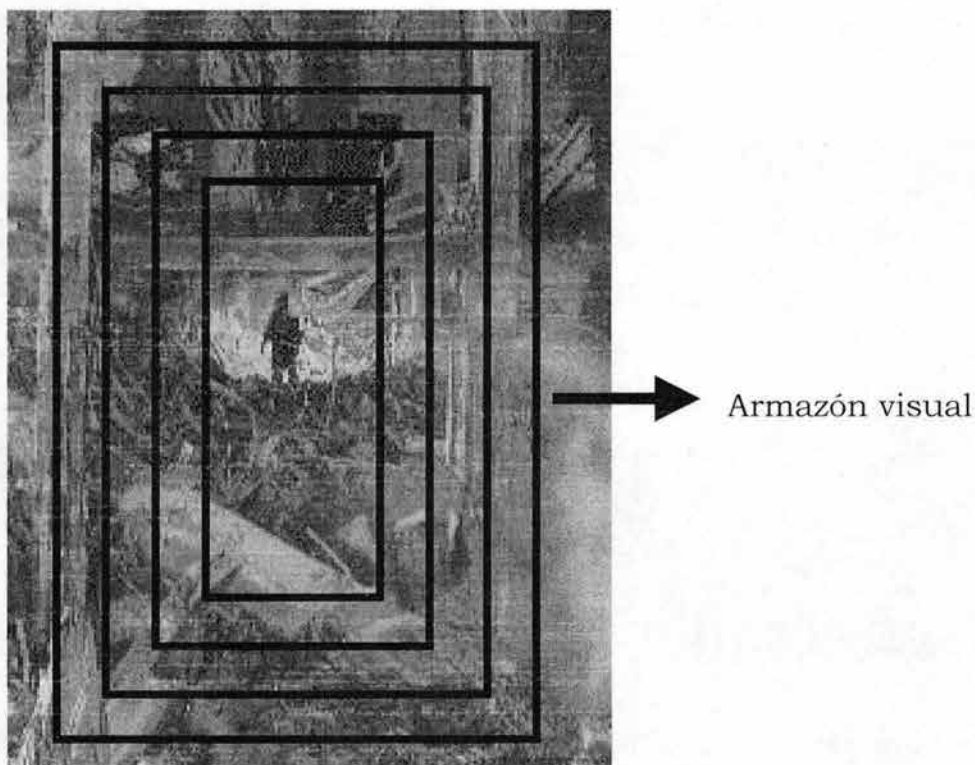


Ilustración 12

- Foto: Agencia de Noticias Reuters

En la ilustración 13, el primer plano del “Empire State” es desmesurado en relación con el fondo y los gradientes de profundidad se ven desbordados por el salto de tamaño entre ambos planos. De esta forma en la ilustración 12 la armazón del entorno se impone a los objetos que hay a su alrededor; mientras que en la ilustración 13, el edificio del Empire State está realzado y el contexto espacial se distorsiona en su favor, pero con diferencias esenciales en el orden de la representación.

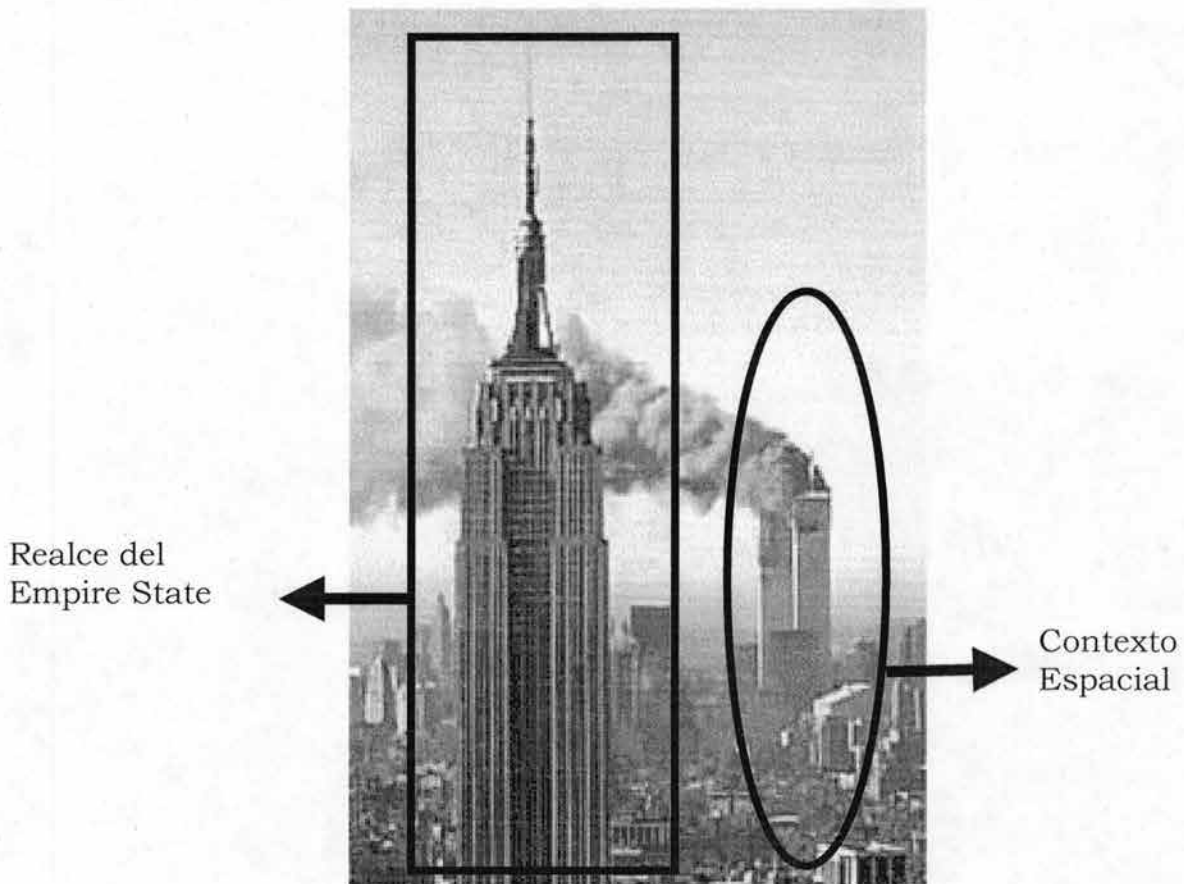


Ilustración 13

• Foto: Agencia de Noticias Reuters

Generalmente los objetivos de foco corto que trabajan con un primer plano muy cercano producen un efecto dinámico semejante al de la ilustración 12, al que podría llamarse “**Efecto de Comprensión**”. Este efecto se produce porque las formas que se alejan del primer plano no se compensan gradualmente haciendo que los objetos del fondo aparezcan comprimidos en la tercera dimensión.

e) Volumen

El “**volumen**” se puede diferenciar en dos aspectos: a) se refiere a la escala de los planos en una fotografía que nos transmite la información sobre el tamaño y distancia de los objetos fotografiados; b) los ángulos de la fotografía y que se refieren a la inclinación de los objetos en el interior de un encuadre se conocen como picado (un encuadre desde arriba), frontal (un encuadre perpendicular), contrapicado (un encuadre desde abajo).

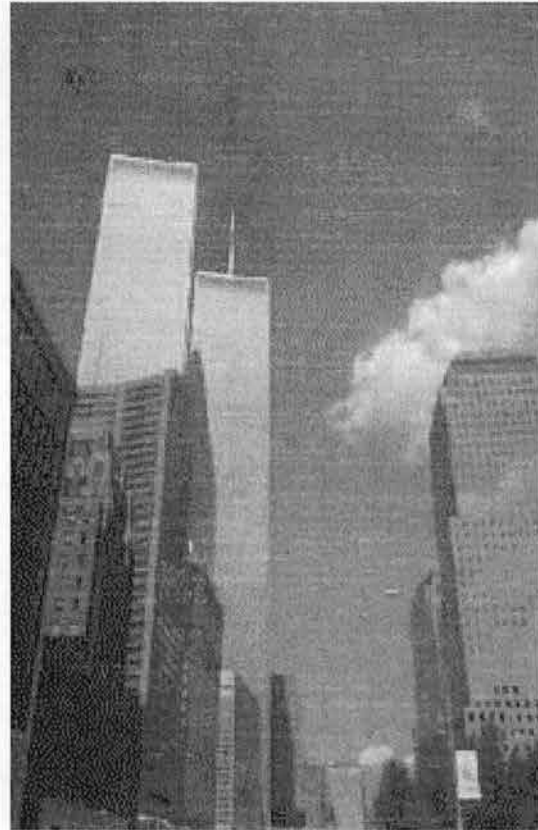


Encuadre Picado

- Foto: Periódico El Universal



Encuadre Frontal



Encuadre Contranicado

- **Fotos: Periódico El Universal**

Los elementos básicos recién señalados se podrían también referir a la superficie total de una página impresa porque ésta se presenta como una forma textual coherente y estable a los ojos del lector. La significación global de la información escrita y visual no es indiferente al vehículo expresivo. El color de la página del periódico tiene un carácter prefigurativo, no está unido necesariamente a objetos icónicos tales como personas o cosas, sino que enfatiza el contraste necesario para establecer las zonas de lectura y de importancia de la escena fotográfica. En concreto, el color se halla entre la impresión y el papel, entre los interlineados, entre los contrastes tipográficos y contrastes fotográficos, entre títulos (grandes contrastes) y subtítulos.

Los contrastes, a su vez, dan lugar a volúmenes de la página tales como los formados por los rectángulos y tamaños de las fotografías, así como también por los rectángulos de los textos escritos o columnas. El lector espera encontrar la información más importante en los grandes volúmenes y por eso el periódico se esfuerza en

corresponder a esta expectativa, aunque, ésta no es una regla absoluta. Si se compara la importancia concedida a los volúmenes de los títulos y fotografías entre diversos periódicos de un mismo día, se encontrará que la atribución de importancia de la información es relativa al estilo y al carácter de cada periódico, pero también al impacto emotivo suscitado en el lector por la fotografía. Son los tamaños, los contrastes y las formas las que guían al lector sobre cómo ha de leer y qué ha de esperar de la lectura.

f) Luminosidad

En fotografía, estrictamente, no se puede hablar de tamaño real sino solamente de un plano grande o pequeño, de un objeto cercano o lejano. La luminosidad, en cambio, es un factor inherente al medio fotográfico y ha de incorporarse a la lista de factores determinantes en la lectura de la imagen. La **“luminosidad”** en la fotografía puede considerarse como proveniente del objeto (el sol, una lámpara) o como un reflejo sobre un objeto. Pero en última instancia es la manipulación de los valores de abertura o diafragma de la cámara fotográfica lo que determina la mayor iluminación de un objeto, sin olvidar la potencia de resolución de la película o sensibilidad, la cual se mide en ASA (American Standards Association) o en DIN (Deutsche Industrie Normalisation), que son escalas empleadas para medir las sensibilidades de las películas y que determinan la manera en que la luz incide sobre la emulsión de la película.

De esta forma, se presentan los nueve principales componentes de la expresión fotográfica, los cuales facilitan la tarea de análisis empírico y son:

1. Figura-Fondo
2. Escala de Planos
3. Contraste
4. Espacio
5. Gradientes
6. Color
7. Volumen
8. Luminosidad
9. Profundidad

Además, estas nueve variables se pueden reducir teóricamente a dos grandes perceptivos que dominan el universo de las imágenes:

Valor Cromático

Contraste

Color

Luminosidad

Valor Espacial

Figura-Fondo

Planos

Volumen Encuadre Frontal,
 Contrapicado, Picado

Gradientes

Profundidad Izquierda/Derecha

Espacio Vertical/Horizontal

Es probable que las nueve variables de la expresión visual propuestas en este gráfico no tengan todos los mismos grados de fuerza perceptiva para el lector. El Color, la Escala de Planos o el Espacio pueden aparecer con mayor evidencia que el Contraste, la Luminosidad o los Gradientes, porque representan campos perceptivos más incorporados a la práctica de lectura de la imagen.

Los movimientos oculares sobre las imágenes tienden a ser estables y a fijarse en puntos concretos de interés. Esto significa que existen zonas que tienen una jerarquía de importancia respecto a otras. Estos resultados han hecho que algunos autores como **J. Hochberg**²² establecieran la hipótesis de que en la lectura de la imagen existen ciertos comportamientos intencionales o mapas cognoscitivos que responden a ciertas “estructuras profundas” del lector.

A continuación se hablará del tema que se refiere a la compaginación de la fotografía periodística dentro del periódico (medio en el cual se desarrolla con más amplitud), para tener una visión de la importancia que tiene la distribución y colocación de la fotografía en el medio escrito.

²² Eastern Psychological Association (EPA). **J. Hochberg**. (2004).

Disponible en: http://www.easternpsychological.org/what_is_epa.htm (4/14)

J. Hochberg fue psicólogo, miembro y presidente de 1977-78 de la Eastern Psychological Association (**EPA**) de Estados Unidos, fundada en 1896. Dicha asociación, se dedica al avance de la ciencia y profesión en las áreas referentes a la psicología.

1.2. La Compaginación de la Fotografía de Prensa

Lorenzo Vilches plantea en la teoría de la imagen periodística que la relación espacial entre la fotografía y la página periodística y entre ambas y la totalidad de las páginas constituye la superficie fotográfica del periódico, lugar donde se juegan la construcción y la lectura de la información.

El periódico forma un texto indisoluble y cada parte está relacionada con las demás. El lector puede, en el caso del periódico, leer una información comenzando por el título, seguir con el primer párrafo del texto, pero también mirar la foto, leer el título, y en vez de leer el texto seguir en la página siguiente con otra foto, pie de foto, un lead, etc. Luego puede hacer lo mismo con la otra página y volver a la anterior o saltarse tres páginas para ver la cartelera de cine.

Evidentemente, el lector no busca una lectura exhaustiva del periódico sino que se deja seguir por la forma sensible del periódico que organiza el campo perceptivo y textual en función de una conciencia intencional, de una intencionalidad comunicativa global pero no exhaustiva. Por lo cual, se puede decir que el lector no lee la página de periódico por su contenido sino por su expresión, esto es, que se siente atraído por la tipografía y el color utilizados para los titulares, leads o pies de foto, por la distribución tanto de las notas informativas como de las fotografías, o por el tamaño mismo de éstas.

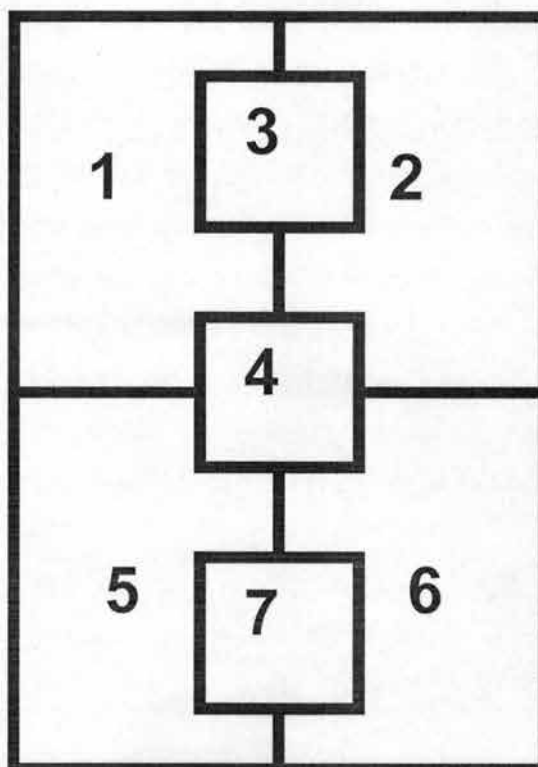
Con el fin de estudiar en forma más analítica la estructura espacial redundante y estable del periódico deben considerarse los siguientes campos de análisis, planteados por Vilches, con la idea de que la lectura de la fotografía en el periódico está determinada por modelos productivos que se traducen en normas de compaginación dominantes para una gran mayoría de diarios.

Estos modelos son esencialmente espaciales y tienden a distribuir las fotografías en forma uniforme entre sí variando especialmente sólo su aspecto cuantitativo.

- **Relación Fotografía/ Página.** Relación entre el número de fotos y el número de páginas de cada diario.

- **Relación entre la Superficie del Periódico y la Superficie Fotográfica.** Una vez establecida la proporción cuantitativa de fotos en un periódico, interesa analizar la importancia espacial que éstos atribuyen o conceden a la foto. En general, la proporción es paralela: a mayor número de fotos, mayor superficie fotográfica.
- **Situación de las Fotografías en Páginas Pares e Impares.** Al estudiar las estructuras perceptivas de la imagen de prensa, se dijo que la zona privilegiada del campo de indagación visual del lector era la correspondiente al movimiento de izquierda a derecha, entre otras razones porque el sentido de la trayectoria de los ojos sigue la conducta de la lectura del sistema occidental de impresión, es decir, también de izquierda a derecha. Este hecho parece ser determinante en la rutina del periódico.
- **Las Zonas Preferidas.** Una vez establecida la tendencia de concentración de fotografías por página y la superficie ocupada, interesa también analizar la repartición espacial de la página en relación con la fotografía para saber si existen zonas de preferencia. A fin de observar con mayor exactitud el emplazamiento de la fotografía dentro de la página, Lorenzo Vilches procedió a dividir la página ideal en siete zonas de preferencia, que corresponden a los ejes superior/ inferior, izquierda/ derecha, centro superior/ inferior/ medio.

1. Eje Superior Izquierdo
2. Eje Superior Derecho
3. Eje Centro Superior
4. Eje Centro Medio
5. Eje Inferior Izquierdo
6. Eje Inferior Derecho
7. Eje Centro Inferior



- **Distribución de las Fotografías por Géneros.** Al estudiar la distribución de las fotografías con base en una hipotética segmentación por géneros se ha tenido en cuenta que es el género el que determina la función del texto periodístico dice cómo se ha de leerse, si ha de interpretarse como una crónica o como una invención, y para qué tipo de lector ha sido producida. Esto ha de tenerse presente sobre todo en el momento de discernir entre el concepto de género y de sección. Desde el punto de vista estructural no tienen por qué coincidir sección y género. Pero la sección revela lo que institucionalmente el periódico entiende por género. Señalar como géneros no sólo los contenidos sino también a los soportes expresivos tales como las páginas de apertura y cierre (“Portada” y “Contraportada”), porque precisamente estas páginas se convierten en el mejor ejemplo de lo que es un contenedor de géneros.
- **La Relación Fotografía - Pie de Foto.** La fotografía de prensa se encuentra estrechamente determinada por su contexto expresivo físico constituido por la superficie de la página ocupada por los titulares y los textos escritos. Pero de una manera aún más directa, la relación entre la fotografía y el pie de foto establece un contexto pragmático que influye en la percepción, lectura y comprensión de la imagen fotográfica. Por esta razón, interesa analizar las tendencias de los periódicos en la atribución cuantitativa del pie escrito de la foto. Para esto se debe analizar la relación foto/ sin pie; dos o mas fotos/ un sólo pie.
- **Relación de las Fotografías con Mención de su Procedencia.** Finalmente interesa analizar la frecuencia con que los diarios utilizan la mención de las fuentes fotográficas: Fotografías firmadas, fotografías de archivo, fotografías de agencia, fuentes no especificadas, otras fuentes.

Al tener el conocimiento y la ubicación que tiene la fotografía de prensa con los elementos de compaginación de la página periodística, se hace más entendible la importancia que tiene éste como un documento visual-informativo de la noticia.

Sin embargo, no hay que olvidar que es el lector quien valora y da sentido a la fotografía periodística, de ahí su capacidad de atraer a los lectores para que ellos generen y perciban lo que ven en el espacio visual de la foto.

1.3. La Lectura de la Fotografía Periodística

Se ha pensado que la fotografía de prensa sólo sirve como soporte o complemento de la noticia escrita, aunque debe señalarse que la fotografía periodística es en sí una nota, sólo que visual, ya que en ella se observa un pedazo del o los acontecimientos que se suscitan día a día. Pero es indudable que una depende de la otra.

La relación del texto con la fotografía es fundamental en el medio impreso, ya que la fotografía al cumplir con su objetivo de captar lectores, puede obligar a éste a interesarse más en el tema, provocando que lea la información que tiene a su lado.

La fotografía de prensa como un texto icónico autónomo puede ser visible y legible, adecuado y comprensible sin necesidad de una "leyenda" o texto escrito que lo acompañe.

Ahora bien, en el caso de la imagen periodística, es evidente que ella despierta expectativas de diverso tipo en el lector y que con frecuencia ésta no puede satisfacerse sólo con la imagen. La constatación de estas expectativas propias del lector de periódico así como las dificultades inherentes a la lectura de la fotografía desde un punto de vista puramente informativo han hecho que algunos periódicos hayan establecido unas normas precisas que se recogen en los Libros de Estilo de los diferentes medios de comunicación.

El lector ve y percibe, pero además quiere saber, por lo cual es necesario ayudarlo con una leyenda complementaria. Si bien podría decirse que la prensa diaria no ha entendido el verdadero lugar estratégico que ocupa la fotografía (debido a la escasa atención dedicada por los libros de estilo), tampoco se puede decir que los lectores atribuyan la misma importancia a la fotografía que al texto escrito.

En lo concerniente al pie de foto, se puede decir que es el conjunto de marcas informativas que tienden a explicitar en un registro escrito elementos espaciales, temporales y actoriales de la foto. La deixis es un modo particular de actualización de ciertas competencias. Así, la deixis periodística es la transformación en discurso informativo de las reglas de la noticia a propósito de un acontecimiento. El quién, cuándo,

dónde, de la información se convierte en “las huellas” que dejan los personajes, el espacio y el tiempo en la foto.

De modo que la gestualidad, la expresión del rostro y el movimiento sirven para indicarnos intenciones y objetivos comunicativos; revelan un tipo de información sobre el personaje y sobre el ambiente que le rodea, especialmente de las otras personas que le rodean. La interpretación del lenguaje se hace a través de las inferencias.

Las inferencias icónicas tales como escrutar la superficie de la fotografía, relacionar colores, objetos y formatos, aceptar la ilusión de perspectiva y profundidad, reconocer gestos y movimientos, etc., son todas operaciones que varían con la edad y la cultura del lector. Las inferencias dependen, por tanto, del contexto extratextual del lector de periódico.

Los procesos de reconocimiento visual vienen facilitados por la foto de prensa y pueden ayudar al lector para situar un personaje, una acción, un contexto social o histórico. Igualmente, se puede decir, desde esta perspectiva, que el pie de foto puede ayudar en los procesos de identificación semántica de lo reconocido en el plano visual.

De esta forma se tiene que:

1. La fotografía de prensa en ningún momento es más simple que el texto escrito. Su estructura es compleja en igual medida que lo es el texto escrito, y tanto uno como el otro son productos de diversas transformaciones discursivas.
2. La fotografía 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.
3. La fotografía de prensa revela particularmente eficaz en ciertos procesos de reconocimiento e identificación, pero sin negar lo mismo para el texto escrito.

4. El tipo de proceso discursivo que puede desarrollar el estímulo de la fotografía de prensa puede ser tan abstracto como el desarrollado por el lenguaje escrito. Y esto se debe a que tanto la fotografía como el texto escrito se basan en convenciones sociales y textuales asumidas por el lector, además de complejas elaboraciones simbólicas.
5. Tanto la fotografía de prensa como el texto escrito, y particularmente a través de sus aspectos **deícticos**²³, son elementos textuales que se apoyan en procesos cognoscitivos del lector, como es el caso de las inferencias.

Se llega a la conclusión de que la fotografía y el texto son dependientes uno del otro, aunque hay que aclarar que los dos pueden ser independientes uno del otro, por tal motivo tienen diversos sistemas y códigos por los cuales pueden ser percibidos y entendidos por los lectores.

Como puede verse, la fotografía de prensa, con todo y su complejo sistema de composición, puede llegar a captar la atención de las personas con mostrar simplemente los hechos, en cambio el texto tiene que ahondar, investigar e indagar acerca de un acontecimiento para poder darle al lector un panorama informativo más amplio.

Así, la fotografía de prensa puede ser apoyo y apoyado por el texto escrito y viceversa, gracias a que es un documento informativo visual.

1.3.1. Los Contenidos de la Fotografía de Prensa

La fotografía de prensa no es cualquier texto, sino que aparece como un texto visual cuya misión es vehicular un mensaje informativo o publicitario. Por tanto, la estructuración visual de este mensaje se organiza de acuerdo a un modelo de producción de los contenidos que influyen directamente en su lectura y comprensión.

²³ Universidad de Antioquia, Colombia. **Deíctico**. (2004).

Disponible en: <http://admisiones.udea.edu.co/examen/10deicticos.html> (5/14)

El deíctico es una clase de palabra cuyo referente varía de acuerdo con la situación espacio-temporal del emisor del mensaje, llamado también sujeto del enunciado. Deíctico quiere decir "**que señala hacia, que muestra**". Son expresiones que remiten al texto, a lo ya dicho o a lo que se está diciendo. Son deícticos: aquí, ahora, yo, tu, ese, mañana, aquel, allí, detrás de, acullá, entre otros.

Uno de los principales elementos a través de los cuales se organizan los contenidos de la fotografía de prensa son los aspectos narrativos. Una fotografía es narrativa ya desde el momento en que existe un punto de vista de alguien que ha elegido esa perspectiva para dar a conocer la escena. La foto narra acciones desempeñadas por personajes o sufridas por ellos, muestra espacios donde son narradas esas acciones, al mismo tiempo que muestra también el tiempo al que pertenece lo narrado. Una fotografía se hace con una cierta intencionalidad, al mismo tiempo que se tienen en cuenta las capacidades perceptivas y de comprensión del receptor.

La narración visual puede organizarse en forma paralela a la narración escrita de una noticia, o bien en forma contradictoria a ella, o finalmente, en forma neutral. Dado que la imagen puede tener una existencia autónoma respecto del texto escrito (por ser ella un tipo particular de texto), una noticia puede venir acompañada por una fotografía irrelevante, o al contrario, la fotografía puede ser más rica en contenidos informativos que la noticia escrita. Una fotografía, en cambio, puede ser contradictoria con la noticia por error (con lo que tenemos un caso de simple responsabilidad sintáctica entre ambos medios) o bien porque lo que se narra en un caso no corresponde a los contenidos del otro (un caso frecuente es la atribución de responsabilidad criminal a una persona inocente o cuando se describen acciones y se muestran otras).

En la narración visual se distinguirá, en consecuencia, el rol de la función que desempeñan los personajes y toda incoherencia entre ambos elementos servirá para distorsionar una lectura lineal del hecho noticioso.

Desde un punto de vista teórico, los elementos visuales que forman parte de la narración se llaman actantes. Si se aplica el concepto de actante, y de acuerdo a la escala de valores visuales que propone **Paul Almasy**²⁴, se pueden distinguir cinco tipos de actantes en un texto visual: personas, animales, seres vivientes (flores, insectos), no vivientes, objetos móviles y estáticos. Los actantes móviles son elementos naturales o artificiales que se desplazan en el espacio, tales como los atmosféricos o los medios de

²⁴ The Arts and History Picture Library. **Paul Almasy**. (2004).

Disponibile en: http://www.akg-images.co.uk/_customer/london/collections/almasy/almasy.html (6/14)

Paul Almasy es fotoperiodista nacido en Budapest en 1906. Autor del libro **Le Choix et la Lecture de l'image d'information. Communication et langage**. Cuenta con una colección de más de 125 mil fotografías donde muestra su trabajo realizado en Suecia, la ONU y en París.

transporte; los actantes fijos son elementos visuales estáticos, por ejemplo, elementos de la naturaleza que no se desplazan o elementos artificiales (edificios, estatuas).

La función primordial de los actantes en la imagen es mostrar que existen estructuras perceptivas, narrativas, informativas, pero que éstas están sujetas al juego de la lectura. Y sólo por medio de la competencia narrativa del lector se ponen en relación los actores en un espacio y en un tiempo concreto a través de los diversos modos de aparecerse de éstos en las situaciones comunicativas.

1.3.2. Las Competencias del Lector

El contenido en una fotografía de prensa no es nunca explícito sino latente, no es tampoco visual ni evidente sino conceptual y problemático. El contenido de una fotografía de prensa tampoco es obvio sino que se interpreta a través de unidades culturales que están fuera de la imagen e incluso del periódico y que pertenecen al contexto o visión del mundo (conocimiento, memoria, escala de valores o rol social desempeñado). La fotografía de prensa se presenta como una enciclopedia donde lectores diversos pueden buscar significados diversos según sus intereses.

El volumen de los objetos, los colores, su posición y su forma se convierten para el lector en verdaderas marcas de reconocimiento o huellas para seguir pistas de interpretación de los posibles significados del laberinto semántico de la imagen. En la interpretación de estas marcas, que a su vez se agrupan en familias o códigos, el lector sigue unas reglas ya previstas como si se tratara de un juego. La coherencia de una imagen periodística, de un conjunto de fotografías es precisamente la clave de cómo ha de interpretarse, es el punto de partida para organizar el sentido de la lectura.

La coherencia sirve para distinguir, por ejemplo, la organización de las formas de un objeto fotografiado que ya está anteriormente en un espacio y en un tiempo concreto, de otro objeto que viene a formarse sólo en el momento de la fotografía. Para llegar a esta interpretación global, el lector ha tenido que echar mano de muchas competencias sensoriales, psicológicas, culturales e históricas, que podrían definirse como "actos de lectura" que utiliza el lector para comprender el significado global de la fotografía. Dichos actos están en función de la comprensión del texto visual.

Para Lorenzo Vilches, las principales competencias semánticas que un lector debe poseer frente a una fotografía son:

- a) **Competencia iconográfica**. Basándose en la redundancia de ciertas formas visuales que tienen un contenido propio, el lector interpreta formas iconográficas fácilmente detectables.

- b) **Competencia Narrativa**. Basándose en experiencias narrativas visuales, el lector establece secuencias narrativas entre diversos objetos y figuras de la fotografía. Las secuencias narrativas se distinguen entre los actantes u objetos que ejecutan acciones simbólicas como son los escombros o ruinas del WTC y los actantes u objetos que ejecutan acciones reales como son las personas o equipos de rescate que se encuentran en la zona del desastre. Por otro lado, los equipos de rescate o las personas que observan el atentado y caída de las Torres Gemelas actúan como personajes observadores de la escena con los que el lector del periódico podría identificarse creándose una relación de identificación con los protagonistas.

- c) **Competencia Estética**. Basándose en experiencias simbólicas y estéticas, el lector atribuye un sentido dramático a la representación de las figuras de la fotografía, distinguiendo la posición de observadores a las personas o equipos de rescate en la zona de desastre como una modalidad no estética de representación.

- d) **Competencia Enciclopédica**. Basándose en su memoria cultural, el lector identifica lo que ve en la fotografía con lo que ha recibido de información acerca de la misma, es decir, que cosa puede representar la fotografía de los atentados en el plano internacional, histórico, social o cultural.

- e) **Competencia Lingüístico-Comunicativa**. Basándose en su competencia lingüística, el lector atribuye una proposición a la imagen fotográfica, la cual puede confrontar o no con el texto del pie de foto y la noticia eventual.

- f) **Competencia Modal.** Basándose en su competencia espacio-temporal, el lector interpreta la fotografía como representación de un doble espacio: espacio del hecho o acontecimiento (el atentado al WTC) y espacio de la publicación. Basándose en su competencia temporal, interpreta la foto como un tiempo historiográfico (atentado a las Torres Gemelas del WTC el 11 de septiembre), un tiempo en el cual se tomaron la (s) fotografías, y un tiempo de publicación de las mismas en los diferentes diarios del mundo.

Todas las competencias actualizadas por el lector frente a las fotografías del atentado al WTC pueden, a su vez, confrontarse con su propia emotividad e ideología. El lector pasa así del plano de una estrategia textual y de discurso simbólico de la información, al plano pasional y de los afectos, al rechazo ideológico o a la adhesión emotiva.

1.3.3. Códigos de la Organización del Contenido

Aunque la fotografía de prensa utiliza de forma general casi todos los artificios del medio fotográfico, ésta, sin embargo, presenta formas específicas de tratamiento periodístico que influyen directamente en la organización de los contenidos. Algunos de ellos son:

- a) **Los códigos ópticos:** Se trata de los procedimientos que han interferido en el momento de registrar la imagen en el lugar del acontecimiento y se refieren a las lentes utilizadas por el fotógrafo así como a las condiciones de iluminación en que ha ejercido su labor.
- b) **Códigos del tratamiento:** La fotografía original que llega a la redacción del periódico es sometida a diversos procedimientos con el fin de adaptarla mejor a la información publicada: se aumentan los detalles o se suprimen aspectos secundarios, se contrastan o iluminan otros.
- c) **Códigos de compaginación:** Se refiere a la inserción de la fotografía en un marco más amplio que constituye la razón de ser de la expresión periodística impresa: la composición de la página: La fotografía viene situada en un lugar

privilegiado con el fin de romper la monotonía de la escritura, además de las otras funciones denotativas ya señaladas. Las fotografías y los textos escritos se interrelacionan y uno influye en otro de manera más o menos importante.

En el caso de la fotografía, la importancia del contenido se destaca a través del tamaño, la distancia y visibilidad de los objetos en el interior de la fotografía, además de los procedimientos anteriormente señalados y que corresponden a la parte formal. Pero el criterio por el que se adjudica la importancia de la información a los aspectos expresivos de la foto de prensa se halla relacionado con criterios de organización secuencial u horizontal así como con los criterios de selección (o aspecto paradigmático).

El criterio de selección de los contenidos de la fotografía se hace a través de las funciones que desempeñan las fotografías ya sean informativas, ilustrativas, de tópicos o de contexto. El criterio de selección también obedece a las posibilidades que ofrecen las fuentes de las fotografías: de agencia (nacionales o extranjeras), de fotógrafos propios, de free lance, de archivo, etc. La fuente, que obviamente tiene que ver con el aspecto referencial de la información, contiene a un autor implícito que normalmente pasa desapercibido porque su lugar viene ocupado autoritariamente por el autor explícito que es el propio periódico. Si los criterios de selección referidos a las funciones determinan el género de la foto del periódico condicionando la clave de lectura del propio lector, el criterio de las fuentes tiene que ver con la modalidad de veridicción del periódico, es decir, la atribución de la responsabilidad y el control de las fuentes que el lector atribuye al periódico por lo que *a priori* concede una garantía de verdad a los contenidos.

Tanto las fuentes como las funciones pueden entenderse como variables externas y contextualizadoras de los contenidos de la fotografía. En cambio, los criterios de secuencialidad y de importancia de la información son aspectos que obedecen a la organización interna de los contenidos de la fotografía. Así, la "organización secuencial" o "aspecto sintagmático" del periódico se refiere a la relación de contigüidad entre las fotografías de un mismo acontecimiento o noticia; por ejemplo, la relación entre la fotografía de portada y la página interior, o bien entre diversas fotografías de una misma página referidas al mismo aspecto informativo. El aspecto sintagmático afecta también a la colocación de las fotografías en las páginas pares e impares (además de los criterios de especialidad señalados en su momento).

Las variables de importancia del contenido son los aspectos que rigen la organización particular de cada página así como la de todo el periódico, relativos a la elección de qué fotografía ha de colocarse junto a qué noticia. El criterio "paradigmático" es, por tanto, el menú que ofrece el periódico cada día: tanto de información y foto política, tanto de información y foto económica, entre otras. El criterio paradigmático es la posibilidad que se le ofrece al lector de componerse su propio menú informativo.

De modo que el lector aplica también el doble criterio del periódico en la organización de los contenidos: el criterio paradigmático se refiere a la información y fotografía que selecciona el lector de entre las que le ofrece el periódico; el criterio sintagmático se refiere al orden en que el lector decide organizar temporalmente su lectura; la elección del menú informativo está estrechamente vinculada también al aspecto de las funciones y géneros informativos dado que cuando el lector elige una página o una información ya tiene previamente una idea de lo que puede encontrar, debido a su conocimiento extraperiodístico como también debido a su conocimiento de las rutinas semánticas de su propio periódico de elección.

1.3.4. Expectativas del Lector

La fotografía de prensa, por sí misma, es noticia sólo en ciertas circunstancias y aún entonces viene siempre contextualizada por un texto o pie de foto. La fotografía tiende a ser la parte de puesta en escena de una noticia y al mismo tiempo un certificado de veracidad. Por tal motivo, tanto las noticias escritas como las fotografías se organizan estructuralmente según la importancia de los géneros de la información y secundariamente según la importancia del acontecimiento. Esto obliga a que el lector haya sido educado a buscar el género y no la noticia.

Además, tanto las noticias como las fotografías se organizan en función de las expectativas del lector, esto es, el grado de correspondencia entre lo que una foto muestra y lo que un texto escrito dice, que la fotografía diga la verdad, que corresponda con la mención del tiempo, lugar, espacio y personajes de la noticia, sobre todo con la imagen que el lector tiene del periódico.

Con esto, puede decirse que:

- a) El contenido de la fotografía de prensa tiende a representarse de una forma espectacular a través de una puesta en escena de la noticia construida para tales efectos.
- b) Esta puesta de escena se organiza según modelos habituales del periodismo y del periódico en concreto, modelos que responden tanto a los géneros rutinarios de cada periódico.
- c) El contenido fotográfico, como la representación de la fotografía en el periódico, responde además a ciertas expectativas del lector que se refiere especialmente a tres aspectos:
 - 1. La actividad cognoscitiva de cada lector
 - 2. Las competencias intertextuales
 - 3. El rol del contexto

Como se ha señalado, la fotografía de prensa tiene su principal función en los lectores, los cuales perciben, interpretan y asimilan lo que presenta. Son ellos los que generan la importancia informativa de la fotografía. El lector a través de su conocimiento y cultura general le otorga a la fotografía la función de informar, narrar, presentar y exhibir los hechos que se suscitan. Además, los lectores calificarán si la fotografía pasa de ser de algo noticioso a algo artístico, ya que su cultura acerca de las Bellas Artes, le permite distinguir si una fotografía posee un sentido artístico.

De ahí, la importancia del estudio de los elementos y contenidos que la conforman, ya que así le dará al lector un amplio campo de comprensión y análisis de la fotografía, la cual aunándola con su conocimiento general, le permitirá ver con más detalle lo que la fotografía de prensa intenta mostrar.

Así, la percepción que tenga el lector de la fotografía es fundamental para su estudio, pero hay que aclarar que primero hay que determinar los componentes que la conforman, para así poder explicar y saber la intención que tiene ésta sobre los lectores, ya que en la fotografía de prensa se pueden encontrar cuatro tipos de operación retórica y que suponen cuatro terrenos o campos distintos del lenguaje visual:

- a) El soporte fotográfico en su forma pura, material y arbitraria (no analógica): es el resultado de un proceso mecánico, óptico y químico a la vez. Es lo que hace que una fotografía sea distinta de cualquier otro objeto físico.
- b) El campo de la forma de la fotografía, la parte propiamente expresiva o sintáctica que permite que percibimos y comprendamos una foto por sus planos, por sus personajes y objetos, por su relación con el contexto de la página, etc.
- c) El campo semántico o códigos del contenido que permite la comprensión del significado y la lectura de la información visual.
- d) Finalmente, el terreno lógico o referencial que está vinculado al contenido en sí del objeto fotografiado y con el contexto externo.

Se puede concluir que la fotografía periodística a pesar de ser un documento visual aparentemente entendible, existe a su interior un complejo sistema de organización que le permite persuadir y atraer la atención de los lectores.

Ahora bien, una vez expuesta la parte teórica del presente trabajo (Teoría de la Imagen Periodística) con el fin de comprender la naturaleza comunicativa de la fotografía de prensa, su conformación y uso; y haber analizado los avances y aportaciones hechas por Lorenzo Vilches en este campo, es necesario ubicar dichos aspectos en el objeto de estudio: las fotografías del atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center en la ciudad de Nueva York, los cuales serán expuestos más adelante en el **Capítulo 3**.

Por ahora en el siguiente capítulo se hablarán de dos temas. El primero abordará la historia y evolución que ha tenido la fotografía de prensa o fotoperiodismo tanto en Europa como en Estados Unidos, así como los primeros indicios y desarrollo del fotoperiodismo en nuestro país, indicando los máximos exponentes en cada región y etapa del fotoperiodismo. El segundo tratará acerca de la historia de las Torres Gemelas del WTC, desde su planeación y construcción hasta el día en que sufrieron los atentados y las posibles causas de su derrumbe.

*“La cara de la realidad,
la cara de todos los días,
nunca es la misma cara”*

Manuel Álvarez Bravo



CAPÍTULO 2

2. Marco Contextual

El contenido de este capítulo brinda una breve reseña del origen de la fotografía, así como un esbozo acerca de los inicios, los precursores y el desarrollo que ha tenido la fotografía de prensa o fotoperiodismo, hoy en día, como un oficio o disciplina dentro de este medio de información y comunicación visual y social. Gracias al avance tecnológico y a la perspectiva de los fotoreporteros, fue posible cimentar los primeros pasos para la consolidación de la crónica visual-informativa del acontecer diario, en donde las imágenes son percibidas y comprendidas con más detenimiento por las personas que las ven.

De igual forma, se abordarán los inicios del fotoperiodismo y de los primeros fotoreporteros y agencias de fotografía en nuestro país y su constante evolución hasta nuestros días.

Finalmente, el capítulo se complementa con la historia de la planeación y construcción de las Torres Gemelas del World Trade Center en la ciudad de Nueva York; así como un breve recuento de los acontecimientos previos y posteriores a los ataques terroristas del 11 de Septiembre de 2001, llevados a cabo por el líder del grupo terrorista islámico Al-Qaeda, el saudita, Osama Bin Laden.

Con esta base histórica, se otorgan antecedentes referentes al tema de esta investigación y puntualizan la importancia de la fotografía de prensa en los medios escritos, así como el acontecimiento y los hechos ocurridos aquel 11 de septiembre de 2001, el cual fue captado por las lentes fotográficas de numerosos diarios, periódicos y agencias de noticias mundiales.

2.1. Breve Historia de la Fotografía de Prensa o Fotoperiodismo

La lucha de la fotografía por convertirse por sí misma en un medio de comunicación de masas forma parte de la historia entera del siglo XX. A lo largo de este tiempo se dio un proceso continuo de aproximación por parte de los fotógrafos al primer plano de la realidad contada o interpretada con el fin de obtener un mejor manejo visual y periodístico de los acontecimientos mundiales. De tal forma que la fotografía como medio

de comunicación pública tuvo que alcanzar su estatus poco a poco. Esto llevo a Umberto Eco a declarar lo siguiente ***“las vicisitudes de nuestro siglo están resumidas en unas pocas fotografías ejemplares que han hecho época: la desordenada multitud que se vuelca a la plaza durante los “diez días que conmovieron al mundo”; el miliciano muerto de Robert Capa; los marines plantando la bandera en un islote del Pacífico; el prisionero vietnamita ajusticiado con un tiro en la sien; el Che Guevara desgarrado, tendido sobre la mesa de un cuartel.”***²⁵

2.1.1. Orígenes de la Fotografía

Una de las primeras bases para la invención y desarrollo de la fotografía fue la pintura, ya que a través de ésta se intentó retratar la realidad utilizando el sentido óptico del artista. Más adelante se utilizó el fisionotrazo, que es el grabado de las siluetas humanas en un papel de charol negro donde se dibujaba a mano la silueta de los nobles y monarcas franceses en 1754, su inventor fue Gilles-Cuis Chrétien, quien junto con Querevey y Gonord fueron los precursores ideológicos de la fotografía.

Antes del descubrimiento de la fotografía, se habían hecho ya muy notables experimentos acerca de la reproducción de imágenes mediante el nitrato de plata, como el de Tomas Wedgwood, pero quedaba insoluble el problema de la fijación.



Nicéphore Niépce inventó formalmente la fotografía, basándose en la litografía, al remplazar las piedras por una placa de metal y el lápiz por la luz solar.

En 1727 John H. Schulz descubrió que las sales de plata se oscurecían al exponerse a la luz (fue uno de los primeros pasos para el desarrollo de la fotografía). Giancomo Battista Beccaria descubrió que la sensibilidad del cloruro de plata podría servir para el descubrimiento de la fotografía en 1757. Pero fue en 1824 cuando

²⁵ Eco, Humberto. **La Estrategia de la Ilusión**. España, Lumen, 1986, p. 296. En Martínez Moscoso, Dolores Marisa. **Fotoperiodismo. Apuntes para su Estudio**. Revista Universidad de Guadalajara (No. 22, Invierno 2001-2002) [Revista Electrónica]. (2004) Disponible en: <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug22/rug22dossier5.html> (7/14)

Con la contribución del pintor Luis Jacobo Mandé Daguerre, inventor del diorama, se generó la fotografía haciendo uso de los efectos luminosos y del vapor de mercurio que podía “revelar” las imágenes guardadas en la placa, procedimiento al cual se le dio el nombre de **Daguerrotipo** el 3 de julio de 1839.



William Henry Fox Talbot

El paso siguiente consistió en tomar una fotografía sobre un tipo de placa del cual se pudieran obtener muchas copias. Pronto, el inglés William Henry Fox Talbot la inventó. Era de papel revestado del mismo yoduro de plata; y cuando éste humedecía la imagen que existía sobre él se revelaba. Esa clase de fotografía se llama calitopía y puede decirse que con él nace la fotografía moderna. Después de las placas de papel aparecieron las de vidrio, hechos por Scott Archer en 1851, y a éstas a su vez, las siguieron veinte años después, las de gelatina.

Richard L. Maddox provocó la verdadera revolución en las técnicas fotográficas cuando en 1871 inventó la emulsión de gelatina y bromuro. Las placas podían utilizarse en seco y eran infinitamente sensibles que las de Archer. El norteamericano George Eastman, inventó el **Kodak**, y fue el primero que usó una cinta de celuloide en lugar de la placa de vidrio; además de poner en el mercado una cámara que permitía obtener hasta 100 imágenes.



Cámara Kodak

En 1873 el alemán Hermann Vogel descubrió que agregando ciertas anilinas a las emulsiones de las placas se podía captar otros colores además del negro y algunas tonalidades de grises. Las placas de vidrio se hacían sensibles aplicándoles por un lado la solución de gelatina y por el otro, granos de almidón, teñidos de rojo, azul y verde. La

primera película en colores que salió al mercado para el uso del público en general fue la *kodachrome*, inventada por Leopold Mannes y Leopold Godowsky en 1935.



Película a color **Kodachrome**

En los siguientes apartados se abordarán los inicios y la historia del fotoperiodismo o fotografía de prensa en el mundo y en nuestro país.

2.1.2. Inicios del Fotoperiodismo o Fotografía de Prensa

La evolución de esta disciplina ha dependido de varios factores. Por un lado, los avances experimentados en la propia tecnología fotográfica (emulsiones más sensibles, cámaras portátiles, lentes más luminosos, etc.) y en las tecnologías de los mismos medios (la trama fotomecánica, el hueco grabado, etc.). Por otro lado, la conciencia creciente de la necesidad de la información y los problemas ideológicos derivados: la noticia como bien de consumo.

A continuación, en los siguientes índices, se presentan los factores que permitieron el avance y la evolución del fotoperiodismo o fotografía de prensa.

a) Precursores del Fotoperiodismo

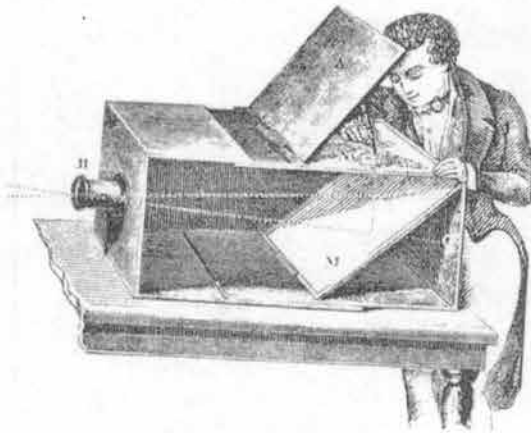
Los primeros equipos fotográficos dejaban escasa autonomía de acción. La cámara con todos sus accesorios llegaba a pesar más de 50 kilos y las placas debían emulsionarse, impresionarse y revelarse en el acto o tener un estudio de revelado cerca. En 1842 las exposiciones a plena luz duraban entre 20 y 40 segundos.

Con todo, los precursores ya habían previsto la posibilidad de una fotografía de ilustración, acompañando libros y álbumes, las únicas publicaciones entonces disponibles. Para 1844, Talbot iniciaría la edición del primer libro ilustrado fotográficamente, **The Pencil of Nature** (El Lápiz de la Naturaleza). Veinticuatro calotipos originales eran adheridos en las páginas de cada ejemplar encuadernado de la obra, iniciando una etapa que impondría este sistema.



La Puerta Abierta. Ilustración del Libro **The Pencil of Nature**

Para mediados del siglo XVIII comenzó el auge de la prensa ilustrada. La revista semanal **The Illustrated London News**, fundada en 1842, fue seguida muy pronto por **L'illustration** (París), **Illustrierte Zeitung** (Leipzig), **L'illustrazione Italiano** (Milán) y otras. El primer documento gráfico de esta nueva prensa apareció el 30 de mayo de 1842 en el periodismo londinense.



Cámara Oscura de Finales del S. XVIII

Cuando el fotógrafo superó las limitaciones técnicas que obstaculizaban su desplazamiento y la eventual captación de instantáneas, el lápiz del dibujante fue sustituido por la cámara. El siguiente y previsible paso consistiría en la posibilidad de imprimir directamente el resultado obtenido por la cámara. En 1880 se descubrió el procedimiento de los medios tonos: los valores de gris eran traducidos a puntos de blanco y negro, que el ojo mezclaba restituyendo la sensación del tono original.

Este hallazgo permitió que el 15 de marzo de 1884 el **Illustrierte Zeitung** publicase dos fotografías del ejército en maniobras por el procedimiento fotomecánico de medios tonos. Esta invención crucial en la historia de la comunicación se solaparía con la

mayor revolución tecnológica desde que la fotografía fuera inventada en 1839: placas secas o proceso al gelatino-bromeo, película flexible, emulsiones sensibles a todos los colores, lentes anastigmáticas, cámaras manuales y portátiles. El fotoperiodismo consiguió con ello carta de naturaleza.

Hasta ese momento, los presuntos reporteros habían recibido encargos de instituciones oficiales o habían comercializado sus trabajos a través de exposiciones, láminas postales. La avidez por las colecciones de fotografías y por su coleccionismo había estimulado a numerosos fotógrafos en proyectos de documentación. Son reportajes que el realizó en 1885 en la encargo de la firma Manchester, para su láminas. Las fotografías



Roger Fento

momento, los presuntos reporteros habían recibido encargos de exposiciones, láminas postales. La avidez por las colecciones de fotografías y por su coleccionismo había estimulado a numerosos fotógrafos en proyectos de dignos de mención los británico Roger Fenton guerra de Crimea por Agnew & Sons, de posterior publicación en de Fenton mostraban

grupos de soldados jugando a los naipes o plácidos paisajes bélicos, que contrastaban radicalmente con las crónicas coetáneas del **Times**, en las que se reflejaba la brutalidad y estupidez del conflicto en toda su magnitud.

El trabajo de los primeros reporteros fotográficos consistió en hacer fotos aisladas para ilustrar una historia. A partir del momento en el que la imagen deviene de sí misma de una historia es cuando aparece realmente el fotoperiodismo. Sin embargo, hay que tener claro que desde el comienzo el mundo de las imágenes impresas funciona de acuerdo a los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: la industria, el mundo de las finanzas o los poderes fácticos y gobiernos.

Es curioso constatar que la aparición o inclusión de la fotografía en la prensa, coincide históricamente con el desarrollo del periodismo moderno, el que contribuirá en una buena medida a establecer parte de las constantes que definen el discurso periodístico de masas, por ejemplo, la asunción de un papel modelador y al mismo tiempo

movilizador por parte de la prensa, en donde se trata de dirimir y decidir lo que le conviene a la sociedad y tratar de incidir en su transformación y formación de su identidad colectiva.

b) El Fotoperiodismo o Fotografía de Prensa

Wilson Hicks, ex editor de fotografía de la famosa revista **Life**, afirma que **"la particular integración de los medios verbales y visuales de comunicación es, en una palabra, fotoperiodismo."**²⁶

La *objetividad* fotográfica atestiguó desde muy pronto, y a medida que fue robando espacio periodístico al discurso de la escritura, la preponderancia del imperio de lo visible "una imagen vale más que mil palabras" sobre lo inteligible "una imagen por sí misma no dice nada", como una de las notas definitorias de lo que algunos denominarían luego la era posmoderna. **"La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de importancia capital. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces el hombre ordinario no podía visualizar los acontecimientos que ocurrían justo ante él, en la calle, en su ciudad. Con la fotografía se abre una ventana sobre el mundo. Los rostros de los personajes públicos, los hechos que acontecen en el país o más allá de sus fronteras, devienen familiares. Con la ampliación de la mirada el mundo se reduce. La palabra escrita es abstracta pero la imagen es el reflejo concreto de un mundo en el cual todo puede ser visto. La fotografía inaugura los mass-media visuales cuando el retrato individual es reemplazado por el retrato colectivo, y, al mismo tiempo, se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación."**

27

Aunque con mucha frecuencia se usa la palabra fotoperiodismo, existe una serie de criterios para referirse con propiedad a éste o a la fotografía de prensa. La noción de fotoperiodismo refiere una labor interdependiente desarrollada por varios profesionales (el fotógrafo, el editor y el redactor, e indirectamente, los directivos, el jefe de información y la

²⁶ Mraz, John. **¿Qué tiene de Documental la Fotografía? Del Fotoreportaje dirigido al Fotoperiodismo Digital.** Revista Zone|Zero [Revista Electrónica]. (2004).

Disponible en: <http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html> (8/14)

²⁷ Freund, Gisèle. **La Fotografía como Documento Social.** España, Gustavo Gili, 1997, p. 102. En Martínez Moscoso, Dolores Marisa. Op. Cit.,

Disponible en: <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug22/rug22dossier5.html> (9/14)

junta editorial) dentro de un medio de comunicación que tiene entre sus objetivos centrales informar con criterios de orden noticioso; por ello, no se puede considerar a la fotografía de prensa sólo como un relleno en la plana de un diario o periódico.

Las fotografías en la prensa han pasado un proceso de producción que las convirtió en noticias. En otras palabras, **"noticia es una representación social de la realidad cotidiana producida institucionalmente que se manifiesta en la construcción de un mundo posible."**²⁸

La fotonoticia, que incluye el pie de página, es **"el producto del fotoperiodismo: se utiliza la palabra producto porque es el resultado de un proceso de "fabricación informativa", en el que participa, dentro de una organización, una cadena de sujetos con funciones definidas, en un período delimitado con plazos rígidos y limitaciones, como costos. El producto debe cumplir ciertos estándares de calidad aceptados por el público lector, los anunciantes y los propios profesionales, entre ellos está la credibilidad."**²⁹

El fotoperiodista participa en la concepción y en la publicación de su material; como ejecutor del acto fotográfico aplica una intención informativa y comunicativa en la obligada selección de una escena o personaje, en la iluminación, la composición, la perspectiva y en otros elementos constitutivos de la imagen fotográfica, a los cuales Vilches clasifica en nueve principales: figura-fondo, escala de planos, contraste, espacio, gradientes, color, volumen, luminosidad y profundidad.

El papel del redactor es el de escribir los pies de foto, que se colocan debajo de las imágenes que aparecen en un diario. Así, además de que la fotografía acompaña, ilustra o complementa una noticia escrita, según el uso que se le dé, también suele haber un texto que la ancla o la releva. De esta forma, el relevo entre la fotografía y el pie de

²⁸ Rodrigo Alsina, Miguel. **La Construcción de la Noticia**. España, Paidós, 1989, p. 185. En Martínez Moscoso, Dolores Marisa. Op. Cit.,

Disponible en: <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug22/rug22dossier5.html> (10/14)

²⁹ Van Dick, Teun A. **La Noticia como Discurso. Comprensión, Estructura y Producción de la Información**. España, Paidós, 1996, p. 23.

Ibid., Disponible en: <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug22/rug22dossier5.html> (11/14)

foto consiste en una complementación de la imagen, no es el texto lingüístico el que guía la lectura, sino que ambos - imagen y texto - forman parte de un sintagma más general.

En la organización del medio se delimitan los alcances del ejercicio fotoperiodístico:

a) El fotógrafo de prensa, el redactor y el editor son trabajadores de la organización y deben asumir reglas y obedecer órdenes.

b) El medio posee, porque las ha establecido -explícita o implícitamente-, políticas de tratamiento de la información que estos sujetos (fotoreportero, redactor, editor) deben considerar y que intervienen en la definición de lo que se presenta, o no, en las páginas del diario (selección).

Según el grado de participación en el proceso de producción de la imagen fotográfica, dice John Mraz, hay tres categorías para clasificar a los fotógrafos de prensa:

1. **Fotógrafo de prensa o reportero gráfico**. Trabajan en un periódico y su opinión no es considerada en absoluto para la toma de decisiones. Su autoría en la realización del reportaje está determinada por el acontecimiento mismo, por el material filmico que le han proporcionado, por los otros acontecimientos que ha de cubrir en el mismo día y por los parámetros relativos a las posibilidades de publicación establecidos en su fuente de trabajo.

2. **Fotoreportero**. Genera la idea de un proyecto o forma parte activa de él. Sus opiniones son consideradas al publicar su material.

3. **Fotoensayista**. Expresa casi de manera exclusiva su punto de vista sobre un determinado fenómeno mediante imágenes, al margen de órdenes editoriales.

c) Fotografía Documental

La base de la fotografía documental se encuentra en las primeras incursiones de la cámara en la crítica social. El primer fotógrafo que utilizó la imagen fotográfica para denunciar unos aspectos concretos de la sociedad fue el danés Jacob August Iris.

Antes de entrar a trabajar como periodista en el **New York Tribune**, Iris sufrió los avatares de todo inmigrante recién llegado a Nueva York. Preocupado por sacar a la luz las condiciones de vida infrahumanas en los barrios bajos de Nueva York, donde vivían los inmigrantes, utilizaba fotografías para ilustrar y dar más fuerza de convicción a sus artículos.



Otro autor que continuaría esta tradición documental fue L.W. Hine. Hine empezó a tomar fotografía en 1905, descubriendo en la cámara un arma poderosa para su utilización en la investigación sociológica. Su reportaje más importante fue realizado en las fábricas y en las minas, entre los años 1908 y 1914, y en los suburbios, poniendo de manifiesto las terribles condiciones de trabajo. Tanto Iris como Hine fueron conscientes de la subjetividad de su visión y del impacto que sus imágenes ocasionarían tanto a los estamentos del poder como a la opinión pública.



Después de la depresión económica que siguió al crack de 1929, se introdujo la creación del instituto Rossettlement Administration y posteriormente Farm Security Administration (FSA), a fin de emprender acciones que detuvieran la crisis de la economía y la agricultura. Este organismo, dirigido por Rexford Tugwell, contrató a Roy Stryker para coordinar un equipo de fotógrafos, John Collier Jr., Jack Delano, Walker Evans, Dorotea Lange, Rusell Lee, Arthur Rothstein, Ben Shahn y otros. Durante los ocho años de existencia de la FSA (1935-1943) fueron tomadas 270 mil fotografías, que utilizaron en la prensa o para ilustrar libros con la finalidad de dar confianza a los agricultores, empresarios e inversionistas en la recuperación y estabilidad del sector agrícola estadounidense.



Nueva Orleans (1935). Walter Evans



Ozark, Arkansas (Octubre 1935). Ben Shahn



California (Marzo 1936). Dorothea Lange

En el periodismo fotográfico, el reportero busca la verdad informativa -por dura o triste que ésta sea- sin sobrecargar de drama la realidad. Actualmente muchos editores gráficos, jefes de fotografías y fotógrafos coinciden en que el periodismo visual como uno de los elementos más importantes de los periódicos de hoy, constatando que las imágenes se han convertido en información por ellas mismas cuando apenas hace unos pocos años eran concebidas como un simple acompañamiento de los textos.

d) El Fotoperiodismo Moderno

La fotografía de prensa consiguió a través de los reporteros de guerra una dimensión que no había tenido el periodismo al acercar al público una estética de la condición humana en el trance de sus límites existenciales. La guerra ha sido un campo de experimentación plástica sobre los excesos éticos y fisiológicos del comportamiento social en los objetivos de autores como Robert Capa, quizás el fotógrafo de prensa que marcó el camino de lo que había de ser el fotoperiodismo en la modernidad.

El reportaje de concepción actual no empezó hasta finales de la década de los años veinte con la introducción de la cámara Ermanox –años más tarde fue sustituida por las Leica y las Contax- y de películas mucho más sensibles que hicieron posible adoptar puntos de vista inéditos o captar escenas sin flash ni trípode incluso en interiores poco iluminados.

Estas vertiginosas técnicas propiciaron la aparición de un nuevo estilo de reportaje que buscaba la espontaneidad: el fotógrafo debía pasar inadvertido. Recibió el nombre de *candid photography* y su máximo promotor indiscutible fue Erich Salomón, él cual publicó sus primeros reportajes en el **Berliner Illustrierte** en 1928.

Privilegiar la naturalidad del sujeto rehuendo a la toma estática se impuso como un nuevo patrón en la fotografía de actualidad. Las aportaciones del reportero alemán, Félix H. Man, quien además fue el primero en realizar un reportaje nocturno, provocó que el fotoperiodismo alcanzará su mejor estatus: el fotógrafo proponía unos temas a desarrollar y además de responsabilizarse de la selección de las imágenes definitivas; en muchos casos se ocupaba de la diagramación y de la redacción de sus textos. Durante un corto lapso los fotógrafos fueron periodistas completos.

La demanda de reportajes gráficos de todo tipo aumentó hasta el punto que en 1928 se creó en Berlín la primera agencia de fotografías encargada de canalizar hacia diarios y revistas el material que recibía de sus fotógrafos. Esta primera agencia recibió el nombre de DEPHOT (por Reutscher Photodienst) y sus fundadores fueron Alfred Marx y Simon Gutmann. Hasta el año 1932, la agencia Dephot constituyó la empresa más importante en el terreno del fotoperiodismo alemán. Sus principales fotógrafos en plantilla fueron Umbo (Otto Umbehrr), Hutton (Kunt Huebschmann) y el propio Man.

Con el ascenso del nazismo en Alemania, el fotoperiodismo alcanzó plenitud al trasladarse a París, Francia, la cual se convirtió en el mayor hervidero del periodismo internacional.

A pesar de ello, la revista que mejor recogería el festejo de la dinámica y creativa prensa alemana en los años veinte fue la legendaria **Life**, fundada por Henry Luce en

1936 y la cual tenía como propósito crear una revista de información de actualidad fundamentalmente fotográfica.

El primer número de Life se publicó el 23 de noviembre de 1936 y empezaba con la siguiente declaración de principios: ***“Ver la vida, ver el mundo, ser testigo de los grandes acontecimientos, observar la cara de los pobres y los gestos de los orgullosos; ver lo fantástico, máquinas, ejércitos, multitudes, en el interior de la selva o sobre la luna; ver cosas lejanas a miles de kilómetros, ver, ver, ver y asombrarse, ver o instruirse.”***³⁰

Para llevar a buen puerto este ideal, Luce y su equipo pusieron en práctica una estrecha cooperación entre los periodistas y los fotógrafos. Cualquier historia era basada en una minuciosa investigación destinada a averiguar la receptividad entre los lectores. La improvisación no tenía cabida alguna; cada reportaje era abocado previamente en una especie de guión que se entregaba al fotógrafo.

Fotoperiodistas míticos como Robert Capa, Andrés Ferninger, Eugene Smith, Margaret Bourke-White, Carl Mydans, David Douglas Duncan y otros efectuarían desde las páginas de **Life** el test definitivo para poner a prueba la mayoría de edad del realismo fotográfico y de la nueva estética del reportaje gráfico.

Para muchos observadores **Life** significaba la panacea del reportaje clásico y una referencia obligada a cualquier alternativa. Lo cierto es que **Life** también terminó imponiendo un estilo de leyendas que “explicaba” o duplicaban el contenido de la fotografía y que cercenaban así la autonomía expresiva de la imagen o incluso un diálogo equilibrado entre texto y fotografía. Se crearon agencias de fotografía como la Magnum que era una cooperativa de fotógrafos, que fue fundada en 1947 por Capa, Cartier-Bresson, George Rodger y David Seymour. El fotoperiodismo de Cartier-Bresson y Robert Capa privilegia la creación (la interpretación de un hecho) a través de sus fotografías.

³⁰ Mraz, John. Op. Cit.

Disponible en: <http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html> (12/14)



El Soldado Miliciano (Roberto Capa)



Ernesto "Che" Guevara (Henry Cartier Bresson)

El éxito sin precedentes de la fórmula de **Life** se debe a que fue concebida enteramente bajo la idea de contar historias mediante secuencias de fotografías. Su puesta en el mercado en la época de la guerra, que los americanos observaban a distancia, respondió a un momento en el que la publicidad alcanzaba también su madurez reflejada ahora en este soporte tras la forja de un escaparate gráfico donde no se establecieron restricciones creativas para los reclamos comerciales.

Life supuso un punto de inflexión para el establecimiento de la figura del fotógrafo como testigo de la realidad más allá de la intermediación del periodista. En éste, como en otros muchos magazines ilustrados que florecieron a mediados del siglo XX en Europa y América, el escritor pasaba ahora a ocupar por primera vez un segundo plano a favor del reportero gráfico y, por fin, las historias pudieron contarse directamente con imágenes para cuya interpretación no era implícitamente necesario acudir al texto de rigor. El fotógrafo ya tenía todo el protagonismo a la hora de abordar una noticia. Ni que decir tiene que la prensa ganó en definición porque, como apuntaba Gisèle Freund, ***“las imágenes nos enseñaban un mundo concreto cuando las palabras nunca habían sido suficientemente explícitas.”***³¹

Si miramos hoy en día un diario cualquiera de nuestros días y de nuestro entorno - europeo, americano, asiático- podremos apreciar a simple vista que abre a menudo con

³¹ Freund, Gisèle. **La Fotografía como Documento Social**. España, Gustavo Gili, 1997. En Mraz, John. Op. Cit. Disponible en: <http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html> (13/14)

una gran fotografía que acompaña al titular más importante situada en la parte superior de la plana. Esta foto de salida es una costumbre hoy en los diarios cuya presencia subraya el gran poder de las imágenes por encima de cualquier otra nota dentro de los medios de información escrita. La aparición de las imágenes certifica el hecho de que los periódicos conceptualizan a su lector, antes que nada, como un espectador.

El día 11 de septiembre del año 2001 el fotógrafo James Natchwey despertó, como toda la ciudad de Nueva York, con un gran sobresalto. Eran las 8:43 de la mañana cuando el primer avión se estrellaba contra la Torre Norte del World Trade Center y presagiaba lo que iba a ocurrir. Al avistar la primera línea de humo sobre el cielo de Manhattan el reportero recogió rápidamente su equipo y salió corriendo hacia el muelle en donde el ferry de Staten Island iniciaba la maniobra de salida. Cruzó la pasarela por segundos. Aquel fue el último transbordador que entró en la terminal de Battery antes de que cortaran las comunicaciones con la otra isla del río Hudson. Natchwey estuvo durante 48 horas fotografiando en estado de trance lo que parecía ser una tragedia inconcebible.

El relato fotográfico del derrumbamiento de las Torres Gemelas apareció en todos los diarios del mundo como una crónica tomada en tiempo real por docenas de fotoreporteros. Algunos, que eran profesionales curtidos, temblaron ante la magnitud de la tragedia como jóvenes amateurs mientras pulsaban incansablemente sus disparadores. Estaban dentro del desastre y no podían hacer otra cosa sino enfocar frenéticamente todo lo que acontecía alrededor. Las mínimas reflexiones posibles sobre la manera de tratar el tema dejaron paso al instinto elemental del francotirador, haciendo periodismo de emergencia.

Las imágenes de James Natchwey fueron inmediatamente publicadas por la revista **Time** en un número especial bajo la forma de un foto-ensayo que se constituiría después en el relato visual canónico de los acontecimientos. La secuencia de 12 tomas titulada "*Shattered*" (Añicos) por el propio autor fue reproducida por medios gráficos de los cuatro rincones del planeta encuadrando así la "toma" de una ingente masa de espectadores dentro de la mirada recogida por la cámara de Jim. El poder de sugestión sobre las mentes que estas fotos ejercieron ahondó el horror de un público aterrado ante tal acto de barbarie y creó una imagen retiniana que permanece indeleble en la memoria colectiva (sin olvidarnos, por supuesto, del primer "impacto" de la televisión).

En 1985, poco después de alcanzar el derecho a ser miembro de la más prestigiosa foto-agencia del mundo -la Magnum Photo-Agency, con sedes en Nueva York, París y Tokio- James Natchwey, que entonces tenía 36 años, escribió el siguiente texto, una especie de credo sobre la relevancia de su trabajo como fotógrafo:

*“El discurso fotográfico en los periódicos ha conseguido transmitir en muchas ocasiones la necesidad de que alguien debía actuar sobre los acontecimientos, y cambiarlos. Esta idea condiciona al prestigioso fotoperiodista convencido de la función pacificadora de su presencia en el centro de los conflictos. El reportero afirma que trata de hacer fotos suficientemente poderosas que permanezcan más allá de la contingencia pasajera de los medios de comunicación para movilizar a las personas desde su indiferencia. Lo peor de todo es el sentimiento de que, en tanto fotógrafo, me estoy beneficiando de la tragedia de los demás. La idea me obsesiona. Es algo con lo que debo convivir y sé que si alguna vez permito que mi ambición supere la compasión genuina estaré vendiendo el alma. Creo, simplemente, que para mí el límite está muy claro; no puedo pensar de otra manera.”*³²

2.1.3. Inicios del Fotoperiodismo en México



En México, los primeros fotoperiodistas surgieron con el siglo XIX: Ezequiel Álvarez Tostado (iniciador que acabaría siendo más conocido por su taller de rotograbado, **Tostado Grabador**), Agustín Víctor Casasola (quien trocó el block de notas por la cámara), Ezequiel Carrasco, Alberto Garduño, Samuel Tinoco, Jerónimo Hernández, Manuel Ramos, Abraham

Lupercio, Víctor León, Luis Santamaría, Eduardo Melhado y Adrián Hernández. Todos ellos tuvieron su gran oportunidad de sobresalir y ejercer durante la Revolución Mexicana.

³² Natchwey, James. (fotógrafo de Guerra). En Mraz, John. Op. Cit. Disponible en: <http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html> (14/14)

La insurrección maderista fue pródiga en escenarios y personajes para el nitrato de plata. El despliegue de los reporteros gráficos por los campos de batalla les dio una conciencia profesional, un espíritu de cuerpo del que carecían y en 1911, al triunfo de los alzados, fundaron una Asociación de Fotógrafos de Prensa que presidió Casasola. La guerra civil convirtió en protagonista a los heterodoxos y en actores de reparto a los marginados de siempre, con lo cual se inauguró una línea temática que ha nutrido a la fotografía mexicana en sus mejores momentos. La apertura de mercados para la estampería revolucionaria movió en 1912 al mismo Casasola a fundar, asociado con Ignacio Herreras, una Agencia Mexicana de Información Gráfica, base del formidable archivo que ha servido para ilustrar un tramo capital de nuestra historia.



Las Adelitas de la Revolución (Agustín Casasola)



Archivo Fotográfico de los Casasola
(Fonoteca Nacional del INAH)

La revolución atrajo a reporteros gráficos extranjeros, el más famoso de los cuales fue John Reed, quien desde México enviaba a Estados Unidos sus textos y sus fotos. Otro fotógrafo que hizo escuela en nuestro país fue Hugo Brehme, quien llegó en 1950 y se concentró en las tomas urbanas y en los paisajes rurales. Para él, la revolución fue una oportunidad de enriquecer su colección al retratar espléndidamente a los zapatistas, con un halo de melancolía que no los abandona ni en las fiestas.

Caso aparte fue el de Francisco Murguía, fotógrafo zacatecano que tenía un estudio en Monclova. Hasta ahí le llegaron las noticias del cuartelazo de Victoriano Huerta

y no dudó en abandonar la cámara para incorporarse al constitucionalismo, a las órdenes de Pablo González. Murguía llegó al generalato y permaneció leal a Carranza hasta el último momento lo que le valió la enemistad de Obregón, contra quien se rebeló en 1922 para morir en el intento.

Dirimida la lucha de facciones a favor de Venustiano Carranza y asesinado éste por los militares aguaprietistas, en 1920 se constituye la Asociación de Fotógrafos de Prensa. En esta participaron: Agustín Víctor y Miguel Casasola, Tarditi, Rodolfo Toquero, Manuel Melhado, Ezequiel Carrasco, Álvarez Tostado, José Isaac Moreno, Alberto Garduño, Jerónimo Hernández, Abraham Lupercio, Samuel Tinoco y León.

En 1923 vino a México, para una estancia de tres años, el estadounidense Edward Weston, quien ejercería una perdurable influencia sobre la fotografía mexicana, primero mediante su amante y discípula Tina Modotti y, posteriormente, en la visión que transmitió a otros artistas, como Manuel Álvarez Bravo. La presencia de Weston y Modotti propiciaron la valoración de la fotografía en el medio intelectual.



Tina Modotti



Manuel Álvarez Bravo

Tina Modotti trabajó en **El Machete**, órgano perteneciente al Partido Comunista Mexicano. Sus fotos aparecieron también en **Mexican Life**, **Mexican Folkways** y en numerosas publicaciones extranjeras. Tina Modotti fue deportada por el gobierno, saliendo abruptamente del país en enero de 1930.

En México, en la década de los treinta destacan algunos fotógrafos poco recordados medio siglo después. Uno es Agustín Jiménez, asombrosamente dotado para

hacer de cada gráfica una pulcra composición, lo que en varias obras hace notoria la influencia de la Modotti, misma que está en Álvarez Bravo y otros profesionales. Pero Jiménez es, asimismo, retratista peculiar y explorador de ángulos novedosos, diferentes. Gracias a Alma Reed, que difundió su obra en los Estados Unidos, expuso en varias ciudades y recibió elogios de la crítica. Sus gráficas, especialmente de soldados, fueron publicadas y celebradas en revistas europeas de arte y en los anuarios de especialización fotográfica.

Un hito en la historia del periodismo gráfico son los 11 números de **Rotofoto**, el semanario editado por Regino Hernández Llergo y dirigido por José Pagés Llergo, quien reunió a un grupo de notables fotógrafos: Ismael y Gustavo Casasola, Antonio Carrillo Jr., Luis Olivares, I. Sánchez Mendoza, Luis Zendejas, Enrique Delgado y Enrique Díaz, la estrella del equipo.

El 22 de mayo de 1938 salió el primer número de **Rotofoto** y en la portada aparecía, junto a un campesino, el entonces presidente Lázaro Cárdenas, quien sentado en el suelo comía con los dedos y tenía enfrente una cerveza. Además, en su página editorial del primer número, **Rotofoto** la llenó con la foto de un polluelo de águila saliendo del cascarón.

Le hebdomadario, incluía reportajes y artículos gráficos, fotoentrevistas, fotocaricaturas, material de agencia, así como su mayor atractivo y distinción editorial: las fotos llamadas “cándidas”, con políticos de la época en momentos inoportunos. Al trabajo del personal de planta se sumaban colaboraciones de otros periodistas duchos en el manejo de la cámara como Elvira Vargas. Los materiales de agencia –muchas caras bonitas, actores famosos, estadistas y hechos curiosos- tenían un impacto menor sólo porque los personajes no pertenecían al elenco nacional.

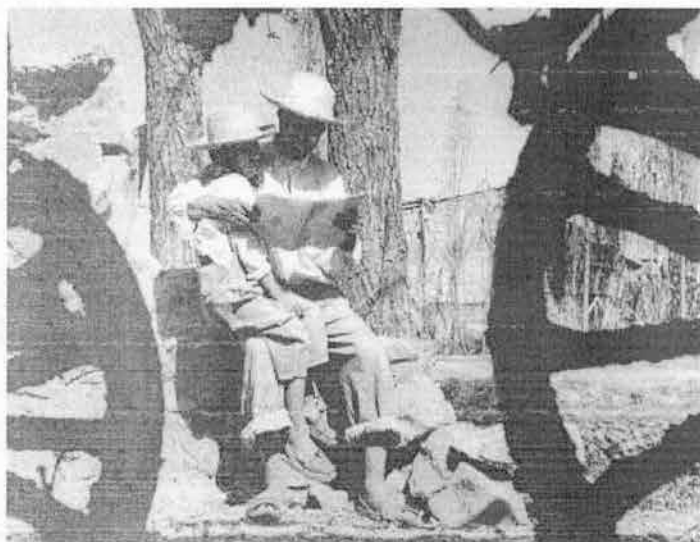
José Pagés Llergo apostó el porvenir de la revista a la capacidad de sus fotógrafos para asombrar al público. Ellos hacían su trabajo y el director lo publicaba, como en el número 10, donde apareció otra vez el presidente Cárdenas en calzoncillos.

Ante tales críticas periodísticas, el gobierno de la República encolerizó y para vengarse decidió utilizar a la Confederación de Trabajadores Mexicanos (CTM) y a los

órganos periodísticos gubernamentales (como son los casos de los periódicos **El Nacional** y **El Popular**) para convocar a una manifestación en *contra de la prensa reaccionaria*, la cual tenía como finalidad; desprestigiar y acabar con el trabajo de Pagés Llergo y sus fotógrafos en **Rotofoto**, así como con los diarios **Últimas Noticias** y **Novedades**. A pesar de que éstos últimos sobrevivieron a la represión y censura del gobierno federal, **Rotofoto** sólo llegó al número 11. Al hebdomadario lo ahogó el poder del que se había burlado.

Los Hermanos Mayo, Faustino del Castillo y Francisco Souza, de origen español y exiliados de aquel país durante la guerra civil española, fueron los primeros fotoreporteros que en México trabajaron con la cámara Leicas (una de las más avanzadas en materia de fotografía en ese tiempo). Fueron también los introductores de los telefotos, aportaciones nada desdeñables.

Con ellos, el fotógrafo de prensa, hasta entonces anónimo, empezó a obtener el crédito que merecía su trabajo. La pelea por el reconocimiento se prolongó hasta fines de los años setenta, cuando parece ya indiscutido el derecho de los fotógrafos a ver su nombre impreso junto a sus obras.



Campeños (Campaña Nacional de Alfabetización) Hermanos Mayo (1940-1946). Instituto de Arte Moderno de Valencia (IVAM)

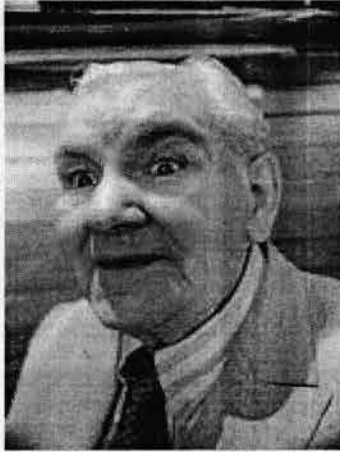
Los Hermanos Mayo aportan a la fotografía mexicana su tenacidad en su implacable accionar cotidiano, su interés por satisfacer las necesidades de los periódicos. Con esa vocación imperturbable, los Mayo son protagonistas de la década de los

cuarenta. En otro camino, los acompaña en ese recorrido Enrique Díaz, quien preside en 1947-48 la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa, de la que fue fundador.

En esos años son numerosas las revistas impresas en rotograbado, técnica que requería de papel satinado. Sin embargo, en 1941, José García Valseca decide que ese método de impresión puede emplearse sobre papel de diario, poroso y con menos pulpa. El experimento resulta exitoso y así inicia su vida el deportivo **Esto**, primero como bisemanario y a partir del 2 de septiembre como diario, lo que amplía considerablemente el mercado de los fotoreporteros, donde la especialidad deportiva estimula el empleo de películas más rápidas, telefotos cada vez más poderosos, *zooms* (acercamientos con el lente de las cámaras), nuevos artefactos de iluminación y cámaras de mayor complejidad.

El reconocimiento para la foto deportiva tardaría en llegar, pues fue hasta febrero de 1985 cuando una institución entonces de propiedad privada, el Museo Tamayo, presentó una amplia exposición a la que tituló "*Arte Fotográfico Futbolístico Mexicano*". La muestra se integró con obras procedentes de los archivos de periódicos como el **Esto** y **El Sol de México**, cuyo material era anterior al nacimiento de dichos diarios. En el catálogo respectivo fueron incluidos los nombres de 16 reporteros gráficos: Adalberto Arroyo, padre e hijo, Marcos Celis, Antonio Delgado, Félix Esquivel, Alberto Gómez, Fernando Mejía, Bartolomé Ornelas, Malaquías Ramírez, Mario Martín Rodríguez, Roberto Sánchez, Enrique Tensa, Jesús Valdez, José Luis Velásquez, Francisco Lizaola y Luis R. Gómez. Los autores de muchas de las gráficas expuestas eran de otros que, según los organizadores, "no fueron posible identificar", hecho que evidenciaba el poco aprecio que durante décadas se tuvo por el trabajo de los fotógrafos de prensa, seres cuyos nombres se han extraviado.

A fines de los años cincuenta se iniciaron profesionalmente dos discípulos de Álvarez Bravo: Héctor García e Ignacio López Bocanegra. Nacho López trabajó en las revistas **Pulso**, **Mañana**, **Hoy** y **Siempre**. Por su parte, Héctor García, quien empezó en el entonces semanario **Cine Mundial**, fue diarista tanto en el periódico **Excélsior** como en el **Unomásuno**.



Héctor García



Mujer arrodillada sobre un rebozo, toma en picada (México, D.F: 1950). Fondo Nacho López/Fonoteca Nacional del INAH

Con ellos arriba a la prensa un espécimen apenas avistado durante la breve estancia de Tina Modotti en **El Machete**: el reportero gráfico con conocimientos, vocación y mirada de artista. Héctor García hace significativas aportaciones de su producción en favor del periodismo fotográfico, al cual le entregó más de cuatro décadas de su vida. En su producción se conjuga el cumplimiento de las exigencias informativas con una belleza que se sitúa entre la ternura y la ironía, el dramatismo y los contrastes de la modernidad y la tradición, la opulencia y la miseria, el progreso y la desesperanza.

Su búsqueda permanente de lo insólito sirve al periodismo y a la belleza, hecho que sería más frecuente a fines de los años setenta, cuando buen número de reporteros gráficos, con las ruinas del diarismo bien asimiladas, imprimen en su obra una peculiar visión, fraguada en medio de las prisas del oficio. A esta vertiente de la fotografía de prensa se le englobaría en el tema de "*vida cotidiana*". Esto es, la captura de momentos, hechos, lugares y personajes que no constituyen propiamente noticia, pero que tienen un valor periodístico porque revelan otro aspecto de la realidad y permiten completar, situar y dar contexto a la información del día, en tanto que ofrecen al lector escenas corrientes pero poco observadas, o bien, cuadros que perfilan con exactitud el acontecer urbano.

En los años cincuenta, Héctor García y Enrique Bordes Mangel presenciaron y documentaron la represión contra los grandes movimientos sociales de esa década. **Excélsior** se negó a publicar numerosas gráficas de extraordinario valor testimonial. Ante esa actitud, Héctor García, asociado con Horacio Quiñónez, edita la revista **Ojo**, de la que aparece sólo un número, dedicado íntegramente a la represión contra los ferrocarrileros.

En los setenta emerge otro fotógrafo que sigue cotidianamente los hechos políticos. Es un colombiano perfectamente aclimatado en México y sus realidades: Rodrigo Moya, quien trabaja en **Política y Sucesos**. Él capta a los personajes y los grandes momentos de la entonces muy joven revolución cubana.

En 1965 salen al mercado los dos primeros diarios mexicanos impresos en offset y en colores: **El Heraldo de México** y **El Sol de México**. Comparativo con el blanco y negro, el procesamiento de la policromía ocupa varias veces más tiempo, pues la foto se descompone en cuatro colores y requiere imprimirse en otros tantos cuerpos de las rotativas. Quizá por esta dificultad la introducción del color en los diarios no representó un avance significativo para esta especialidad del periodismo. Aunque debe señalarse en caso particular del diario **La Prensa** como una excepción de este avance de la impresión a color, el cual publica sus fotos tanto en la portada como en la contraportada.

En 1968, los fotógrafos de prensa documentaron el amplio movimiento social que protagonizaron los estudiantes. La información sobre la matanza del 2 de octubre de 1968 no estuvo mejor ilustrada porque a muchos reporteros se les destruyó el material gráfico o bien, en el clímax del gobierno más sanguinario de la posrevolución, publicar las fotos resultaba inconveniente para la política de los diarios o de plano en riesgo su existencia.

Concluido el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, como consecuencia de las grandes movilizaciones sociales de 1968, se inició un periodo llamado de *apertura democrática*. Sin embargo, el 10 de junio de 1971 ocurrió una nueva matanza contra los estudiantes, y en la refriega, los periodistas, especialmente los gráficos, resultaron objeto de una represión sin precedentes en la que fueron despojados de cámaras, rollos y otros implementos de trabajo. Los fotógrafos, desde entonces, supieron que su actividad podía causar una respuesta violenta e ilegal si las autoridades la consideraban necesaria. El hecho contribuyó a crear un germen de conciencia gremial entre la gente de los medios de información, como lo demuestra la fundación, en abril de 1975, de la Unión de Periodistas Democrático, en la que participaron varios reporteros gráficos.

El hecho que aquí se interesa destacar es que había surgido una nueva generación de fotógrafos, deseosos de participar en la transformación que vivía en esos años el periodismo mexicano. La oportunidad se presentó después de que, en julio de

1976, un amplio grupo de periodistas salió de la casa **Excélsior** y fundó el semanario **Proceso**, donde en diferentes momentos figurarían Rogelio Cuellar, Juan Miranda y Francisco Daniel. Con todo el mérito de esta empresa, la Edad de Oro de la fotografía de prensa se iniciaría con el nacimiento, el 14 de noviembre de 1977, del diario **Unomásuno**, impreso en offset y dirigido por un periodista que sabía apreciar el material gráfico, especialmente si éste respondía a las exigencias informativas y poseía cualidades plásticas.



Pedro Valtierra

Un equipo excepcional se encargaría de proveer al diario de fotografías memorables. En ese grupo la única figura con amplio reconocimiento era el veterano Héctor García. Junto a Héctor se hallaban profesionales con aprecio por los calores estéticos y periodísticos como Marta Zarak, Christa Cowrie, Aarón Sánchez y otros jóvenes a los que, a poco andar el cotidiano, se uniría un muchacho con poco más de 20 años: Pedro Valtierra.

Los fotógrafos de **Unomásuno** documentaron de manera crítica los grandes momentos del sexenio lopezportillista. Convirtieron así a los lectores en testigos de privilegio que aprendieron a ver y entender de otra manera la fotografía de prensa que se generaba en nuestro país.

Otros dos aspectos ilustran la evolución que experimentó en **Unomásuno** la profesión de fotoreportero: ahí se ganó el derecho a ver el nombre del autor junto a la foto. Asimismo, la decisión de algunos fotógrafos de mantener la posesión de sus negativos fue un momento de reivindicar, como autores, su derecho sobre ese material, pese a la oposición de algunos funcionarios de este órgano.

Ruptura y continuidad del proceso vivido en **Unomasuno** fue la creación, en 1984, del cotidiano **La Jornada**. En este periódico ahora con Pedro Valtierra al frente, se reunió un valioso grupo de jóvenes profesionales de la cámara, deseosos de profundizar en la experiencia iniciada en el otro diario. En el nuevo equipo se contaban Luis Humberto González, quien llegó del **Uno**; Marco Antonio Cruz, con prestigio pese a que salía de la muy marginal prensa comunista; Fabrizio León Diez, Andrés Garay y Rubén Pax, quienes

ganarían amplio reconocimiento en el flamante cotidiano; y el talentoso Rogelio Cuellar, aprensible para el periodismo sólo por temporadas, como lo demuestra su paso por **Proceso** y **La Jornada**. Al poco tiempo se les acercarían otros jóvenes que hoy son profesionales sólidos: Lucio Blanco, que después pasó a **El Nacional**; Frida Hartz, posteriormente jefe de fotografía de **La Jornada**; Raúl Ortega y Elsa Medina; Francisco Mata y Ángeles Torrejón, casos estos en los que han influido de manera muy distinta de los fotógrafos clásicos.

La Jornada reconoció, con el contundente argumento de igualar los salarios, que el fotoreportero tenía estatus semejante al del reportero-redactor y que éste no podía dar órdenes al primero ni mucho menos indicarle cómo realizar su trabajo.

La evolución de la fotografía, desde luego, no se limitó a **Unomásuno** y **La Jornada**. En los años ochenta se fundaron las agencias **Imagenlatina**, **Cuartoscuro** y **Graph**. En la misma década menudearon las exposiciones de fotoreporteros, el Fondo de Cultura Económica empezó a publicar libros de fotografía y lo mismo al igual que otras firmas editoriales y universidades. Hubo numerosos certámenes y los fotógrafos de prensa mostraron repentinamente su calidad, sobre todo en actividad de cada día. En **Excélsior**, por ejemplo, se ha consolidado un equipo en el que destacan Antonio Reyes Zurita, Gustavo Durán, Gustavo Camacho, Dante Bucio y Mario Díaz Canchola, beneficiarios del cambio que se vive en esa cooperativa hacia el sistema offset.

Hasta aquí, se concluye todo relacionado con la fotografía de prensa o fotoperiodismo tanto a nivel mundial como en México. Resta decir que el fotoperiodismo es un oficio practicado por los fotoreporteros tanto de diarios, revistas y agencias de noticias y fotografía que buscan crear a través de sus fotos un relato breve y visual de los acontecimientos que ocurren día a día.

Su importancia radica en que son sólo imágenes sin ayuda del texto, salvo en casos en que la fotografía este acompañada por un pie de foto o información adicional del fotógrafo, que tienen la misma capacidad de informar como la que posee la nota informativa del periódico. De aquí parte uno de los objetivos primordiales de esta investigación que será un análisis de composición visual y de receptores a las fotografías del 11 de septiembre.

En los siguientes apartados se abordaran los hechos ocurridos antes y después del 11 de septiembre del 2001, así como una breve historia de las Torres Gemelas del WTC, ya que el relato fotográfico del derrumbamiento de las Torres Gemelas apareció en todos los diarios del mundo como una crónica tomada en tiempo real por docenas de fotoreporteros.

2.2. El Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center

El 11 de Septiembre de 2001, ante los ojos incrédulos y aterrorizados del mundo se derrumbaron las Torres Gemelas del World Trade Center de la ciudad de Nueva York, sepultando bajo toneladas de escombros a miles de personas y al sentido mismo de la vida civil en una gran metrópolis. Aquel día lo inimaginable se hizo realidad.

Durante más de 24 horas, las cámaras televisivas y fotográficas realizaron una amplia cobertura del acontecimiento, las preguntas del quién, cómo y por qué encabezaban los cortes informativos, noticiarios y crónicas del día. El atentado, que un principio se consideró como un accidente, provocó fuertes incendios en el interior de las Torres Norte y Sur del WTC tras el choque de los dos aviones secuestrados en aeropuertos de los Estados Unidos. En un lapso de una hora y media, los medios de información mundial constataban lo que ocurría y fueron testigos del derrumbe de las Torres Gemelas, lo cual dio fin al símbolo y orgullo del poder económico de los norteamericanos y del sistema capitalista dominante en el orbe.

Mientras esto ocurría en Nueva York, 40 minutos después era estrellado en la capital estadounidense: Washington (el corazón del poder político del país) un tercer avión contra su centro neurálgico militar: el Pentágono. Para ese momento el objetivo de los terroristas estaba consumado: atacar, dañar y destruir los símbolos de poder militar y económico de los Estados Unidos.

Aquel día, el sueño americano se convirtió en pesadilla. La invulnerabilidad de la superpotencia única se convirtió en fuego, humo, escombros y cenizas. Ese mismo día y los subsecuentes las autoridades estadounidenses atribuyeron el ataque al dirigente de la red terrorista islámica Al-Qaeda, Osama Bin Laden, como responsable del ataque y

destrucción de las Torres Gemelas del WTC, así como del ataque contra las instalaciones militares del Pentágono. Después de ese día, de muchas formas se cumplió la expresión que se atribuye a Osama Bin Laden después de los ataques a Nueva York y Washington: *nada volverá a ser igual. Ni dentro ni fuera de los Estados Unidos.*

El 11 de septiembre de 2001, el mundo fue testigo de la destrucción de las Torres Gemelas del WTC, pero es necesario recordar que el complejo del World Trade Center (Centro Mundial de Comercio) había nacido de un sueño que parecía una aventura de la ingeniería, y pronto se había convertido en el corazón de un centro de negocios, comercial y financiero sin igual. Gigantes de una altura de más de 400 metros, las *Twin Towers*, que eran el símbolo más visible del WTC, rozaban el cielo como modernas catedrales góticas, lúcidas representaciones del orgullo de la ciudad de Nueva York y de su energía creadora.

Por tal motivo, es pertinente rescatar los hechos que les dieron origen a las Torres Gemelas, desde su planeación hasta su construcción; así como seguir paso a paso el momento de los atentados y conocer quién los hizo, con la finalidad de entender la historia que había detrás de las Torres Gemelas del World Trade Center, las cuales sólo duraron 27 años.

2.2.1. El Proyecto y la Arquitectura de las Torres Gemelas del WTC

En 1958 David Rockefeller, nieto del fundador de la Standard Oil Company John Rockefeller, anunció un ambicioso proyecto para estimular los negocios y revitalizar al bajo Manhattan. Este proyecto fue conocido como el ***plan de los mil millones de dólares***, y tenía la intención de crear un complejo de edificios donde se realizarían todas las acciones económicas y de negocios. ***“El hermano de David, era Nelson Rockefeller, que era gobernador de Nueva York, permitió en esos años a que se realizara y se pusiera en marcha el proyecto de crear un Centro Mundial de Comercio en el lado oeste de la isla de Manhattan.”***³³

³³ Kress Gillespe, Angus. Profesor de la Universidad de Rutgers. (2002, Septiembre 13). [Reseña del Documental **WTC Historia de un Icono Americano**]

Con la ayuda de la Autoridad del Puerto (la cual es un híbrido de las agencias de gobierno y de sindicatos) el proyecto de construcción del World Trade Center se llevó a cabo. El objetivo de la Autoridad del Puerto consistió en mejorar los servicios de comercio y transporte (puentes, calles, avenidas, vías ferroviarias), en un rango de 40 kilómetros a la redonda partiendo de la Estatua de la Libertad.

Para principios de los años sesenta el proyecto del WTC fue añadido oficialmente a su portafolio, bajo el auspicio del director Austin J. Tobin. ***“La Autoridad del Puerto era conocida por su gran profesionalismo, por su planeación e ingeniería y la forma de hacer las cosas. Y lo hacían en forma verdaderamente implacable.”***³⁴

El plan original era poner el WTC en el lado este de la parte baja de Manhattan. Pero debido a desacuerdos y numerosos estudios entre los proyectistas y el Gobierno de New Jersey, se acordó construirlo en el lado oeste, ya que esta zona se conectaba con las vías ferroviarias de Hudson y Manhattan conocidas hoy como “PATH” el cual iba desde New Jersey hasta el barrio oeste del bajo Manhattan.

Para 1962 el proyecto del World Trade Center fue mudado en la parte media de un vecindario al lado oeste del bajo Manhattan conocido como Radio Row. ***“Eso era un bazar de minoristas, la mayoría vendían aparatos electrónicos de consumo masivo. Ahí fue donde se vendieron los primeros televisores en Estados Unidos. Ésa era la meca de los aparatos electrónicos.”***³⁵ Los comerciantes de Radio Row protestaron, pero sus tiendas fueron demolidas para dar paso a la construcción de las Torres Gemelas.

Los planificadores decidieron que el WTC ocuparía un área de 64 mil 750 metros cuadrados, pero aún no sabían quien lo diseñaría. La Autoridad del Puerto escogió en 1962 a Minoru Yamasaki y su firma de arquitectos de Michigan, quien afirmó ***“Esta zona deprimida será ocupada por un complejo destinado a concretar la representación viviente de la fe del hombre en la Humanidad.”*** Así, él sería el responsable de construir las Torres Gemelas y un complejo de edificios que las rodearían.

³⁴ Ibid., Darton, Eric. Autor del libro *Divided We Stand*

³⁵ Darton, Eric. Op. Cit.

El presupuesto inicial para la construcción del World Trade Center era de 335 millones de dólares, pero para 1996 se elevó a los 575 millones de dólares. ***“El WTC fue concebido cuando la ambición estadounidense y la fe en la tecnología estaba en su cúspide. Al verlo uno piensa en las cosas súper grandes de la época, como los aviones jumbo. Se percibe el amor ambicioso por las cosas grandes.”***³⁶

Durante las primeras décadas del siglo XX se construyeron los primeros rascacielos más famosos de Nueva York, el edificio Faithdown en 1903. En 1909 la torre “Metropolitan Life” (la “Catedral del Comercio” que alcanza los 210 metros) y en 1913 el edificio “Woolworth” con 238 metros (66 pisos).

El siguiente gran desarrollo en la construcción de rascacielos ocurrió en los años veinte. ***“Eso culminó en 1930 y 1931 con los edificios como el “Chrysler” (terminado en 1930 y con 319 metros de altura) y el “Empire State” (terminado en 1931 y con 381 metros de altura), por supuesto que fue el más alto del mundo durante 40 años antes del WTC. En cada uno de esos ciclos hubo un crecimiento económico que hizo que los edificios fueran cada vez más altos.”***³⁷

Para hacer que las torres fueran las más altas del mundo, Yamasaki no sólo tenía que replantear la estructura (que al principio era de 80 pisos y la cual se elevó después a los 110 pisos, es decir 408 metros de altura), también debía de reconsiderar el terreno sobre el cual serían construidas. ***“Un problema en la construcción del WTC es que sería hecho en la parte baja de Manhattan en una zona que es un relleno. Hay que pensar en la geología de la zona. El bajo Manhattan es una confluencia de dos ríos y un océano.”***³⁸

Debieron de crearse técnicas de ingeniería para poder llenar la fundación o base del WTC, ya que el agua hacia presión sobre la estructura de la fundación. Los ingenieros del proyecto decidieron utilizar el método del *zurco en suspensión*. Para ello se utilizaron maquinas excavadoras, las cuales hacen un zurco de un metro de ancho en el lecho de

³⁶ Wollis, Carol. Trabajadora del Museo del Rascacielos. (2002, Septiembre 13). [Reseña del Documental **WTC Historia de un Icono Americano**]

³⁷ Ibidem.

³⁸ Kress Gillespe, Angus. Op. Cit.

rocas y son rellenadas por una mezcla que es una combinación de agua y bentonita, un tipo de arcilla que se infla y tapa los orificios en los lodos del zurco.

Después los obreros bajan una jaula prefabricada de barras reforzadas de 7 pisos de altura y de 22 toneladas de peso en el zurco de suspensión. Finalmente se coloca concreto en el fondo de la excavación, utilizando una tubería larga, conforme el concreto va cayendo reemplaza a la bentonita.

Los obreros hicieron 152 de esos zurcos de 6.6 metros cada uno para encerrar un área de dos cuadras de ancho y cuatro de largo (245 metros de largo, 61 metros de ancho y 22 metros de profundidad) para mantener afuera el agua de la base.

Después de tener la base el siguiente paso fue trasladar las barras de acero hacia arriba e ir subiendo cada piso. Para esto fueron utilizados grúas pesadas y de alta tecnología para la época, las cuales iban subiendo conforme se instalaban las barras que formarían a las torres.

La construcción de las Torres Gemelas se inició en agosto de 1960 y junto con ellas un nuevo diseño de hacer rascacielos. El objetivo de los diseñadores era que las torres del WTC fueran las más modernas, vanguardistas y más altas que cualquier rascacielos jamás construido. ***“El Ing. Yamasaki junto con los ingenieros estructurales, hicieron que la piel del edificio fuera más dura y así no necesitaría tener columnas internas como eran utilizadas en la forma de hacer rascacielos en esa época.”***³⁹

El encargado de crear y realizar este nuevo diseño fue Leslie Robertson, jefe estructural del proyecto. Para soportar la mayor parte del peso descendiente del edificio, Robertson creó un núcleo separado hecho de vigas de acero. El núcleo también alojaba los elevadores y escaleras, pero ni el esqueleto exterior ni el núcleo interior podían pararse solos. Así que Robertson usó estructuras de acero de suelo para unirlo todo.

³⁹ Kress Gillespe, Angus. Op. Cit.

Las estructuras del piso tenían una función estructural vital. Ellos mantenían firmemente las torres abrazando el esqueleto exterior hacia el núcleo. Sin las estructuras las torres no podían pararse.

Otra área de innovación era la protección contra incendios. Para ahorrar peso las estructuras no se cubrieron con concreto sino con la nueva espuma resistente al calor y de piso liviano llamado *Drywall* el cual resultaba efectivo para alejar el fuego, pero tenía un problema, no era muy fuerte.

Las torres eran ejemplos de lo que los ingenieros llamarían estructuras tuburales, vistas desde arriba eran cuadrados de 63 metros cada lado con 59 columnas en cada cara para formar el tubo. El núcleo que contenía elevadores, escaleras y equipos mecánicos consiste en una disposición mecánica de 47 columnas. Era una manera revolucionaria de construir un edificio de gran altura.

El último pedazo de acero fue colocado en su lugar el 23 de diciembre de 1970 en la torre norte y en la torre sur en julio de 1971. Finalmente el 4 de abril de 1973 las esculturas de la plaza estaban colocadas y el complejo estaba listo para la ceremonia de inauguración.

Las Torres Gemelas fueron terminadas en 1974, se convirtieron en los edificios más altos del mundo. Pero ni las torres del WTC ni ningún otro edificio alto habrían sido posibles sin dos desarrollos de ingeniería importantes.

“Primero el ascensor. Sin eso no puede haber un edificio alto de oficinas. El primer edificio comercial hecho con un ascensor fue el de la aseguradora “Equetable Life Insurance”, hecho a finales de los años 1860. El siguiente avance fue el marco de esqueleto de hierro hecho en 1888 en la construcción del “Edificio Toser”, que fue quizás el primer edificio con un marco de esqueleto de hierro.”⁴⁰

Con el esqueleto de acero y el elevador el horizonte de Manhattan sufrió una extraordinaria transformación. Al poco tiempo de construirse el “Edificio Toser” a finales del año 1888, empezaron a hacerse enormes rascacielos de 20 y 30 pisos de altura. Eso

⁴⁰ S. Dolket, Andrew. Profesor de la Universidad de Columbia. (2002, Septiembre 13). [Reseña del Documental **WTC Historia de un Icono Americano**]

no habría sido posible si la situación económica no hubiera cambiado. Si no hubiera crecido los bancos, el comercio y el negocio de los seguros.

Durante los siguientes 20 años unas 50 mil personas se reportaron a trabajar cada día en el WTC. Mientras que 200 mil visitantes adicionales pasaron por él. Se convirtió en el eje del distrito financiero de Nueva York, para muchos en el corazón de la ciudad.

2.2.2. El Primer Ataque contra el WTC

Hasta antes del 11 de Septiembre, el World Trade Center había sido víctima de un ataque terrorista, quizás no con la magnitud y el desastre de aquel "martes negro."

El 26 de febrero de 1993 el WTC se sometió a la primera prueba importante de su integridad estructural. Una bomba, con el poder destructivo de 990 kilogramos de TNT estalló en el estacionamiento del segundo piso del sótano de la Torre Norte. Seis personas murieron y más de mil resultaron heridas cuando la bomba estalló a las 12:18 de la tarde.

El estallido rompió el piso del sótano y creó un hoyo de 30 metros de ancho y 4 pisos de profundidad. Pero el daño fue mínimo considerando el tamaño de la bomba, esto se debió a que las Torres Gemelas fueron construidas para soportar vientos huracanados de hasta 240 kilómetros por hora más fuerza que la ejercida por el estallido.

Después del ataque de 1993 lo que más preocupaba a los ingenieros era la pared de mezcla que contenía las aguas del puerto de Nueva York. Los pisos horizontales del sótano que ayudaban a soportar la pared estaban dañados, pero a las 36 horas fueron reforzados para solucionar el problema. Veinte días después del estallido el WTC reabrió sus puertas y se tomaron medidas adicionales de seguridad, los empleados y visitantes del edificio portarían placas electrónicas de identificación, el acceso al estacionamiento también fue restringido.

Una cacería humana de dos años por todo el mundo produjo un sospechoso del bombardeo, y más tarde en 1998 el paquistaní Ramzi Ahmed Yusef fue declarado culpable y sentenciado a cadena perpetua sin posibilidad de libertad condicional por su

papel en la planificación del ataque. Los investigadores piensan que es un agente de Al-Qaeda.

Años después de este atentado, una serie de horribles detalles que se ignoraban para ese momento, han salido a la luz pública gracias a las exhaustivas investigaciones. Por ejemplo, se estima que el verdadero propósito de los terroristas era demoler con la explosión una de las torres, al tiempo que era liberado en el aire un gas cargado con cianuro. Afortunadamente el fuego de la explosión quemó el gas y con el estallido, las bases de la torre no sufrieron daños mayores, razón por la cual pudo mantenerse de pie.

Nadie imaginó que ocho años y medio después la misma organización terrorista llevaría la muerte al WTC, no con una bomba en el sótano sino desde el cielo.

2.2.3. El 11 de Septiembre de 2001

Hicieron falta 12 años para construir el Centro Mundial de Comercio de Nueva York. Sus diseñadores realmente reinventaron el rascacielos dándole soluciones brillantes a problemas de ingeniería.

Luego llegó el 11 de Septiembre de 2001 y los diseñadores debieron de enfrentarse a una serie de problemas catastróficos. En el World Trade Center, después de aquel día, todo fue pulverizado; los rescatistas buscaron a las víctimas de entre los escombros en llamas, un millón de toneladas de escombros fueron removidos antes de poner en peligro más vidas.

Eran las 8:46 minutos de la mañana de aquel martes 11 de Septiembre de 2001, cuando el vuelo 11 de American Airlines, procedente de Boston, con 92 personas a bordo y volando a una velocidad de 752 kilómetros por hora, se estrelló contra la Torre Norte del World Trade Center.

“El avión llevaba una posición lateral muy marcado en el momento en que golpeó el edificio. Así que en lugar de entrar y afectar a sólo dos pisos, afectó a 40 o más.”⁴¹

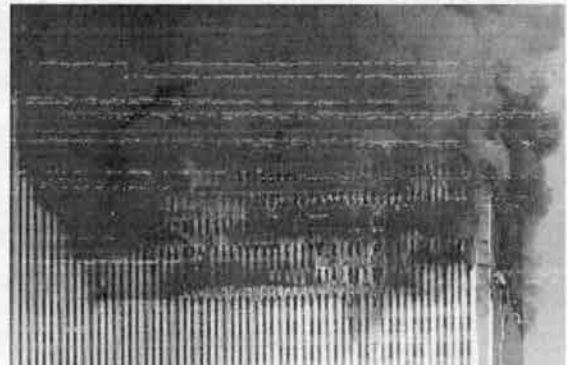


El impacto dejó un hoyo mellado en la cara norte de la estructura desde el piso 98 hasta el 94. Después del impacto el peso físico del edificio se redistribuyó. Las porciones que no fueron dañadas asumieron el papel de las partes faltantes. ***“La parte norte del edificio empezó a funcionar como un arco, de forma que el peso que iba directo hacia abajo pasó alrededor del***

huevo y fue recogido por las columnas que aún se mantenían en pie.”⁴²

Aunque más livianos que los ladrillos y rocas, los esqueletos exteriores de acero se diseñaron explícitamente para hacer algo que los rascacielos anteriores no hacían: podían realmente inclinarse con el viento. Eso se probó el 11 de septiembre. ***“Se tambaleó hacia atrás y hacia delante. Después de tal vez seis o diez movimientos de ese vaivén se acabó y el edificio se mantenía erguido.”***⁴³

Pero el daño estructural no fue lo único que el edificio debió soportar. De los 37 mil litros de combustible que había dentro de la aeronave, al menos 11 mil galones se incendiaron y consumieron rápidamente en dos segundos, otros 15 mil galones se quemaron en una feroz nube de humo. ***“Esos pisos empezaron a incendiarse de inmediato. Se incendiaron las alfombras, los muebles y cualquier material combustible que había ahí. Cortando al edificio en dos.”***⁴⁴



⁴¹ Corley, W. Gene. Líder de Ingenieros y estudioso del mantenimiento del edificio WTC. (2002, Septiembre 11) [Reseña del Documental ***¿Por qué se cayeron las Torres Gemelas?***]

⁴² Ibidem.

⁴³ Forney, Hill. Negociante de Mercancías y Sobreviviente de la Torre Norte. (2002, Septiembre 11) [Reseña del Documental ***11 de Septiembre. La Caída del WTC***]

⁴⁴ Corley, W. Gene. Op. Cit.

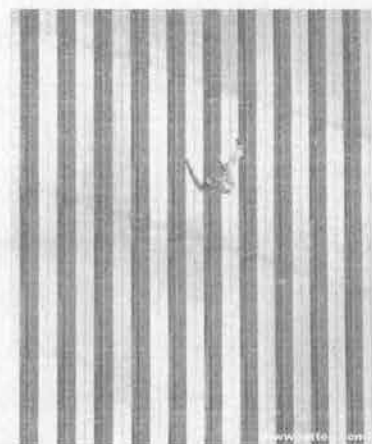
Para las seis mil personas debajo del lugar del golpe las escaleras ofrecían posibilidad de escapar, pero para las 950 atrapadas entre el punto de impacto y el fuego no había salida. **“Las personas de arriba obviamente estaban sufriendo terriblemente. Quienes eligieron tomar el destino en sus manos y saltar al vacío hacía una muerte más rápida, es decir, debió ser increíblemente horrible estar sobre el impacto.”**⁴⁵

En cuestión de minutos, funcionarios de la ciudad coordinaron una respuesta rápida de emergencia. Su base de operaciones era un centro de comando de alta tecnología, ubicada en el piso 23 del edificio siete del WTC.

Con una torre en llamas la tragedia apenas comenzaba, ya que los *Drywalls* no fueron lo suficientemente fuertes para resistir el calor que emanaba tras el incendio del avión contra el edificio. **“El Drywall voló de la pared y cayó sobre los rieles de las escaleras y tuvimos que removerlo, botarlo a un lado para poder salir de ahí.”**⁴⁶

Tras el choque y con las llamas en aumento, la destrucción de muchas estructuras de piso provocó que el acero estuviera expuesto a altas temperaturas. **“El acero pierde la mitad de su fuerza al alcanzar los 500 grados centígrados, así que, ese fuego hizo que el acero se ablandara. Los columnas comenzaron a ablandarse, a torcerse, a fallar.”**⁴⁷ La exposición del acero al fuego fue la primera etapa que eventualmente tumbaría la torre.

Para ese momento cerca de 3 mil personas habían emprendido la salida de la Torre Norte. Entre ellas se encontraban los sobrevivientes Richard Fern, ejecutivo de la firma Euro Brokers, recuerda **“Al ir bajando del piso 86 de la torre, vi como la gente se aventaba al vacío. Corrí pisos abajo, la gente sabía que no podía bajar más y quizás por eso saltaba; pero yo no hice caso y salí.”**⁴⁸ Y



⁴⁵ Robertson, Leslie. Ingeniero Jefe Estructural del WTC. (2002, Septiembre 11) [Reseña del Documental **11 de Septiembre. La caída del WTC**]

⁴⁶ Ibid., Young, Ling Young. Ejecutivo e Inversionista, y sobreviviente de la Torre Norte

⁴⁷ Robertson, Leslie. Op. Cit.

⁴⁸ Buendía Muñoz, Elena. **Nueva York. Así Fue el Ataque Terrorista.** (Suplemento Especial). Periódico El Universal Gráfico, Miércoles 11 de Septiembre de 2002, p. 21

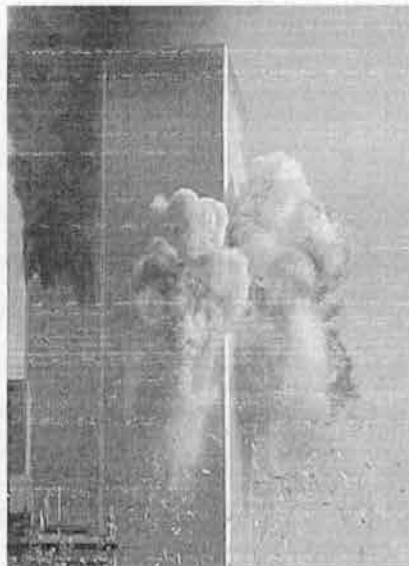
Judy Wein quien relató, ***“Luego del impacto camine dificultosamente con un grupo de personas, en medio de cuerpos inertes y quemados, que estaban por doquier para escapar de ahí.”***⁴⁹

Desde que el primer edificio fue afectado muchos de los 7 mil ocupantes de la Torre Sur decidieron salir. Esa decisión salvó muchas vidas, pero no todos salieron. No se sabe cuantos, pero algunos regresaron a sus escritorios sólo cinco minutos después de que los terroristas dieran el segundo golpe.



Eran las 9:03 de la mañana cuando el vuelo 175 de United Airlines con 65 pasajeros a bordo, viajando a una velocidad de 944 kilómetros por hora se estrellara contra la Torre Sur del WTC.

La aeronave impactó la Torre Sur, causando una gran incisión diagonal desde el piso 84 hasta el 78. ***“Entró diagonal, y por eso golpeó iba a unos 160 kilómetros chocó con la Torre Norte. cosas.”***⁵⁰ La oficina de Brian, donde golpeó el ala superior pedazos. ***“Nuestro salón ese momento. Destrucción***



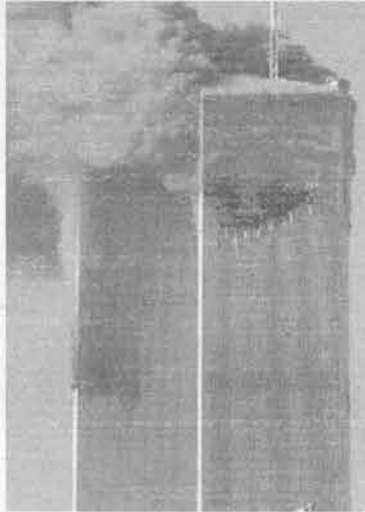
esquina de la Torre incisión diagonal desde en un ángulo más más pisos. Este avión más rápido que el que Eso empeoró las situada en el piso del avión, quedó hecha cayó en pedazos en total. Por siete o diez

⁴⁹ Buendía Muñoz, Elena. Op. Cit., p. 21

⁵⁰ Corley, W. Gene. Op. Cit.

segundos se sintió un enorme balanceo en el edificio.”⁵¹

Inicialmente la Torre Sur respondió bien y parecía capaz de sostenerse, pero en un aspecto vital había sido golpeada en un lugar más crítico que la Torre Norte. La zona de impacto se hallaba a 20 pisos más abajo, que la de la Torre Norte, por tanto la estructura dañada soportaba una carga más pesada.



Dentro de la torre el avión destruyó muchas estructuras del piso y coló la protección contra el fuego de otras. A pesar de que el núcleo no fue golpeado muchas de sus *Drywalls* protectores se habían destrozado. Las escaleras y los elevadores estaban expuestos permitiendo que el fuego se esparciera. **“Todas esas cosas se sumaron, para que edificio tuviera daños más graves que el edificio norte y creemos que ésa es una de las razones por las cuales se cayó primero.”⁵²**

Quedaban 2 mil personas vivas en la Torre Sur. Alrededor de mil 500 se encontraban debajo de la zona impactada y, como en la Torre Norte, todavía tenían una forma de salir y escapar utilizando las escaleras; pero para las 500 personas restantes que se encontraban sobre la línea de impacto, dos de las tres escaleras eran inútiles.

Los incendios dentro de las torres continuaron debilitando los soportes de acero que sostenían a cada piso. Una vez afectadas las vigas cedieron. La Torre Sur sólo tardó 56 minutos antes de sucumbir a las 9:59 de la mañana. Cayó al suelo a una velocidad de

⁵¹ Clark, Brian. Ejecutivo y Vicepresidente de la firma Euro Brokers y Sobreviviente de la Torre Norte. (2002, Septiembre 11) [Reseña del Documental **11 de Septiembre. La caída del WTC**]

⁵² Corley, W. Gene. Op. Cit.

199 kilómetros por hora. *“Los pisos de abajo no podían soportar el peso de los muchos pisos que se derrumbaron sobre ellas con la fuerza y el impacto con que lo hicieron. El resultado es lo que llaman un “colapso progresivo”, cuando un piso se desploma sobre otro de más abajo.”*⁵³



Una nube de polvo se extendió como una ola a lo largo de cuadras. Las víctimas fueron presa del pánico. Algunos alcanzaron a colocarse pedazos de tela sobre sus bocas y narices para poder respirar. Según cifras oficiales murieron cerca de 600 personas en la Torre Sur; de las cuales 500 de ellas fueron atrapadas arriba del punto de impacto.



⁵³ Zottola, Rick. Consultor de Ingeniería Estructural del WTC. (2002, Septiembre 11) [Reseña del Documental **¿Por qué se cayeron las Torres Gemelas?**]

Después de la caída de la Torre Sur funcionarios de la ciudad coordinaron la respuesta al desastre, pero no pasaron mucho tiempo ahí. Un mensaje urgente fue enviado a los bomberos y policías en la Torre Norte: evacuar inmediatamente. El equipo de Escalera Seis estaba en el piso 27, ***“Escuchamos a alguien gritando en el radio “es tiempo de regresar hacia abajo. Pero cerca de mil personas estaban aún atrapadas en los 20 pisos más arriba”***⁵⁴

A las 10:28 de la mañana y aún con muchos bomberos dentro de la Torre Norte, incluyendo al equipo de Escalera Seis, la antena de televisión en la cima de la torre cae desde las alturas. ***“Cuando comenzó el colapso ya no había ninguna forma de detenerlo. Una vez empezado sólo podíamos esperar que se viniera abajo.”***⁵⁵



En total, según cifras oficiales 2 mil 800 personas murieron en el ataque al WTC. De ellas 179 pertenecían al servicio de emergencias, 157 iban a bordo de los dos aviones, y más de 2 mil personas eran trabajadores que se quedaron atrapadas y sin posibilidad de escapar de las Torres Gemelas.

Después de esto, comenzó el caos en la ciudad de Nueva York. No había electricidad en el bajo Manhattan, las líneas telefónicas estaban abarrotadas con más de 230 millones de llamadas, y cientos de bomberos se encontraban atrapados en las torres. Los escombros que cayeron de las torres Norte y Sur encendían fuegos en los edificios vecinos al WTC. Los edificios 4, 5 y 6 que conformaban el WTC estaban envueltos en

⁵⁴ Vancleaf, Damian. Bombero del Equipo Escalera Seis) (2002, Septiembre 11) [Reseña del Documental **11 de Septiembre. La caída del WTC**]

⁵⁵ Corley, W. Gene. Op. Cit.

llamas, en tanto que el edificio 7 donde se alberga el Centro de Comando de la ciudad ardió desenfrenadamente durante siete horas; derrumbándose a las 5:20 de la tarde.

A las 9:30 de la mañana, atentados contra las Torres presidente estadounidense, **"Hemos sufrido una tragedia chocado contra el World Trade terrorista contra nuestro**



25 minutos después de los Gemelas, en Sarasota, Florida, el George W. Bush, declaraba: **nacional. Dos aviones han Center en un aparente ataque país."**⁵⁶

"El cuerpo de ingenieros usó 8 botes para transportar y evacuar a unas 3 mil personas aproximadamente, entre ellos a algunos heridos, a sitios en New Jersey y Brooklyn"⁵⁷ Seis horas después de transcurridos los ataques y el derrumbe de las torres, fueron utilizados y enviados robots a lugares que no eran accesibles en ese momento, gracias a éstos se lograron encontrar restos de algunas de las víctimas.

A las 7:45 de la noche el Departamento de Policía de Nueva York confirmaba que 78 oficiales se encontraban desaparecidos y estimaba que 200 bomberos habían muerto. **"Es terrible, el daño es terrible. Hacemos lo posible para rescatar a la mayor cantidad de gente. Esto va a ser un esfuerzo que durará mucho tiempo. Vine a asegurarme de que todo el que deba venir aquí, venga. Rezo para que podamos salvar a algunas personas."**⁵⁸

A las 10 de la noche el alcalde Rudolph Giuliani, intentó calmar los temores por la posibilidad de que los aviones agresores llevaran consigo agentes químicos o biológicos. **"El Departamento de Salud realizó unas pruebas y en este momento no tenemos ninguna preocupación. Todas las pruebas que hemos hecho hasta ahora no muestran que haya cantidades indebidas de asbesto, ni la presencia de algún agente químico que deba preocuparnos."**⁵⁹

⁵⁶ Bush, George W. Presidente de los Estados Unidos. (2002, Septiembre 12). [Reseña del Programa Especial **La Zona Cero**]

⁵⁷ Seebode, Joe. Integrante del Cuerpo de Ingenieros de la Armada de los Estados Unidos. (2002, Septiembre 13). [Reseña del Documental **WTC Historia de un Icono Americano**]

⁵⁸ Ibid., Giuliani, Rudolph. Alcalde de Nueva York

⁵⁹ Ibidem.

A las 10:56 de la noche funcionarios de la policía informaban que podrían existir víctimas con vida entre los escombros del WTC. ***“Trabajamos con los equipos urbanos de rescate. Había muchas áreas donde revisar debajo de los escombros.”***⁶⁰



Para muchos las Torres Gemelas del WTC expresaban lo grande y ambiciosos de Nueva York. Cerca de 500 mil personas laboraban en 929 mil metros cuadrados de espacio y cada piso medía 4 mil 047 metros cuadrados. Cada torre de 110 pisos tenía 99 elevadores. El 11 de septiembre 25 mil personas lograron escapar en parte, esto gracias a los diseñadores y mantenedores de las torres, quienes habían hecho grandes esfuerzos para hacer de ellas un lugar de trabajo seguro.

Había tres escaleras de emergencia en cada torre, 828 salidas de emergencia, 300 guardias de seguridad y 6 generadores de emergencia que proporcionaban 7 mil 200 kilovatios de electricidad, suficiente para darle energía a 4 mil hogares suburbanos. Había una planta de poder de refuerzo en el lugar y un centro de comando para supervisar todos los sistemas del edificio, utilizando 300 cámaras.

Los diseñadores incluso habían previsto que un aeroplano pudiera estrellarse contra una de las torres. ***“Este edificio fue diseñado para soportar el choque de un 707 lleno. Ése era el avión más grande que había en esa época.”***⁶¹ Pero nadie en realidad vislumbró un acto terrorista de similar magnitud. ***“La idea era de que un avión podría perderse en la niebla al salir o llegar al aeropuerto Kennedy o La Guardia. Pero no pensamos en un ataque terrorista. Por eso sólo hicimos prevenciones para velocidades menores.”***⁶²

⁶⁰ Riggs, Richard. Especialista en remoción de escombros. (2002, Septiembre 13). [Reseña del Documental **WTC Historia de un Icono Americano**]

⁶¹ De Martín, Frank A. Gerente Constructor y de Proyecto del WTC. (2002, Septiembre 13). [Reseña del Documental **WTC Historia de un Icono Americano**]

⁶² Rick, Zottola. Op. Cit.

2.2.4. Los Días Posteriores al 11 de Septiembre

Once de septiembre, el ataque terrorista más devastador en suelo norteamericano. Un día más tarde el 12 de septiembre aún había miles de desaparecidos. Miles de rescatistas inundaron el lugar y funcionarios pedían más ayuda. ***“La gente que quería ayudar, ya sean médicos, obreros de construcción o sólo voluntarios, podemos llamarlos a medida que avance este proceso, no sólo por unos días, sino durante semanas y semanas.”***⁶³

La Agencia Federal para el Manejo de Emergencias (**FEMA**, por sus siglas en inglés) estaba a cargo, pero la enorme respuesta de los voluntarios en el lugar casi abruma la capacidad de organización de la agencia. Esta envió a mil 300 trabajadores al lugar del suceso, en donde se encontraban casi 2 mil más de otras agencias incluyendo a la Cruz Roja, el FBI y los Departamentos de Policía y Bomberos de la ciudad neoyorquina.



Había 64 mil 750 metros cuadrados de escombros por revisar. Los rescatistas tuvieron que evitar más de una vez los lugares peligrosos donde aún existía gasolina de los aviones. Se movieron montañas de escombros, al principio con cubetas, para evitar el uso de maquinaria pesada que pusiera en peligro a los sobrevivientes enterrados entre los escombros. Con todos los vuelos prohibidos como medida de seguridad, los equipos de respuesta para desastres debieron de hallar otras rutas para llegar a Nueva York. ***“Hubo gente que vino desde Florida, Kansas City, Chicago, entre otros estados, que básicamente se montó en sus autos y vino hasta acá.”***⁶⁴

En las primeras 24 horas después de los ataques, más de 260 piezas de equipo pesado y 240 camiones coincidieron en el lugar para hurgar entre los escombros, los

⁶³ Patakí, George. Gobernador del Estado de Nueva York. (2002, Septiembre 13). [Reseña del Documental **WTC Historia de un Icono Americano**]

⁶⁴ Jackson, Marianne. Integrante de la Agencia Federal para el Manejo de Emergencias (FEMA, por sus siglas en Inglés) (2002, Septiembre 13). [Reseña del Documental **WTC Historia de un Icono Americano**]

ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

cuales se elevaban hasta los 18 metros en algunas áreas. A las 48 horas después de los ataques, sólo cinco sobrevivientes fueron sacados de las ruinas.

El 13 de septiembre, los equipos fijaron extenuantes horarios de 24 horas y 7 días a la semana, lo cual les permitió remover 70 mil toneladas de escombros en una semana. Cada día 75 camiones repletos de restos realizaban viajes de 32 kilómetros a través de la ciudad de Nueva York para llevar su cargamento. Los funcionarios



de Salud se encontraban preocupados por las partículas, incluyendo asbestos que soplaban hacia ellos y dentro de los pulmones de los neoyorquinos. El personal y los vehículos que salían del lugar eran lavados para evitar la contaminación.

El cuerpo de Ingenieros del Ejército comenzó a estudiar la posibilidad de desalojar los escombros a través del puerto de Nueva York, para evitar trasladarlo por la ciudad. En tanto, la otra mitad del equipo se concentró en el diseño de mapas que ayudaran a los rescatistas a desplazarse por el lugar del desastre. ***“Era un programa automatizado similar a los de software de computadoras, en donde podíamos superponer las lecturas de temperatura infrarrojas que tomaban los sensores a gran distancia y otros medios más y mostrarlas en distintas formas.”***⁶⁵

Aún más sofisticado era un proceso llamado *“detección de vida y rango”*, utilizado por vez primera la tarde del 15 de septiembre. Con la ayuda de una aeronave Paithon Navajo-Chiften equipada con láser recopiló datos a mil 500 metros sobre el lugar del desastre. Luego la oficina para la tecnología de Nueva York, la agencia que supervisaba la operación, llamó a un experto para que convirtiera los datos en mapas útiles. ***“Nos llevaron y nos dijeron que éramos la única agencia ambiental en funcionamiento y***

⁶⁵ O’ Dowd, John. Coronel del Cuerpo de Ingenieros de la Armada de los Estados Unidos. (2002, Septiembre 13). [Reseña del Documental **WTC Historia de un Icono Americano**]

que juntáramos a nuestro personal e hiciéramos los mapas para poder guiar a los rescatistas entre los escombros del World Trade Center.”⁶⁶

Con este avanzado e importante sistema de cartografía se pudo además calcular la extensión de los daños en el lugar. Se llegó a estimar que habría un millón de toneladas de escombros que debían de ser removidos. Más tarde sabrían que su estimado era demasiado bajo. Ese mismo día se inició la inspección de los sótanos del WTC.

Tres días después de los ataques contra las Torres Gemelas y el Pentágono, el Departamento de Justicia norteamericano dio a conocer el viernes 15 de septiembre de 2001 una lista de 19 personas - todas con nombres de origen árabe - que fueron identificadas como los secuestradores de los cuatro aviones utilizados en los atentados del martes 11. Esta información se complementaba con el informe emitido el día jueves 13 de septiembre de 2001 por el Buró Federal de Investigaciones (**FBI**, por sus siglas en inglés), el cual indicaba que habían sido 18 los sujetos que habían llevado a cabo la operación, de los cuales siete eran pilotos entrenados y la mayoría de ellos vivió en el estado de Florida. Otros de ellos residieron en California, Nueva Jersey, Arizona y uno en Hamburgo, Alemania.

Según las autoridades estadounidenses, todas estas personas y 50 implicados más formaban parte de la red terrorista islámica Al-Qaeda dirigida y fundada en 1988 por el millonario saudita, Osama Bin Laden, un ex agente de la Agencia Central de Inteligencia (**CIA**, por sus siglas en inglés) durante el período conocido como Guerra Fría, con la finalidad de iniciar y llevar a cabo la Guerra Santa o el Jihad contra el mundo de occidente, en especial contra los Estados Unidos.

Hasta ese momento considerado el sospechoso autoría de los atentados. negó su participación en los contra el WTC y las oficinas Washington, el disidente



Bin Laden era número uno de la Aunque Bin Laden ataques terroristas del Pentágono en saudita había lanzado

⁶⁶ Ahearn, Sean. Profesor del Colegio Hunter. (2002, Septiembre 13). [Reseña del Documental **WTC Historia de un Icono Americano**]

una advertencia dos meses antes del 11 de septiembre en un video el cual fue transmitido por la televisora árabe de noticias Al-Jazeera, donde amenazaba con afectar intereses norteamericanos. ***“El Jihad en contra de los Estados Unidos y la muerte de la mentira de los estadounidenses es el corazón de la fe y la unificación. Esta sumisión y este ateísmo se ha extendido a todo el Mundo Islámico y no se detendrá sino por el Jihad y por operaciones suicidas.”***⁶⁷ Dicha advertencia fue omitida por las autoridades y los servicios de inteligencia norteamericanas.

Las investigaciones arrojadas por el FBI muestran que el Boeing 767 de American Airlines, que viajaba de Boston a Los Angeles y que se estrelló contra la Torre Norte del WTC, fue secuestrado por Mohamed Atta, con fecha de nacimiento del 1 de septiembre de 1968 y, quien se cree, vivió en las localidades de Coral Springs y Hollywood (Florida).

Tiempo después, se confirmó la participación de Atta en los ataques contra las Torre Gemelas cuando los equipos de investigación federal estadounidense recuperaron las cajas negras de los aviones y en ellas se identificó la conversación que tuvo el terrorista islámico con los pasajeros del vuelo secuestrado a los cuales les informó de la situación:

- ***Cabina del avión: “Habla el capitán, suplicamos a todos permanezcan en sus asientos. Tenemos una bomba a bordo.”***

- ***Cabina del avión: “Vamos de regreso al aeropuerto... Ya tienen nuestras demandas, así que por favor, permanezcan calmados.”***⁶⁸

Además, en el secuestro de este vuelo - número 11 - participaron Satam Al Suqami, cuya fecha de nacimiento declarada es el 28 de junio de 1976 y su última dirección localizada en los Emiratos Árabes Unidos; Waleed M. Alshehri, con fechas de nacimiento que van desde 1974 a 1991; Wail Alsheri, nacido el 31 de junio de 1973 y Abdulaziz Alomari, con fechas de nacimiento 24 de diciembre de 1972 y 28 de mayo de 1979. Los otros tres secuestradores se cree que eran pilotos.

⁶⁷ Bin Laden, Osama. Dirigente del grupo terrorista Al-Qaeda. (2002, Septiembre 12). [Reseña del Programa Especial **La Zona Cero**]

⁶⁸ Ibid., Atta, Mohamed. Secuestrador del vuelo 11 de United Airlines y miembro del grupo terrorista Al-Qaeda

Por otra parte, en el avión 175 de la compañía aérea de United Airlines, que también viajaba desde Boston a Los Angeles y que se estrelló contra la Torre Sur del WTC, los secuestradores fueron identificados como: Marwan Alshehhi, con fecha de nacimiento del 9 de mayo de 1978 y el único que se piensa que era piloto; Fayez Ahmed; Ahmed Alghamdi; Hamza Alghamdi y Mohald Alshehri. Según las autoridades, todos vivieron en el estado de Florida.

Con relación al vuelo 77 de American Airlines y el cual fue estrellado contra el Pentágono, el FBI identifica a los secuestradores con los nombres de: Jalid Al Midhar, quien habría residido en Los Angeles y Nueva York; Majed Moqed, de quien no existe información; Nawaq Alhamzi, con posible residencia en Nueva Jersey y Los Angeles; Salem Alhamzi, con residencia en Nueva Jersey y Hani Hanjour, quien era piloto y se cree que vivió en Arizona y California.

Por último, en el Boeing 757 de United Airlines con número de vuelo 93, el cual se estrelló en una zona rural de Pennsylvania, participaron Saeed Alghamdi, con residencia en Florida; Ahmed Alhaznawi, con fecha de nacimiento del 11 de octubre de 1980; Ahmed Alnami y Ziad Jarrahi, quien habría sido piloto.

Una semana después de los ataques, la Bolsa de Valores de Estados Unidos volvió a abrir el lunes 17 de septiembre bajo grandes medidas de seguridad. El 19 de septiembre se reestableció el sistema de electricidad en el bajo Manhattan. Mil 900 trabajadores de Ericsson desplazaron 57 kilómetros de cable temporal. Cerca de 3 mil técnicos de la telefónica Reison de la ciudad reactivaron 4 millones de circuitos de teléfono.

Para el lunes 24 de septiembre el alcalde Giuliani anunció que los rescatistas necesitarían un milagro para hallar más sobrevivientes, por tal motivo se dio la autorización total de remoción de escombros. Aunque para ello, existía un problema: había que asegurarse si el muro de concreto que evitaba que el río Hudson inundara el WTC se mantenía firme y estable.

El Ingeniero Estructural, George Tamaro se dedicó a investigar y buscar el muro para calificar la gravedad del problema, el cual se comenzaba a manifestar con rupturas y

grietas en la superficie de las calles y avenidas aledañas al WTC. Más tarde cuando Tamaro hizo su propia inspección descubrió que la pared de mezcla había caído también con los ataques terroristas. Mientras la Torre Sur se precipitaba a tierra, hizo una hendidura de 60 metros a través del sistema de soporte del piso del sótano, dejando a la pared de mezcla sin apoyo, deformada por la poderosa presión del río Hudson, provocando que la pared se moviera inexorablemente centímetro a centímetro.

Fortalecer esta pared se volvió una prioridad, ya que de lo contrario el lugar se inundaría. El equipo de Tamaro colocó 30 mil 400 metros cúbicos de materiales en el área que corría paralela a la calle Liberty para estabilizar la pared. Las líneas de trenes del PATH que corría de Nueva York a New Jersey también comenzaban a inundarse, por tal motivo era importante taponear estas líneas.

El sábado 29 de septiembre un tapón de concreto de cinco metros de espesor y cinco metros de diámetro era colocado en el tubo sur del PATH, un segundo tapón fue colocado en el tubo norte antes del 9 de octubre. Después se colocaron bombas las cuales permitieron bombear 11 litros por minuto, así al taladrar con equipos sofisticados lograron contener la presión del río.

El 13 de octubre la fosa como llegó a llamarse al lugar del desastre bullía de actividad. Más de mil obreros de construcción habían removido 290 mil toneladas de escombros, las cuales fueron trasladadas en bazarcas y camiones a un relleno en Long Island para ser revisados uno por uno.

Esta revisión sirvió para registrar y encontrar la identidad de algunas de las víctimas que perecieron en el atentado. Con ayuda de métodos tradicionalistas como tarjetas de crédito, relojes, pulseras y pedazos de restos humanos como pies, dedos o dientes, se logró identificar algunos cadáveres. Para esto se utilizaron métodos o pruebas de ADN. Los restos fueron llevados a Virginia para su estudio. ***“En la primera semana implementamos un proceso de análisis eficaz y rápido, y fuimos capaces de procesar mil huesos en esa semana, todos almacenados en 3 mil frascos. Así cuando uno puede reunir los restos de alguien y puedes decirle a una familia: “Aquí***

están sus restos”, y luego ellos pueden enterrarlos, eso nos proporciona un buen cierre en este asunto.”⁶⁹

Para abril del 2002 las pruebas de ADN de Tom Bode y de otros laboratorios resultaron en 218 identificaciones positivas de víctimas, la cual se sumó con el total oficial de víctimas en 2 mil 824, la Oficina del Forense habían emitido sólo 959 certificados de defunción. Se emitieron mil 735 certificados adicionales sin cuerpo a petición de las familias de las víctimas.

Durante este tiempo la *fosa* siguió activa, expertos en ingeniería estudiaban diariamente el lugar donde colocar la maquinaria pesada sin correr algún riesgo. ***“Nuestra misión era de asegurar de que la estructura de abajo estuviera intacta - el muro de arcilla - , para dar certidumbre de autorizar la entrada de grúas y excavadoras para remover los escombros sin peligro alguno.”***⁷⁰

El día que se cumplieron seis meses de los ataques, 88 luces de alto poder fueron encendidas para crear una imagen fantasma de las Torres Gemelas. El tributo de luz se mantuvo durante 32 noches. Finalmente el 30 de mayo de 2002 el esfuerzo de recuperación y limpieza se dio por terminado. Con el sonido de una campana, los estadounidenses marcaron la transformación del WTC de zona de desastre a terreno santificado.



⁶⁹ Bode, Tom. Presidente del Grupo The Bode Technology. (2002, Septiembre 13). [Reseña del Documental **WTC Historia de un Icono Americano**]

⁷⁰ Zottola, Rick. Op. Cit.

Una sola bandera vestía una camilla para homenajear a las víctimas que nunca fueron recuperadas. Había hecho falta un millón y medio de horas hombre para limpiar el lugar, cerca de un millón 800 mil toneladas de escombros fueron desalojados en más de 107 mil cargas de camiones. Fueron halladas 20 mil partes humanas, los restos de más de mil 100 de las 2 mil 823 víctimas fueron identificadas.

2.2.5. Las Causas del Por qué se Cayeron las Torres Gemelas

W. Gene Corley, fue el ingeniero que estuvo a cargo de la averiguación federal sobre la destrucción del lugar donde se hallaba el WTC. Conformó un equipo recolector de datos compuesto por los principales ingenieros estructurales y expertos en protección contra el fuego. Durante seis meses trabajaron para entender la secuencia de fallas mecánicas que hicieron caer a las torres. Sus investigaciones incluyeron una cuidadosa inspección de las columnas de acero de las torres que fueron llevadas a los patios de desechos. ***“Una de las cosas que nos interesaba saber era cuál era la temperatura del fuego en las torres antes de que se cayeran. La forma de saber eso es hallar piezas de hierro involucradas en los incendios, pero que no sufrieron daños adicionales con el fuego que se produjo luego de la caída de las torres.”***⁷¹

Pero hallar los pedazos de acero correctos, requería de trabajo detectivesco. Las pistas provinieron de los obreros originales que trabajaron en la construcción y codificaron cada pedazo de acero que colocaron en posición en las torres, marcando su posición en la estructura. ***“Este procedimiento no es inusual, pero fue realizado por especial diligencia en el WTC. Cada pieza de acero tenía su número marcado en ella para mostrar donde estaba puesta en el edificio.”***⁷²

El equipo de Corley colocó cada pedazo de acero bajo el microscopio para revelar la estructura de sus granos. Mediante el estudio de anomalías en la estructura de los granos del acero, los investigadores determinaron cuánto se calentó el metal, y así determinaron cuáles partes de la columna de acero fallaron primero. Los investigadores de Corley combinaron estos datos con un análisis visual del derrumbe de las torres.

⁷¹ Corley, W. Gene. Op. Cit.

⁷² Ibidem.

Determinaron que, aunque los aviones viajaban a diferentes velocidades y se estrellaron en niveles distintos, los impactos de los aviones por sí solos no hicieron que las torres cayeran.

En realidad los culpables del daño causado fueron los impactos combinados con los efectos del fuego. Los investigadores también descubrieron una debilidad inesperada en la protección contra el fuego de los edificios. Los pisos de las torres estaban apoyados en vigas de acero relativamente livianas que se hallaban en cada nivel. Estas vigas estaban rociadas por los *Drywalls* que finalmente resultó no ser de buena calidad.

El equipo de Corley piensa que el impacto de los aviones hizo desaparecer esta protección, haciendo que el acero fuera vulnerable al fuego. ***“Cuando los aviones golpearon los edificios, creemos que los mecanismos contra el fuego fueron destruidos. Cuando una cosa es golpeada con tanta rapidez y energía es difícil que se mantenga pegado a otra cosa.”***⁷³ ***“Una cosa importante que hay que considerar aquí es que el impacto tremendo y la explosión ocurrida después del impacto quizá destruyeron el sistema contra incendios de los edificios. Por eso el acero quedó desprotegido en las zonas de impacto.”***⁷⁴

Sometidos a un calor intenso las vigas del piso se salieron de sus conexiones e hicieron caer los edificios. Cada piso cayó sobre el inmediato inferior. ***“La función principal de estos sostenes de pisos era la de soportar su propio peso y la de los equipos de oficina y cualquier otra cosa que este sobre el piso. También tenían otra función, que era la de apoyar y evitar que las columnas se movieran lateralmente. Si uno le quita el apoyo de una columna, entonces terminas quitándole su fuerza.”***⁷⁵

La investigación de Corley también examinó las vías de escape disponibles para aquellos que se hallaban atrapados en las torres del WTC. Una de las ideas pioneras puestas en práctica por el arquitecto del WTC, Minoru Yamasaki, fue crear un edificio con un plano abierto libre de columnas internas. Para ganar espacio en los pisos Yamasaki agrupó los pozos de los elevadores y las escaleras de emergencia en su mayoría al

⁷³ Corley, W. Gene. Op. Cit.

⁷⁴ Ibid., Zottola, Rick

⁷⁵ Corley, W. Gene. Op. Cit.

centro. ***“Para la gente es más fácil desplazarse hacia el centro del edificio cuando hay una emergencia. Eso les da una distancia más corta para salir.”***⁷⁶

En la mayoría de los pisos, las tres escaleras estaban sumamente apiñadas en el núcleo central del edificio. En la torre norte fueron golpeadas por la aeronave, las escaleras eran intransitables, bloqueadas por escombros y mil 344 personas en los pisos más arriba de la zona de impacto del piso 91 no tenían salida.

“No hemos podido hallar a nadie que estuviera arriba de donde el avión chocó la torres norte y lograra salvarse.”⁷⁷ Pero en la zona de impacto de la torre sur, las escaleras estaban alrededor de la maquinaria de los elevadores. Por tanto, desde el piso 84 al 78 dos de las escaleras no estaban cerca del centro del núcleo, sino de su perímetro. Luego del impacto una de ellas en el lado norte sobrevivió. Unas 18 personas que estaban en o encima de la zona de impacto lograron escapar.

Nacieron en 1974 y fueron destruidas en el 2001 las Torres Gemelas del WTC sólo duraron 27 años, un instante en el reloj de la eternidad.

Una vez establecido el marco referencial del acontecimiento captado y publicado por las fotografías del periódico **La Jornada**, es posible comprender la importancia informativa de las fotografías de prensa referentes al atentado a las Torres Gemelas del WTC, como parte de una noticia que recibió una amplia cobertura tanto en los medios electrónicos como impresos y la cual fue captada oportunamente por las lentes de los fotoreporteros situados aquel 11 de septiembre en la ciudad de Nueva York.

En el siguiente capítulo se explicará la conformación de la metodología y los instrumentos de análisis que fueron utilizados para identificar y conocer la composición visual de las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas y la forma en cómo los lectores percibieron y comprendieron una de éstas fotos.

⁷⁶ Corley, W. Gene. Op. Cit.

⁷⁷ Ibidem.

*“El tiempo no cesa de fluir,
el tiempo no cesa de inventar,
no cesa el tiempo de borrar sus invenciones,
no cesa el emanar de las apariciones”*

Manuel Álvarez Bravo



CAPÍTULO 3

3. Marco Metodológico

3.1. Metodología para la Elaboración de los Instrumentos de Análisis de Composición Visual para las 71 Fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC, y de Percepción para el Receptor

En el presente capítulo se plantearán las metodologías que le darán validez a esta investigación, así como a los análisis de composición visual y de percepción que tiene el receptor/lector de periódicos a las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center en la ciudad de Nueva York, publicadas en el periódico **La Jornada** del 12 al 28 de septiembre de 2001.

Para ello, se establecerá la relación entre las variables de estudio para dichos análisis con los elementos establecidos en la Teoría de la Imagen Periodística de Lorenzo Vilches, establecidos en el Marco Teórico (**Capítulo1**).

Después de lo anterior, se realizarán dos diferentes tipos de metodología, los cuales darán como resultado dos instrumentos de análisis.

En la primera metodología, se abordará el análisis de composición visual de las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC en la cual se especificará la construcción de los Instrumentos de Análisis que estarán conformados por dos cuadros de análisis visual, los cuales contendrán los elementos visuales y de compaginación que se establecen en la Teoría de la Imagen para este tipo de estudio.

El primer cuadro contendrá los elementos de compaginación que son utilizados para distribuir y localizar la fotografía dentro de la página del periódico. El segundo cuadro estará conformado por los elementos visuales que componen a la fotografía.

Posteriormente, se llevará a cabo el segundo tipo de metodología, el cuál tendrá las bases para construir el otro instrumento análisis que tiene como objetivo analizar y estudiar la forma de lectura que tienen los receptores/lectores de periódicos hacia una de

las 71 fotografías publicadas en el periódico **La Jornada**, referente al atentado a las Torres Gemelas del WTC.

Para ello, se creará una Tabla de Especificaciones que estará conformada por conceptos, categorías, indicadores y reactivos, los cuales son variables propuestas por la Metodología de las Ciencias Sociales de Paul Lazrasfeld y Raymond Boudon.

Con la información desprendida de la Tabla de Especificaciones se elaborará un diagrama de arboreación y una lista de equivalencias entre los indicadores y los reactivos, que dará como resultado la conformación de un cuestionario, que será aplicado a través de la técnica de la encuesta.

Finalmente se indicarán los criterios y lineamientos que se utilizaron para establecer, seleccionar y delimitar la muestra a la cual se le aplicará el cuestionario para analizar la forma en que la muestra lee una de las fotografías de este estudio.

3.2. Construcción de los Instrumentos de Análisis para la Composición Visual de las 71 Fotografías publicadas en el periódico La Jornada

A continuación se explicará la metodología que se utilizó para la construcción de los instrumentos de análisis referentes a la composición visual de la fotografía de prensa que será aplicado a las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC.

Para ello se construirán dos cuadros de análisis, los cuales se subdividen de la siguiente forma:

- El primero analizará con base a los elementos de compaginación de la fotografía de prensa, la distribución de la fotografía dentro de la plana del periódico.
- El segundo cuadro analizará los componentes visuales que forman y crean a la fotografía, es decir su composición visual.

Cada cuadro tendrá como base teórica y metodológica los elementos visuales y de compaginación utilizados para la composición y distribución de la fotografía de prensa dentro de los periódicos planteados en el Marco Teórico, los cuales son: Figura, Fondo, Contraste, Espacio, Gradientes, Volumen, Luminosidad, Color, Escenarios, Actantes, Escala de Planos, Procedencia, Pie de Foto, Página, Sección, Periódico, Página Par o Impar, Superficie de la Fotografía y de la Plana del Periódico y las Zonas de Preferencia.

3.2.1. Primer Cuadro de Análisis para las 71 Fotografías

Para la construcción de este primer cuadro de análisis se utilizaron los elementos que conforman la compaginación de la fotografía de prensa presentados en la Teoría de la Imagen Periodística de Lorenzo Vilches, la cual nos habla acerca de la relación espacial entre la fotografía y la página y entre ambas, para constituir la superficie fotográfica, lugar donde se juega la construcción y la lectura de la información.

Dichos elementos son los siguientes:

- **Relación de las Fotografías con Mención de su Procedencia.** Se refiere a la mención de las fuentes fotográficas: Fotografías firmadas, fotografías de archivo, fotografías de agencia, fuentes no especificadas, otras fuentes.
- **La Relación Fotografía - Pie de Foto.** La cual puede llegar a influir en la percepción, lectura y comprensión de la imagen fotográfica.
- **Distribución de las Fotografías por Géneros.** La distribución de las fotografías se determina por los géneros, o lo que el periódico denomina sección, por ejemplo la Portada y Contraportada, o la sección de deportes, internacionales, etc.
- **Situación de las Fotografías en Páginas Pares e Impares.** La distribución de las fotografías en las páginas del periódico, la cual se encuentra determinada por la forma de lectura que hace el lector.

- **Relación entre la Superficie del Periódico y la Superficie Fotográfica.**
Tras establecerse la proporción cuantitativa de fotos en un periódico, interesa analizar la importancia espacial que éstos atribuyen o conceden a la foto, las cuales pueden ser medidas en centímetros y picas, medidas utilizadas en la distribución editorial de los diarios.
 - **Centímetros:** Unidad de longitud, en el sistema métrico decimal, que tiene la centésima parte de un metro. Se encuentra en cualquier regla de medición y se representa con el símbolo cm.
 - **Picas:** Unidad antigua de medida tipográfica. Equivale a 1/6 de pulgada o 12 puntos: 4'233 mm. 1 punto de Pica = 0,351 mm, 12 puntos de Pica = 1 Pica, 1 Pica = 4,212 mm. Para obtener las medidas de la fotografía o del formato de la plana del periódico se utiliza el Tipómetro, que es una regleta que contiene medidas en picas, cuadratinas, pulgadas y centímetros. Se representa con el símbolo ø.
- **Espacio.** Es la transformación de lo imaginario en unos límites perceptivos. Permite la discriminación de los objetos según el eje vertical y un eje horizontal. El eje vertical permite ordenar los objetos en relación con una zona superior o una zona inferior; mientras que el eje horizontal permite la orientación de o hacia la derecha y de o hacia la izquierda.
- **Las Zonas Preferidas.** Se refieren a la repartición espacial de las fotografías dentro de página del periódico, la cual se divide en siete zonas de preferencia, que corresponden a los ejes superior/ inferior, izquierda/ derecha, centro superior/ inferior/ medio.
- **Relación Fotografía/ Página.** Relación entre el número de fotos y el número de páginas de cada diario.

Con estos elementos se crea el primer cuadro de análisis a la fotografía, el cual se encuentra distribuido y estructurado de la siguiente forma:

- Siete columnas que contienen los elementos de compaginación en la plana del periódico donde se ubica la fotografía y en la cual se anotaran los resultados. Dichos elementos son:

1. **Procedencia**. Agencia de Noticias y/o Fotógrafo que tiene los derechos de la fotografía.
2. **Pie de Foto**. Si la fotografía tiene o no pie de foto.
3. **Página y Sección**. Página y Sección exacta donde se encuentra publicada la fotografía.
4. **Periódico**. Nombre del periódico y fecha de publicación donde aparece la fotografía.
5. **Par/Impar**. El número de la página donde se encuentra publicada la fotografía, ya sea de número par o impar.
6. **Superficie de la Fotografía**. El ancho y la altura de la fotografía que se publica en el espacio de la plana del periódico, es decir la medida exacta de la foto.

Dicha columna se subdivide en otras dos columnas: en una encontramos la medida en centímetros y en la otra en picas. Estas medidas servirán para conocer la medida real de la fotografía, ya que son utilizadas en la diagramación y paginación dentro del periódico.

7. **Zonas de Preferencia**. Espacios dentro de la plana del periódico donde el editor y la Mesa de Redacción escogen el lugar donde se publicará la fotografía.

Dicha columna se subdivide en otras tres columnas más, donde se ubican las zonas de preferencia establecidas en la diagramación de la plana del

periódico y que son:

- Eje Superior/ Inferior
- Eje Izquierdo/ Derecho
- Eje Central Superior/ Medio/ Inferior

➤ Dos filas donde encontramos los siguientes elementos:

1. **Espacio**. La forma en cómo esta tomada y presentada la fotografía en la plana del periódico, ya sea en un formato Horizontal o Vertical.
2. **Superficie de la Plana del Periódico**. El ancho y la altura de las planas del periódico, es decir las medidas del formato utilizado por el diario. Dicha columna se subdivide en otras dos columnas: en una encontramos la medida en centímetros y en la otra en picas. Estas medidas servirán para conocer la medida real de las planas del periódico, ya que son utilizadas en la diagramación y paginación del mismo.

De esta forma obtenemos la construcción del primer cuadro de análisis visual para las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC y el cual tendrá como objetivo principal analizar y cuantificar el entorno y la superficie de la fotografía.

El cuadro queda de la siguiente manera:

Fotografía

Procedencia	Pie de Foto	Página y Sección	Periódico	Par/ Impar	Superficie de la Fotografía	
					Centímetros	Picas
		Espacio				
		Superficie de la Plana del Periódico		Centímetros		
				Picas		
		Zonas de Preferencia				
		Eje Superior/ Inferior		Eje Izquierdo/ Derecho		Eje Central Superior/ Medio/ Inferior

3.2.2. Segundo Cuadro de Análisis para las 71 Fotografías

Ahora, se procederá a la construcción del segundo cuadro de análisis. Dicho cuadro se dividirá en dos secciones: el primero analizará los elementos visuales que conforman o aparecen en la fotografía de prensa, como son el contraste, la figura, el color, la luminosidad, el fondo y los gradientes. El segundo analizará los elementos que aparecen en los escenarios de la fotografía que son la profundidad, el volumen, los planos y finalmente los actantes.

Para tal efecto, se recurrirá a los elementos visuales presentados en la Teoría de la Imagen Periodística de Lorenzo Vilches y que son los siguientes:

- **Contraste**. Estimula y atrae la atención del lector para romper la inercia del ver sin mirar y la pereza mental. Se manifiesta por la discriminación de los clarososcuros que percibe el lector, sin poder distinguir con nitidez la forma exacta del fondo. En la imagen fotográfica existen tres tipos de contrastes principalmente: 1. muy contrastado (blancos y negros fuertes); 2. matizado (escala de grises suaves); y 3. sin contrastar (predominancia del blanco).
- **Figura**. Es el objeto sobre el cual enfocamos toda nuestra atención. La figura posee forma, contorno y organización.

- **Color**. Corresponde a lo que podría llamarse la tonalidad dominante que se da entre lo blanco puro y lo negro puro. Como se sabe, los colores visibles a primera vista son normalmente siete (rojo, azul, amarillo, verde, anaranjado, violeta e índigo).
- **Luminosidad**. Es la cantidad de luz que es capaz de dejar pasar hacia el interior el conjunto de cristales que se encuentran en el interior del objetivo, este último permite el paso de la luz, del exterior, hacia el interior de la cámara. Entre más pequeño es el número (que indica la máxima abertura) más luminoso es el objetivo.
- **Fondo**. El fondo es el espacio donde las figuras se manifiestan, gracias la cual éstas se pueden organizar formando una unidad. El fondo es amorfo e indefinido.
- **Gradientes**. Son las cualidades de los objetos, crean profundidad porque dan a cosas desiguales la posibilidad de parecer iguales.

Los elementos para los escenarios son:

- **Escenarios**. Que son aquellos lugares que se muestran o está tomada la fotografía, lo cual nos da la profundidad de la imagen.
- **Profundidad**. Distancia que existe entre los elementos visuales dentro de la fotografía. De igual forma, es la distancia entre la cámara y el objeto fotografiado que aparecen nítidos en una posición dada del enfoque.
- **Plano**. Que va desde el plano general de la fotografía (ver todos los elementos visuales) hasta ir subdividiendo que objeto aparece en primer, segundo, tercer o cuarto plano, para realizar un análisis del lugar que ocupa cada objeto dentro del espacio fotográfico.
- **Volumen**. Se diferencia en dos aspectos: a) a la escala de los planos en una fotografía que nos transmite la información sobre el tamaño y distancia de los

objetos fotografiados; b) los ángulos de la fotografía y que se refieren a la inclinación de los objetos en el interior de un encuadre se conocen como picado (un encuadre desde arriba), frontal (un encuadre perpendicular), contrapicado (un encuadre desde abajo).

- **Actantes**. Los personajes que aparecen en el espacio fotográfico y el lugar que ocupan.

Con estos elementos se crea el segundo instrumento de análisis a la fotografía. Dicho cuadro se encuentra distribuido y estructurado de la siguiente forma:

- Un cuadro o columna general que contienen los elementos visuales que conforman y se perciben en la fotografía, y en los cuales se anotarán los resultados. Dichos elementos son:

1. **Contraste**. Qué tipo de contraste visual tiene la fotografía, la cual se puede ser: muy contrastado, matizado y/o sin contrastar.
2. **Figura**. Las formas iconográficas (ya sean personas u objetos) que aparecen en la fotografía.
3. **Color**. De qué color es la fotografía.
4. **Luminosidad**. Que efecto provoca la iluminación dentro de la fotografía.
5. **Fondo**. El espacio visual que aparece atrás de las figuras en la fotografía, dándole sentido y profundidad a la misma.
6. **Gradientes**. Posibles cuadros visuales creados por las figuras y el fondo, los cuales le dan una perspectiva de profundidad y unión a la fotografía.

- Un cuadro o columna que contiene los elementos que conforman el escenario o la forma en que esta tomada la imagen, su profundidad y contenido. Éstos elementos son:

1. **Profundidad**. El espacio que existe entre los elementos visuales en la fotografía.
2. **Planos**. Orden visual en el que aparecen los elementos visuales de la fotografía, el cual se puede subdividir en primero, segundo, tercero más planos.
3. **Volumen**. Ángulo o encuadre en el que se encuentra captada la fotografía, la cual puede ser de tipo Picado, Frontal y/o Contrapicado.
4. **Actantes**. El número de personas o sujetos que aparecen en la fotografía

De esta forma obtenemos la construcción del segundo y último cuadro de análisis visual para las fotografías, el cual abordará exclusivamente la composición y los elementos visuales que forman a la fotografía.

Fotografía					
Elementos Visuales				Escenarios	
Contraste		Figura		Profundidad	
				Planos	
				Volumen	
Color	Luminosidad	Fondo	Contraste	Actantes	

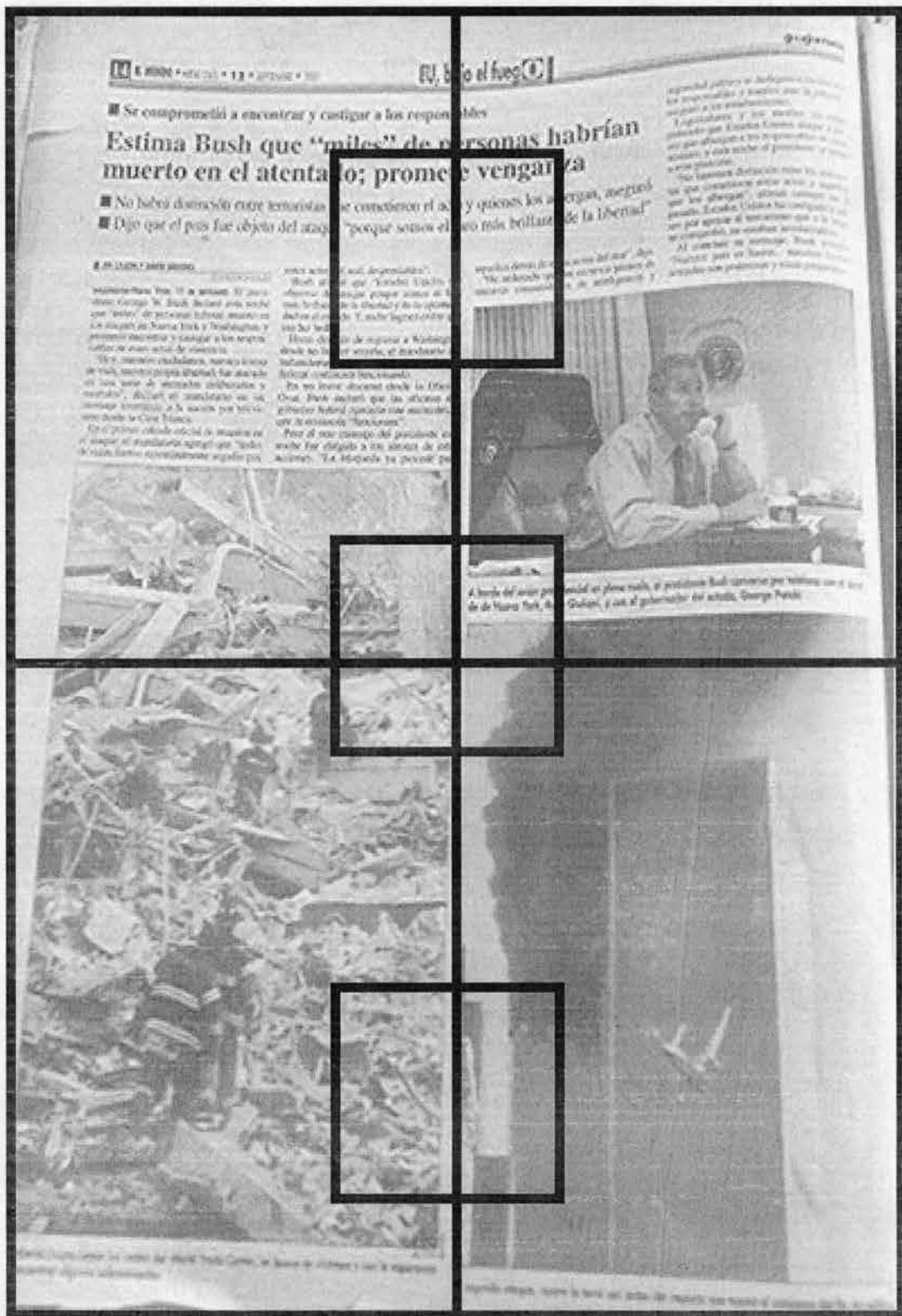
Finalmente, en el **Capítulo 4** (apartado **4.1. Resultados Generales del Análisis de Composición Visual a las 71 Fotografías**) se presentan los resultados obtenidos de los dos instrumentos de análisis de composición visual para las 71 fotografías.

El análisis de la composición visual de las 71 fotografías podrá ser consultado en el **Anexo 1** localizado en el cd de información (adjunto a esta tesis), en el archivo que llevará el siguiente nombre: **"Cuadros de Análisis de la Composición Visual de las 71**

fotografías", en el cual se presentará el orden y la distribución tanto de las 71 fotografías como de los dos cuadros de análisis y la lectura de los mismos.

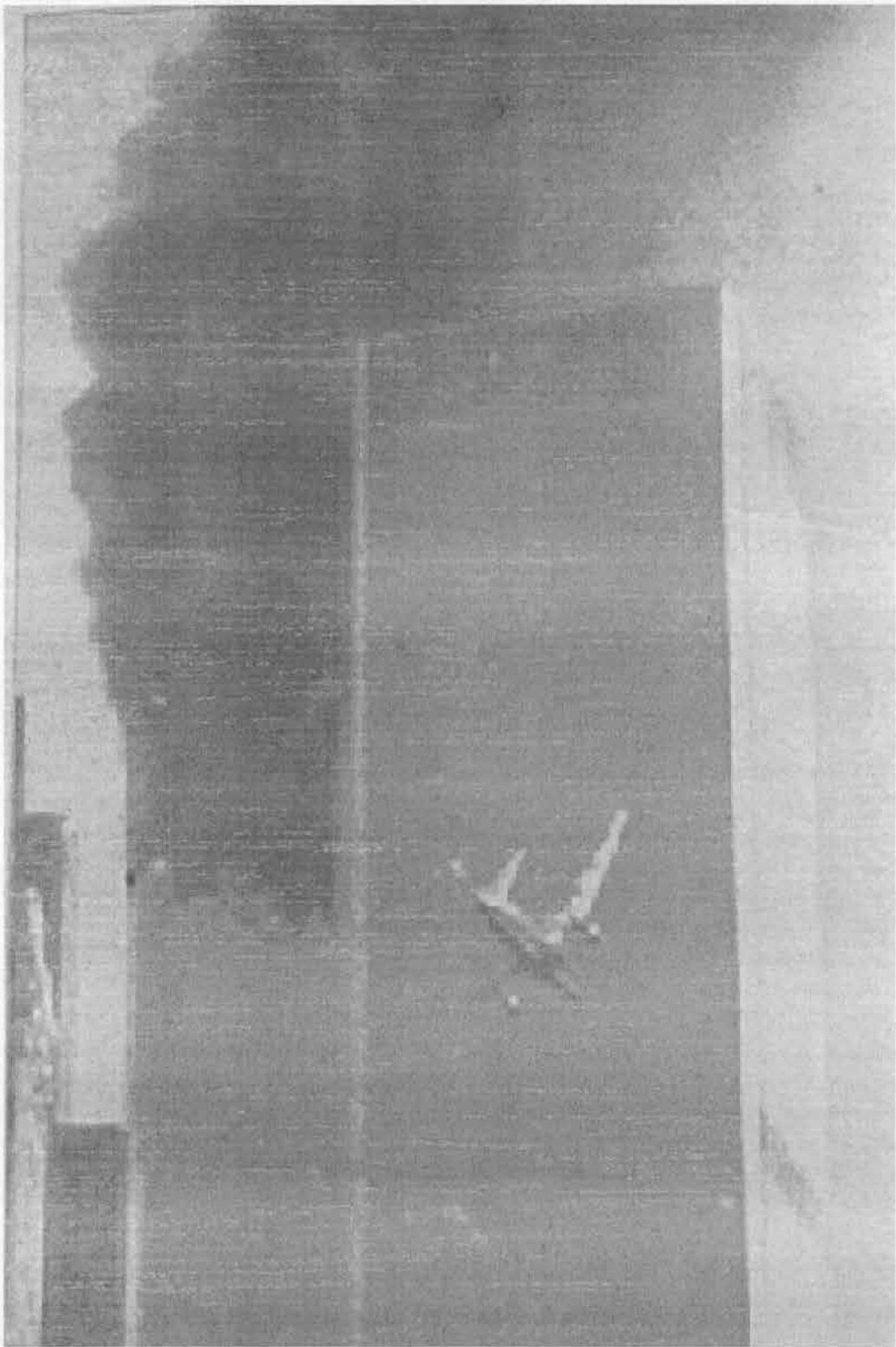
Dicho archivo podrá ser abierto con la aplicación de Microsoft Word para su mejor consulta, y el cual tendrá la siguiente presentación:

1. En la primera hoja se presenta la plana del periódico donde se ubica la (s) fotografía (s) a analizar. Dicha imagen tendrá encima de ella una red o cuadro de análisis (como se observa en la ilustración 14) que servirá para ubicar el espacio que ocupa la fotografía dentro de la plana del periódico, la cuál se divide en siete zonas de preferencia, las cuáles fueron definidas y mencionadas en incisos anteriores.
2. Posteriormente se presenta en una hoja la fotografía de análisis. Debajo de ésta, se enunciará el número de la fotografía a analizar, de acuerdo al catálogo de 71 fotografías como se muestra en la ilustración 15.
3. En la siguiente hoja, se aprecia primeramente el primer cuadro de análisis de composición visual referente a la compaginación y ubicación de la fotografía de estudio dentro de la página del periódico. Debajo de este cuadro, se presenta el segundo instrumento de análisis referente a los elementos visuales que conforman y se ubican dentro de la fotografía.
4. Finalmente, en la misma hoja, se detalla la lectura de los resultados arrojados por los cuadros de análisis en una breve explicación de cada uno de ellos, con la finalidad de comprender la composición visual de la fotografía. (Como se ejemplifica en la ilustración 16)
5. A continuación se presenta en las siguientes hojas, a través de las ilustraciones 14, 15 y 16, un ejemplo de cómo será el orden y la distribución de los dos cuadros de análisis de composición visual que serán aplicados a las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC.



PÁGINA 14 (EL MUNDO)

Ilustración 14



FOTOGRAFÍA 11

Ilustración 15

Fotografía 11

Procedencia	Pie de Foto	Página y Sección	Periódico	Par/ Impar	Superficie de la Fotografía		
Agencia de Noticias AP	<i>"El segundo ataque, contra la torre sur, antes del impacto que marcó el comienzo del fin del edificio"</i>	14 El Mundo	La Jornada (12/Sep/2001)	Par	Centímetros	Picas	
					12.3 de base por 17 de altura	29 de base por 40 de altura	
		Espacio	Formato Vertical				
		Superficie de la Plana del Periódico	Centímetros	29 de base por 38.3 de altura			
			Picas	60.5 de base por 91 de altura			
		Zonas de Preferencia					
		Eje Superior/ Inferior	Eje Izquierdo/ Derecho	Eje Central Superior/ Medio/ Inferior			
Eje Inferior – Derecho							

Fotografía 11

Elementos Visuales				Escenarios	
Contraste		Figura		Profundidad	Si
Muy Contrastado (blancos y negros fuertes)		El segundo avión secuestrado, que está a punto de estrellarse contra la Torre Sur del World Trade Center, mientras la Torre Norte se incendia		Planos	Dos
Color	Luminosidad	Fondo	Gradientes	Volumen	Encuadre Frontal
Blanco y Negro	La luz permite realzar las Torres Gemelas, así como al avión, permitiendo al fotógrafo captar nitidamente el momento del segundo ataque	El cielo despejado atrás de las Torres Gemelas	No Hay	Actantes	Ninguno

La Fotografía 11 proviene de la Agencia de Noticias The Associated Press (AP). Su pie de foto es el siguiente *"El segundo ataque, contra la torre sur, antes del impacto que marcó el comienzo del fin del edificio."* Se localiza en la página 14 (Par) sección **El Mundo** del periódico La Jornada del día 12 de Septiembre de 2001. Ocupa un espacio de formato vertical. La superficie de la fotografía mide 12.3 cm de base por 17 cm de altura, y 29 de picas de base por 40 picas de altura. La superficie de la plana del periódico mide 29 cm de base por 38.3 cm de altura y 60.5 picas de base por 91 picas de altura. La zona de preferencia que ocupa es el Eje Inferior – Derecho.

La Fotografía 11 contiene los siguientes elementos visuales: un contraste, muy contrastado (blancos y negros fuertes). Una figura que es el segundo avión secuestrado, que está a punto de estrellarse contra la Torre Sur del World Trade Center, mientras la Torre Norte se incendia. El color de la fotografía es en blanco y negro. La luminosidad permite realzar las Torres Gemelas, así como al avión, permitiendo al fotógrafo captar nitidamente el momento del segundo ataque. En el fondo de la imagen se aprecia el cielo despejado atrás de las Torres Gemelas. No hay gradientes. En el escenario se aprecia la profundidad de la imagen; existen dos planos; el volumen de la fotografía es de un encuadre frontal y no se aprecian actantes.

Ilustración 16

3.3. Construcción del Instrumento de Análisis para la Percepción del Receptor

En este apartado, se abordará la metodología y la técnica que permitan crear el segundo instrumento para recoger la opinión que genere el receptor/lector al observar una de las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC.

Para construir dicho instrumento de análisis de la percepción, procedimiento que culminará con la construcción de un cuestionario, se crearán una serie de tablas metodológicas y de distribución — que le dará validez a la investigación — las cuales permitan operacionalizar los principales conceptos e ideas situados en el Marco Teórico (apartados **1.3.2. Las Competencias del Lector** y **1.3.4. Las Expectativas del Lector**) referido a la Teoría de la Imagen Periodística de Lorenzo Vilches. Además, dichas competencias se verán reforzadas con el apartado **2.2.3 El 11 de Septiembre de 2001**, ubicado en el Marco Contextual (**Capítulo 2**).

Para este fin, se crearán las siguientes tablas: una de Especificaciones, otra de Arboreación y finalmente de Equivalencias, las cuales sentarán las bases para la construcción y ordenamiento del cuestionario, instrumento que nos permitirá llevar a cabo el análisis del receptor/lector, y el cual será aplicado a una muestra representativa de sujetos a través de la técnica de la encuesta.

3.3.1. Relación del Marco Teórico y Contextual con la Tabla de Especificaciones

En el Marco Teórico, apartado **1.3.2. Las Competencias del Lector**, se define a éstas como los Actos de Lectura que utiliza el lector para comprender el significado global de la fotografía. Dichos actos están en función de la comprensión del texto visual.

El análisis de la definición anterior, conduce a diferenciar

1. Actos de Lectura
2. Receptorr/Lector

3. Significado global de la fotografía
4. Comprensión del texto visual

Por su parte en el Marco Contextual, apartado **2.2.3. El 11 de Septiembre** encontramos:

1. Una reseña detallada de los acontecimientos ocurridos aquel 11 de septiembre.

Conforme a lo antes mencionado, resulta imprescindible:

1. Considerar como variables de estudio los actos de lectura o Competencias del Lector.
2. Considerar como variable de estudio la comprensión y significado que tiene la fotografía para el Receptor/Lector.
3. Considerar como variable de estudio el conocimiento y la información que tiene el Receptor/Lector con respecto a la fotografía.

Variable es definida por Lazarsfeld como ***“el resultado de la división de conjuntos de acuerdo con uno o varios criterios específicos”***.

3.3.2. Tabla de Especificaciones

En este apartado se presenta la tabla de especificaciones, propuesta por Paul Lazarsfeld en su apartado **De los Conceptos a los Índices**, la cual se define como un instrumento metodológico que permite la operacionalización de los conceptos, en este caso, las competencias del lector.

La Tabla de Especificaciones contiene cuatro columnas. En la primera se especifican los conceptos y se enumeran en orden progresivo con un dígito los conceptos a operacionalizar.

Para Lazarsfeld y Boudon el término concepto se define como ***“una entidad concebida en términos vagos, que confiere un sentido a las relaciones entre los fenómenos observados. Esto, servirá para distinguir las dimensiones específicas de la representación original y en encontrar indicadores para cada una de estas dimensiones o categorías, las cuales nos ayudaran a construir el concepto y entender la noción.”***⁷⁸

En este caso, el concepto que se interesa encontrar y formular es el relacionado a los Actos de Lectura o las Competencias del Lector (como las define Lorenzo Vilches en el Marco Teórico (**Capítulo 1**) las cuales utiliza para leer, comprender, asimilar y calificar a la fotografía periodística. Dichas Competencias son las siguientes:

- **Competencia Iconográfica.** El lector interpreta formas iconográficas fácilmente detectables.
- **Competencia Narrativa.** El lector establece secuencias narrativas entre diversos objetos y figuras de la fotografía. Las secuencias narrativas se distinguen entre los actantes u objetos que ejecutan acciones simbólicas y los actantes u objetos que ejecutan acciones reales.
- **Competencia Estética.** El lector atribuye un sentido dramático a la representación de las figuras de la fotografía.
- **Competencia Enciclopédica.** El lector identifica lo que ve en la fotografía con lo que ha recibido de información acerca de la misma, es decir, que cosa puede representar la fotografía de los atentados en el plano internacional, histórico, social o cultural.
- **Competencia Lingüístico-Comunicativa.** El lector atribuye una proposición a la imagen fotográfica, la cual puede confrontar o no con el texto del pie de foto y la noticia eventual.

⁷⁸ Boudon, Raymond y Lazarsfeld, Paul. Conceptos e Índices. **Metodología de las Ciencias Sociales.** España, Laia, Volumen 1, 1985, p. 36

- **Competencia Modal.** El lector interpreta la fotografía como representación de un doble espacio: espacio del hecho o acontecimiento (el atentado al WTC) y espacio de la publicación. Basándose en su competencia temporal, interpreta la foto como un tiempo historiográfico (atentado a las Torres Gemelas del WTC el 11 de septiembre), un tiempo en el cual se tomaron la (s) fotografías, y un tiempo de publicación de las mismas en los diferentes diarios del mundo.

En la segunda columna se anotan con 2 dígitos las categorías, en donde el primero de ellos corresponde al concepto correspondiente y el segundo a un orden progresivo. Una categoría se define como ***“las dimensiones que el concepto presenta en la realidad social, al cual puede ser deducida analíticamente a partir de la estructura de sus intercorrelaciones, de ahí la importancia de analizar la noción del concepto y determinar sus diversas categorías o componentes”***⁷⁹, en el caso particular del tema de esta investigación.

En la tercera columna se enuncian los indicadores con tres dígitos en donde los primeros corresponden a la categoría respectiva y el tercero al orden progresivo. Un indicador se define como ***“la medida única y unívoca que presenta en la realidad social en el caso particular de este trabajo, consiste en sintetizar los datos elementales obtenidos en las etapas precedentes. Construir una medida única a partir de tales informaciones elementales.”***⁸⁰

En la cuarta columna, se enuncian los reactivos numerados con las mismas especificaciones del indicador al que corresponden, es decir, que cada indicador corresponderá a un reactivo. Se entenderá por reactivo a una pregunta (base del reactivo) con sus respectivas opciones (posibles respuestas a la base del reactivo y de las cuales para el caso de la percepción y lectura visual del lector sólo una será válida).

La tabla de especificación se lee de forma horizontal y de arriba hacia abajo.

⁷⁹ Boudon, Raymond y Lazarsfeld, Paul. Op. Cit., p. 37

⁸⁰ Ibid., p. 40

CONCEPTO	DIMENSIÓN (CATEGORÍA)	ÍNDICADOR	REACTIVO
<p>I. Competencia Iconográfica. Basándose en la redundancia de ciertas formas visuales que tienen un contenido propio, el lector interpreta formas iconográficas fácilmente detectables</p>	<p>1.1. Redundancia. Repetición de un objeto y una figura que aparece en más de una ocasión</p>	<p>1.1.1. Fachada de dos edificios</p>	<p>1.1.1. Indique, ¿cuántas veces aparece la fachada de los dos edificios en la fotografía?</p> <p>a) 1 () b) 2 () c) 3 ()</p>
		<p>1.1.2. La Torre Norte</p>	<p>1.1.2. Indique, ¿cuántas veces aparece la Torre Norte en la fotografía?</p> <p>a) 1 () b) 2 () c) 3 ()</p>
		<p>1.1.3. La Torre Sur</p>	<p>1.1.3. Indique, ¿cuántas veces aparece la Torre Sur en la fotografía?</p> <p>a) 1 () b) 2 () c) 3 ()</p>
		<p>1.1.4. Un Avión</p>	<p>1.1.4. Indique, ¿cuántas veces aparece el avión en la fotografía?</p> <p>a) 1 () b) 2 () c) 3 ()</p>

CONCEPTO	DIMENSIÓN (CATEGORÍA)	ÍNDICADOR	REACTIVO
		1.1.5. Fuego	1.1.5. Indique, ¿cuántas veces aparece el fuego en la fotografía? a) 1 () b) 2 () c) 3 ()
		1.1.6. Humo	1.1.6. Indique, ¿cuántas veces aparece el humo en la fotografía? a) 1 () b) 2 () c) 3 ()
	1.2. Contenido. Significado que pueda tener un objeto y una figura	1.2.1. Significado que pueda tener la fotografía	1.2.1. ¿Cuál es el significado que tiene la fotografía para usted? a) Un acto de acrobacia aeronáutica () b) Una escena cinematográfica () c) Una falla técnica del avión () d) Un Fotomontaje () e) Un Accidente () f) Un Atentado ()
	1.3. Interpretación. Explicar el sentido de un objeto y una figura que no esta expresado claramente	1.3.1. Explicación que pueda tener la fotografía	1.3.1. ¿Cuál es la explicación que tiene la fotografía para usted? a) Una Forma de Protesta () b) Un Acto de Locura () c) Un Acto Suicida () d) Una Venganza () e) Un Accidente () f) Una Broma ()

CONCEPTO	DIMENSIÓN (CATEGORÍA)	ÍNDICADOR	REACTIVO
<p>II. Competencia Narrativa. Basándose en las experiencias narrativas visuales, el lector establece secuencias narrativas entre diversos objetos y figuras de la fotografía. Las secuencias narrativas se distinguen entre los actantes u objetos que ejecutan acciones simbólicas</p>	<p>2.1. Experiencia Narrativa Visual. Conocimiento adquirido a través de la percepción visual de las figuras y de los objetos, creando un relato</p>	<p>2.1. Narración que pueda tener la fotografía</p>	<p>2.1.1. ¿Cuál de las siguientes narraciones es la que más describe a la fotografía?</p> <p>a) La falla técnica de un controlador de navegación del avión provocando que se estrellara contra una de las Torres Gemelas del WTC ()</p> <p>b) El piloto pierde el control del avión por un problema mecánico, provocando que se estrelle contra una de las Torres Gemelas del WTC ()</p> <p>c) El segundo ataque, contra la torre sur, antes del impacto que marcó el comienzo del fin del edificio ()</p> <p>d) La escena de una película de acción, donde el avión se estrella contra una de las Torres Gemelas del WTC ()</p> <p>e) Un avión haciendo actos de acrobacia aeronáutica frente a las Torres Gemelas del WTC ()</p> <p>f) El fotomontaje de un avión estrellándose contra las Torres Gemelas del WTC ()</p>
<p>III. Competencia Estética. Basándose en experiencias simbólicas y estéticas, el lector atribuye un sentido dramático a la representación de las figuras y objetos de la fotografía</p>	<p>3.1. Experiencia Simbólica. Conocimiento adquirido para representar el acontecimiento de las figuras y de los objetos en la fotografía</p>	<p>3.1.1. Representación que pueda tener la fotografía</p>	<p>3.1.1. Indique, ¿qué es lo que representa la fotografía del acontecimiento para usted?</p> <p>a) Un Hecho Informativo ()</p> <p>b) Un Hecho de Análisis ()</p> <p>c) Un Hecho Indiferente ()</p> <p>d) Un Hecho Aterrador ()</p> <p>e) Un Hecho Cotidiano ()</p> <p>f) Un Hecho Histórico ()</p> <p>g) Un Hecho Cómico ()</p>

CONCEPTO	DIMENSIÓN (CATEGORÍA)	ÍNDICADOR	REACTIVO
	3.2. Experiencia Estética. Conocimiento adquirido para percibir el arte de la fotografía	3.2.1. Contraste	3.2.1. Indique en una escala del 1 al 5, dónde 1 es mínimo y 5 es máximo, si el contraste de la fotografía es de su agrado a) 1 () b) 2 () c) 3 () d) 4 () e) 5 ()
		3.2.2. Figura	3.2.2. Indique en una escala del 1 al 5, dónde 1 es mínimo y 5 es máximo, si las figuras de la fotografía son de su agrado a) 1 () b) 2 () c) 3 () d) 4 () e) 5 ()
		3.2.3. Color	3.2.3. Indique en una escala del 1 al 5, dónde 1 es mínimo y 5 es máximo, si el color de la fotografía es de su agrado a) 1 () b) 2 () c) 3 () d) 4 () e) 5 ()

CONCEPTO	DIMENSIÓN (CATEGORÍA)	ÍNDICADOR	REACTIVO
		3.2.4. Luminosidad	<p>3.2.4. Indique en una escala del 1 al 5, dónde 1 es mínimo y 5 es máximo, si la claridad de la fotografía es de su agrado</p> <p>a) 1 () b) 2 () c) 3 () d) 4 () e) 5 ()</p>
		3.2.5. Fondo	<p>3.2.5. Indique en una escala del 1 al 5, dónde 1 es mínimo y 5 es máximo, si el fondo de la fotografía es de su agrado</p> <p>a) 1 () b) 2 () c) 3 () d) 4 () e) 5 ()</p>
		3.2.6. Planos	<p>3.2.6. Indique en una escala del 1 al 5, dónde 1 es mínimo y 5 es máximo, si las imágenes en la fotografía son de su agrado</p> <p>a) 1 () b) 2 () c) 3 () d) 4 () e) 5 ()</p>

CONCEPTO	DIMENSIÓN (CATEGORÍA)	ÍNDICADOR	REACTIVO
		3.2.7. Volumen	<p>3.2.7. Indique en una escala del 1 al 5, dónde 1 es mínimo y 5 es máximo, si la posición de la fotografía es de su agrado</p> <p>a) 1 () b) 2 () c) 3 () d) 4 () e) 5 ()</p>
	<p>3.3. Sentido Dramático. Explicación emotiva de los objetos y las figuras de un acontecimiento</p>	3.3.1. Sentimientos producidos al observar la fotografía	<p>3.3.1. Numere en escala del 1 al 7, entendiéndolo como 1 de menor preferencia y 7 de mayor preferencia, los sentimientos que generó al ver la fotografía</p> <p>a) Desesperación () b) Resentimiento () c) Indiferencia () d) Compasión () e) Alegría () f) Miedo () g) Odio ()</p>
<p>IV. Competencia Enciclopédica. Basándose en su memoria cultural, el lector identifica lo que ve en la fotografía con lo que ha recibido de información acerca de la misma, es decir, que cosa puede representar la fotografía en el plano internacional, histórico, social, económico, político y cultural</p>	<p>4.1. Información. Acción de informarse acerca de una noticia presentada en la fotografía</p>	4.1.1. Medio impreso que publicó la fotografía	<p>4.1.1. Indique, ¿en cuál periódico vio publicada la fotografía por primera vez?</p> <p>a) La Crónica de Hoy () b) Uno más Uno () c) El Universal () d) La Jornada () e) La Prensa () f) Reforma () g) Milenio ()</p>

CONCEPTO	DIMENSIÓN (CATEGORÍA)	ÍNDICADOR	REACTIVO
	<p>4.2. Plano. Punto de vista que se tiene de un acontecimiento, el cual puede tener una representación a nivel internacional, histórico, social, económico, político y cultural</p>	<p>4.2.1. En el Plano Internacional</p>	<p>4.2.1. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano internacional?</p> <p>a) Manifestaciones en contra de las acciones de EEUU a nivel mundial ()</p> <p>b) Una gran cobertura informativa internacional del acontecimiento ()</p> <p>c) La división de relaciones diplomáticas entre varios países ()</p> <p>d) El aumento del terrorismo mundial ()</p> <p>e) El inicio de un conflicto bélico ()</p>
		<p>4.2.2. En el Plano Económico</p>	<p>4.2.2. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano económico?</p> <p>a) La suspensión de tratados comerciales a nivel mundial ()</p> <p>b) La caída de todas las bolsas bursátiles del mundo ()</p> <p>c) El aumento de la recesión económica mundial ()</p> <p>d) La inestabilidad en los precios del petróleo ()</p> <p>e) La caída del dólar ()</p>

CONCEPTO	DIMENSIÓN (CATEGORÍA)	INDICADOR	REACTIVO
		4.2.3. En el Plano Histórico	<p>4.2.3. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano histórico?</p> <p>a) Las incógnitas que siguen generándose alrededor del tema ()</p> <p>b) El resquebrajamiento del Imperio creado por EEUU ()</p> <p>c) La destrucción de las Torres Gemelas del WTC ()</p> <p>d) El inicio de la era conocida como “del terror” ()</p> <p>e) El ataque más impactante del siglo XXI ()</p>
		4.2.4. En el Plano Cultural	<p>4.2.4. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano cultural?</p> <p>a) La organización de exposiciones fotográficas relacionadas con el atentado a las Torres Gemelas del WTC ()</p> <p>b) Manifestación mundial de escritores, músicos, artistas e intelectuales en contra del terrorismo ()</p> <p>c) La publicación de libros y revistas relacionados con el atentado a las Torres Gemelas del WTC ()</p> <p>d) El choque cultural de costumbres entre los países árabes y del Occidente ()</p> <p>e) La Filmación de cortometrajes relacionados con el tema ()</p>

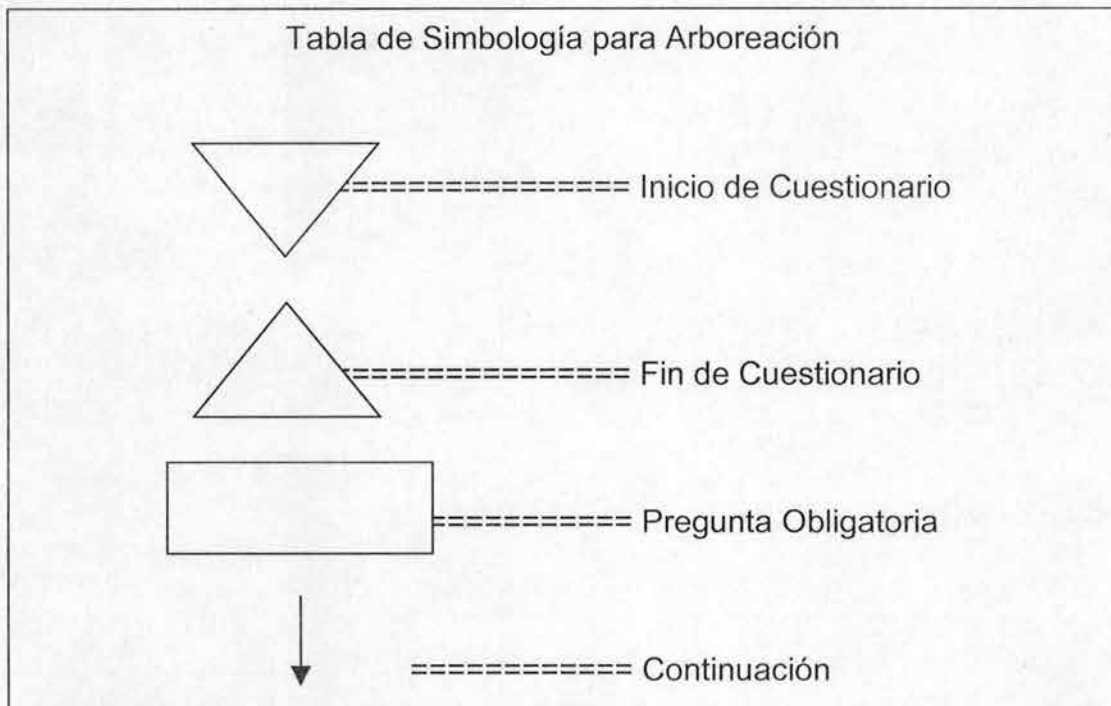
CONCEPTO	DIMENSIÓN (CATEGORÍA)	ÍNDICADOR	REACTIVO
		4.2.5. En el Plano Político	<p>4.2.5. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano político?</p> <ul style="list-style-type: none"> a) La conformación de algunos bloques a favor y en contra de las medidas para combatir el terrorismo llevadas a cabo por algunos países () b) El ofrecimiento de ayuda logística y fraternal por parte de algunos países al gobierno de EEUU () c) Implantación de medidas de seguridad para combatir el terrorismo a nivel mundial () d) La suspensión de tratados de política internacional entre algunos países () e) Discursos de varios mandatarios en protesta contra el terrorismo ()
		4.2.6. En el Plano Social	<p>4.2.6. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano social?</p> <ul style="list-style-type: none"> a) La discriminación racial hacia las personas de origen islámico o árabe () b) Muestras de apoyo hacia las víctimas de los atentados contra el WTC () c) La baja del poder adquisitivo de algunas personas en todo el mundo () d) Aumento de la incertidumbre hacia el terrorismo () e) El cierre de las fronteras hacia EEUU ()

CONCEPTO	DIMENSIÓN (CATEGORÍA)	ÍNDICADOR	REACTIVO
V. Competencia Lingüístico – Comunicativa. Basándose en su competencia lingüística , el lector atribuye una proposición a la imagen fotográfica, la cual puede confrontar o no con el texto del pie de foto y la noticia eventual	5.1. Competencia Lingüística. Conocimiento acerca del lenguaje para expresar ideas u opiniones acerca de algo en específico	5.1.1. Juicio de Opinión	5.1.1. Indique en una escala del 1 al 5, dónde 1 es mínimo y 5 máximo, si lo que ve en la fotografía es de su agrado a) 1 () b) 2 () c) 3 () d) 4 () e) 5 ()
VI. Competencia Modal. Basándose en su competencia espacio-temporal , el lector interpreta la fotografía como representación de un doble espacio: espacio del hecho o acontecimiento y espacio de la publicación . Basándose en su competencia temporal, interpreta la foto como un tiempo historiográfico, un tiempo en el cual se tomaron la (s) fotografías, y un tiempo de publicación de las mismas en los diferentes diarios del mundo	6.1. Competencia Espacio-Temporal. Conocimiento para realizar la medición del espacio histórico de un acontecimiento	6.1.1. Día, mes y año en que ocurrió el acontecimiento que se muestra en la fotografía	6.1.1. Indique, ¿en qué día, mes y año ocurrió el acontecimiento que se muestra en la fotografía? a) 10 de Septiembre de 2001 () b) 10 de Septiembre de 2002 () c) 11 de Septiembre de 2001 () d) 11 de Septiembre de 2002 () e) 12 de Septiembre de 2001 () f) 12 de Septiembre de 2002 () g) 13 de Septiembre de 2001 () h) 13 de Septiembre de 2002 () i) 14 de Septiembre de 2001 () j) 14 de Septiembre de 2002 ()
	6.2. Espacio del Hecho. Lugar en el que ocurre el acontecimiento	6.2.1. En que ciudad ocurrió el acontecimiento mostrado en la fotografía	6.2.1. Indique, ¿en qué ciudad norteamericana ocurrió el acontecimiento que se muestra en la fotografía? a) En la Ciudad de Washington D.C. () b) En la Ciudad de Los Ángeles () c) En la Ciudad de Nueva York () d) En la Ciudad de Pittsburg () e) En la Ciudad de Chicago ()

CONCEPTO	DIMENSIÓN (CATEGORÍA)	ÍNDICADOR	REACTIVO
	<p>6.3. Espacio de la <u>Publicación</u>. Tiempo en el cual se publica o difunde la noticia acerca de un acontecimiento</p>	<p>6.3.1. Día en que se publico la fotografía del acontecimiento</p>	<p>6.3.1. Indique, ¿en qué día se publicó la fotografía que usted ve?</p> <p>a) 10 de Septiembre de 2001 ()</p> <p>b) 10 de Septiembre de 2002 ()</p> <p>c) 11 de Septiembre de 2001 ()</p> <p>d) 11 de Septiembre de 2002 ()</p> <p>e) 12 de Septiembre de 2001 ()</p> <p>f) 12 de Septiembre de 2002 ()</p> <p>g) 13 de Septiembre de 2001 ()</p> <p>h) 13 de Septiembre de 2002 ()</p> <p>i) 14 de Septiembre de 2001 ()</p> <p>j) 14 de Septiembre de 2002 ()</p>

3.3.3. Tabla de Arboreación

La arboreación es una técnica que permite la ordenación de los reactivos conforme a la presentación en el cuestionario, conforme a la especificación de los criterios determinados. Para esta técnica es necesario plantear el conjunto de símbolos que se utilizarán en la tabla; por ello a continuación se presentan los símbolos y cada uno de sus significados:



Una vez establecida la simbología se presentan los criterios bajo los cuales se ordenarán los reactivos en el cuestionario.

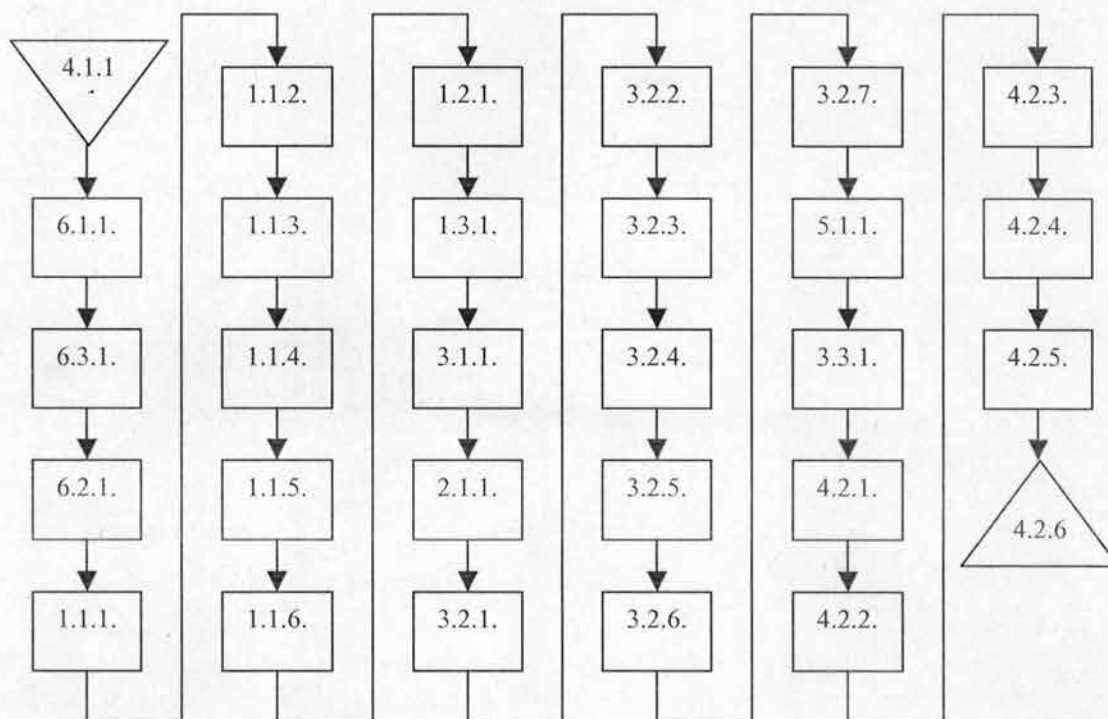
Criterios de Arboreación

1. Al principio del cuestionario se colocarán los datos relacionados con las figuras y objetos inmersos dentro de la fotografía.
2. Seguirán los reactivos referentes a la opinión del receptor/lector.
3. Finalmente los reactivos referentes a la memoria informativa del receptor/lector.

4. Los reactivos se colocarán, de manera general, del más sencillo al más complejo.
5. Todos los reactivos deber ser contestados como se le solicita al encuestado en las instrucciones generales.
6. En todos los reactivos tanto de conocimiento como de opinión sólo una opción será la correcta.
7. Los reactivos de conocimiento se intercalaran con los de opinión.
8. En total deberán ser contestados 29 reactivos.

La tabla de arboreación que se presenta en seguida contiene dentro de cada símbolo el número progresivo de reactivo y se lee comenzando con el número 1 y se continúa dependiendo de las flechas en el que aparecerán en el cuestionario

Tabla de Arboreación



3.3.4. Tabla de Equivalencias

La tabla de equivalencias permitirá localizar el reactivo, que tiene el mismo número del indicador con respecto al número que aparecerá en el cuestionario, de tal forma que en la primera columna se anota el número del indicador/reactivo y en la segunda columna el número del reactivo/cuestionario.

REACTIVOS	No.DE PREGUNTA DEL CUESTIONARIO
4.1.1.	1
6.1.1.	2
6.3.1.	3
6.2.1.	4
1.1.1.	5
1.1.2.	6
1.1.3.	7
1.1.4.	8
1.1.5.	9
1.1.6.	10
1.2.1.	11
1.3.1.	12
3.1.1.	13
2.1.1.	14
3.2.1.	15
3.2.2.	16
3.2.3.	17
3.2.4.	18
3.2.5.	19
3.2.6.	20
3.2.7.	21
5.1.1.	22
3.3.1.	23
4.2.1.	24
4.2.2.	25
4.2.3.	26
4.2.4.	27
4.2.5.	28
4.2.6.	29

3.3.5. Cuestionario

Tras obtener los reactivos de la Tabla de Especificaciones, que contiene las Competencias del Lector (o formas de cómo el lector de periódicos observa, lee y comprende la fotografía que está viendo publicada en el medio impreso); se prosiguió a jerarquizarlos y ordenarlos de acuerdo a las Tablas de Arboreación y Equivalencias (abordadas todas ellas en los apartados posteriores), para así concretizar la formación del cuestionario final.

El cuestionario está conformado por 29 preguntas generales de Tipo Intencional, con las cuales se pretende indagar el cómo el receptor/lector percibe a través de las llamadas **Competencias del Lector** una de las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del WTC. Dichas preguntas se establecen de la siguiente forma:

- **20 preguntas de Tipo Cerradas.** El encuestado escogerá una sola respuesta del abanico de opciones, de acuerdo a lo que él crea conveniente a su opinión, gusto y conocimiento. Estas preguntas son: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 24, 25, 26, 27, 28, 29.
- **8 preguntas del Tipo de Escalas de Medición de Actitudes.** El encuestado responderá de manera favorable o desfavorable ante el acontecimiento presentado en la fotografía, ya que la actitud es una predisposición aprendida por el ser humano. Para estas preguntas se utilizará la Escala de Likert, que consiste en un conjunto de ítems presentados en forma de afirmaciones o juicios (+ / -), en dónde 1 es la mínima valoración y 5 la máxima valoración. La lectura de estos ítems en los resultados finales será: 1 Muy Desagradable, 2 Agradable, 3 Indiferente, 4 Agradable y 5 Muy agradable. Estas preguntas son: 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22.
- **1 pregunta del Tipo de Ordenación Jerárquica.** El encuestado enumerará la reacción que le provocó la fotografía al observarla en una escala del 1 al 7, dónde 1 es la reacción menos agradable y la 7 es la reacción de más agrado. Este tipo de estudios sirve para averiguar la percepción relativa entre varios conceptos o elementos, y poder jerarquizarlos. Esta pregunta es la 23.

- **Opciones de Respuesta de Opinión.** Las opciones de respuestas relacionadas a medir y conocer la opinión de los encuestados – respuestas que se encuentran en las preguntas 11, 12, 13, 14, 24, 25, 26, 27, 28 y 29 del cuestionario–, se basan y se sustentan de acuerdo a los notas informativas, columnas de opinión y de análisis, reportajes, crónicas, entrevistas, publicadas y difundidas en todos los medios de información (escritos y electrónicos) de México y del mundo. Las respuestas son una idea general de lo que se llegó a opinar, decir, y manifestar durante y después de los atentados a las Torres Gemelas del WTC. La idea de extraer las respuestas de estos géneros informativos y de opinión utilizados en el periodismo escrito se debe a que fue lo que las personas y lectores vieron, escucharon y leyeron en los noticiarios de radio y televisión, programas especiales, documentales y en las publicaciones de diarios, periódicos, semanarios y revistas que se imprimieron después del 11 de septiembre.

Una vez establecido el orden y la distribución de los reactivos dentro del cuestionario, es posible utilizar ahora la técnica de la encuesta de tipo descriptiva-cuantitativa, ya que tiene la finalidad de describir con precisión las características del objeto de estudio, en este caso la percepción de la fotografía. Además permitirá recabar gran cantidad de información obtenida con relativa comodidad a partir de una gran variedad de personas encuestadas, así como examinar, estudiar y contabilizar de manera ágil y fácil el resultado de las variables escogidas y especificadas dentro de los reactivos del cuestionario.

La fotografía que será utilizada para la encuesta y aplicación del cuestionario es la número 11 (Ilustración 17) del catálogo de las 71 fotografías restantes, publicada el 12 de septiembre de 2001 en el periódico **La Jornada**. Esta selección se debe a que dicha fotografía es la más representativa del hecho, ya que fue publicada y vista en muchos medios de comunicación impresa tanto de la prensa nacional mexicana como internacional, así como su difusión en los diversos portales de información y páginas de consulta en Internet.

La razón de haber escogido sólo una fotografía se debe a los límites de aplicación y recopilación de datos, ya que de haber hecho la encuesta de las 70 fotografías restantes se hubiera aplicando una encuesta por fotografía, es decir 71 encuestas por cada fotografía.

Las 70 fotografías restantes, podrán ser consultadas en el **Anexo 4** localizado en el cd de información (adjunto a esta tesis), en el archivo que llevará el siguiente nombre: **"Las 71 Fotografías del Atentado a las Torres Gemelas"**, dónde podrán ser apreciadas ordenadamente. Dicho archivo podrá ser abierto con la aplicación de Microsoft Power Point para su mejor consulta.



FOTOGRAFÍA 11

Ilustración 17

Así, el siguiente cuestionario tiene un fin académico y propositivo, ya que al ser aplicado y posteriormente recopilar sus resultados se obtendrán los resultados necesarios para analizar la percepción u opiniones que tiene el receptor/lector con respecto a la fotografía.

El cuestionario final queda de la siguiente manera:



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN
PROGRAMA DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA**



CUESTIONARIO

Este cuestionario tiene la finalidad de conocer cuál es la percepción que el lector de periódicos tiene cuando observa, lee y comprende las fotografías que se publican en un medio impreso. Los resultados servirán para analizar la percepción que tiene el lector de las fotografías sobre el atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center.

Los datos que usted proporcione serán tratados estadísticamente y estrictamente confidenciales. Le recordamos que no hay respuestas buenas o malas, agradeceremos conteste lo que usted crea correcto.

Si usted así lo desea, podrá recibir los resultados de esta encuesta por medio de correo electrónico, escribiendo a la siguiente dirección: siegfried@prodigy.net.mx

Le agradecemos su colaboración

INSTRUCCIONES GENERALES

OBSERVE CON ATENCIÓN LA FOTOGRAFÍA Y SELECCIONE LA RESPUESTA

1. Indique, ¿en cuál periódico vio publicada la fotografía por primera vez?

- a) La Crónica de Hoy ()
- b) Uno más Uno ()
- c) El Universal ()
- d) La Jornada ()
- e) La Prensa ()
- f) Reforma ()
- g) Milenio ()

SEÑALE CON UNA CRUZ LA FECHA DEL ACONTECIMIENTO Y LA FECHA DE PUBLICACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA QUE SE LE PRESENTA		
	2. Fecha del Acontecimiento	3. Fecha de Publicación en el Periódico
10 de Septiembre de 2001		
10 de Septiembre de 2002		
11 de Septiembre de 2001		
11 de Septiembre de 2002		
12 de Septiembre de 2001		
12 de Septiembre de 2002		
13 de Septiembre de 2001		
13 de Septiembre de 2002		
14 de Septiembre de 2001		
14 de Septiembre de 2002		

4. Indique, ¿en qué ciudad norteamericana ocurrió el acontecimiento que se muestra en la fotografía?

- a) En la Ciudad de Washington D.C. ()
- b) En la Ciudad de Los Ángeles ()
- c) En la Ciudad de Nueva York ()
- d) En la Ciudad de Pittsburg ()
- e) En la Ciudad de Chicago ()

MARQUE CON UNA CRUZ EN EL CUADRO QUE USTED ELIJA, EL NÚMERO DE VECES QUE APARECEN LAS SIGUIENTES FIGURAS			
	1 vez	2 veces	3 veces
5. Fachada de los dos edificios			
6. Torre Norte			
7. Torre Sur			
8. Avión			
9. Fuego			
10. Humo			

11. ¿Cuál es el significado que tiene la fotografía para usted?

- a) Un acto de acrobacia aeronáutica ()
- b) Una escena cinematográfica ()
- c) Una falla técnica del avión ()
- d) Un Fotomontaje ()
- e) Un Accidente ()
- f) Un Atentado ()

12. ¿Cuál es la explicación que tiene la fotografía para usted?

- a) Una Forma de Protesta ()
- b) Un Acto de Locura ()
- c) Un Acto Suicida ()
- d) Una Venganza ()
- e) Un Accidente ()
- f) Una Broma ()

13. Indique, ¿qué es lo que representa la fotografía del acontecimiento para usted?

- a) Un Hecho Informativo ()
- b) Un Hecho de Análisis ()
- c) Un Hecho Indiferente ()
- d) Un Hecho Aterrador ()
- e) Un Hecho Cotidiano ()
- f) Un Hecho Histórico ()
- g) Un Hecho Cómico ()

14. ¿Cuál de las siguientes narraciones es la que más describe a la fotografía?

- a) La falla técnica de un controlador de navegación del avión provocando que se estrellara contra una de las Torres Gemelas del WTC ()
- b) El piloto pierde el control del avión por un problema mecánico, provocando que se estrelle contra una de las Torres Gemelas del WTC ()
- c) El segundo ataque, contra la torre sur, antes del impacto que marcó el comienzo del fin del edificio ()
- d) La escena de una película de acción, donde el avión se estrella contra una de las Torres Gemelas del WTC ()
- e) Un avión haciendo actos de acrobacia aeronáutica frente a las Torres Gemelas del WTC ()
- f) El fotomontaje de un avión estrellándose contra las Torres Gemelas del WTC ()

MARQUE CON UNA CRUZ EN EL CUADRO QUE USTED ELIJA DEL 1 AL 5, DÓNDE 1 ES LA MÍNIMA CALIFICACIÓN Y 5 LA MÁXIMA, SI CONSIDERA QUE LOS ELEMENTOS QUE A CONTINUACIÓN SE LE PRESENTAN SON DE SU AGRADO

	1	2	3	4	5
15. Contraste					
16. Figura					
17. Color					
18. Claridad					
19. Fondo					
20. Imágenes en la Fotografía					
21. Posición de la Fotografía					
22. Lo que ve en la Fotografía					

23. Numere en escala del 1 al 7, entendiéndolo como 1 de menor preferencia y 7 de mayor preferencia, los sentimientos que generó al ver la fotografía

- a) Desesperación ()
- b) Resentimiento ()
- c) Indiferencia ()
- d) Compasión ()
- e) Alegría ()
- f) Miedo ()
- g) Odio ()

24. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano internacional?

- a) Manifestaciones en contra de las acciones de EEUU a nivel mundial ()
- b) Una gran cobertura informativa internacional del acontecimiento ()
- c) La división de relaciones diplomáticas entre varios países ()
- d) El aumento del terrorismo mundial ()
- e) El inicio de un conflicto bélico ()

25. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano económico?

- a) La suspensión de tratados comerciales a nivel mundial ()
- b) La caída de todas las bolsas bursátiles del mundo ()
- c) El aumento de la recesión económica mundial ()
- d) La inestabilidad en los precios del petróleo ()
- e) La caída del dólar ()

26. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano histórico?

- a) Las incógnitas que siguen generándose alrededor del tema ()
- b) El resquebrajamiento del Imperio creado por EEUU ()
- c) La destrucción de las Torres Gemelas del WTC ()
- d) El inicio de la era conocida como "del terror" ()
- e) El ataque más impactante del siglo XXI ()

27. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano cultural?

- a) La organización de exposiciones fotográficas relacionadas con el atentado a las Torres Gemelas del WTC ()
- b) Manifestación mundial de escritores, músicos, artistas e intelectuales en contra del terrorismo ()
- c) La publicación de libros y revistas relacionados con el atentado a las Torres Gemelas del WTC ()
- d) El choque cultural de costumbres entre los países árabes y del Occidente ()
- e) La filmación de cortometrajes relacionados con el tema ()

28. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano político?

- a) La conformación de algunos bloques a favor y en contra de las medidas para combatir el terrorismo llevadas a cabo por algunos países ()
- b) El ofrecimiento de ayuda logística y fraternal por parte de algunos países al gobierno de EEUU ()
- c) Implantación de medidas de seguridad para combatir el terrorismo a nivel mundial ()
- d) La suspensión de tratados de política internacional entre algunos países ()
- e) Discursos de varios mandatarios en protesta contra el terrorismo ()

29. Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano social?

- a) La discriminación racial hacia las personas de origen islámico o árabe ()
- b) Muestras de apoyo hacia las víctimas de los atentados contra el WTC ()
- c) La baja del poder adquisitivo de algunas personas en todo el mundo ()
- d) Aumento de la incertidumbre y el miedo hacia el terrorismo ()
- e) El cierre de las fronteras hacia EEUU ()

Por su colaboración

¡GRACIAS!

3.4. Muestra

En este apartado se describirán los lineamientos que se utilizaron para delimitar y obtener la muestra a la cual se le aplicarán los cuestionarios.

3.4.1. Lugar donde se obtendrá la muestra: el Video Club Amores

El lugar del cual se obtendrá la muestra poblacional a la cual se le aplicará la encuesta es el **Video Club Amores**.

Se ha seleccionado este sitio debido a que se conoce la organización, actividad y desarrollo de este negocio. Además, de que se tiene constante y cotidiano contacto con los socios inscritos en el video, lo cual le permite la aplicación de los cuestionarios.

A continuación se presentan algunas características importantes del negocio, para conocer el campo dónde se llevará a cabo la investigación:

- El Video Club Amores, es un video club independiente situado en la calle de Amores 1649, entre la calle de Parroquia y el Eje 8 Sur José María Rico; ubicado en la colonia Del Valle, Delegación Benito Juárez de la Ciudad de México.
- El Video Club Amores tiene 19 años de fundado. El propietario del negocio es el Sr. Rómulo González Martínez. En él laboran 7 empleados base.
- Actualmente el Video Club Amores cuenta con 7 mil 300 títulos en VHS y cerca de 2 mil 400 títulos en DVD. Es reconocido por la Asociación Mexicana de Video, como uno de los video club's independientes más importantes y sólidos en el mercado.

- La renta de las películas se maneja de la siguiente forma: Estrenos (con un costo de 15 pesos en VHS y 20 pesos en DVD, por 24 horas) y Catálogo (con un costo similar en VHS y DVD, pero con la diferencia de que es por 48 horas).
- La renta general del VHS y DVD es de entre 300 a 100 películas por día de Lunes a Jueves; los Viernes y Sábados el número de películas rentadas aumenta de 350 a 500. El número de personas que rentan entre semana es de 40 a 70; mientras que en fin de semana la cantidad aumenta de 100 a 200 personas. Su horario de servicio es de Lunes a Sábado de 9:00 a.m. a 9:00 p.m. Los Domingos no abre.

3.4.2. Características de la Población

Para identificar las características de la población a estudiar será importante definir el término *población*. Para ello, se tomará la siguiente definición de Heriberto López Romo en la que señala ***“es la totalidad de un conjunto de elementos, seres u objetos que se deseen investigar. La población o universo, estará formado por la población total del mundo, de un país, de una ciudad o de un área determinada, o por la población en edad de votar en la República Mexicana por ejemplo.”***⁸¹

La población que será utilizada para este estudio son los socios inscritos en el Video Club Amores debido a que es uno de los video clubs independientes que cuenta con un alto número de socios inscritos, como lo avala la Asociación Mexicana de Video. El Video Club Amores cuenta (hasta el último trimestre de 2003) con un total de 10 mil 167 socios (incluyendo los socios adicionales, que pueden ser el esposo (a), hijos, sobrinos o cuñados del titular), de donde:

- El 62% son hombres y el 38% son mujeres de socios inscritos. Sus edades oscilan desde los 17 hasta los 85 años de edad. Todas las personas provienen de diversos puntos de la ciudad de México, incluyendo su zona Metropolitana,

⁸¹ López Romo, Heriberto. La Metodología de la Encuesta en Galindo Cáceres, Luis Jesús (coord.). **Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación**. México, CONACULTA-Addison Wesley Longman, 1998, p. 48

y su nivel socioeconómico varía desde los dos mil hasta los ocho mil pesos mensuales.

- La ocupación y/o profesión de los socios del video club es variada. Tanto los hombres como las mujeres laboran en diversos campos, desde estudiantes de nivel bachillerato o licenciatura hasta personas que laboran en dependencias de Gobierno, empresas privadas, laboratorios, comunicación, investigación, salud, seguros, modelaje y actuación, música, y personas que poseen un negocio propio, como es la venta de comida, ropa, joyería, cosméticos y misceláneos.

Para el levantamiento de datos, fue necesario contar con el registro total de socios inscritos en el Video Club Amores, para ello se utilizó un listado o herramienta conocida como Marco Muestral de la Investigación que es **"la relación o listado de sujetos que conforman la población a estudiar"**⁸², y la cual contiene el número total de socios inscritos, el total de hombres, el total de mujeres y sus respectivas edades. Dicho Marco es el que se muestra a continuación:

Total de Socios Inscritos por Sexo

Total de Hombres	6 mil 321 socios (62%)
Total de Mujeres	3 mil 846 socios (38%)

Mujeres

Entre 20-30 años	315 (8%)
Entre 30-40 años	Mil 155 (30%)
Entre 40-50 años	Mil 689 (44%)
Entre 50-60 años	642 (17%)
Entre 60-70 años	22 (1%)
Entre 70-80 años	4 (0%)
Mayor de 80 años	16 (0%)

⁸² López Romo, Heriberto. Op. Cit., p. 52-54

Hombres

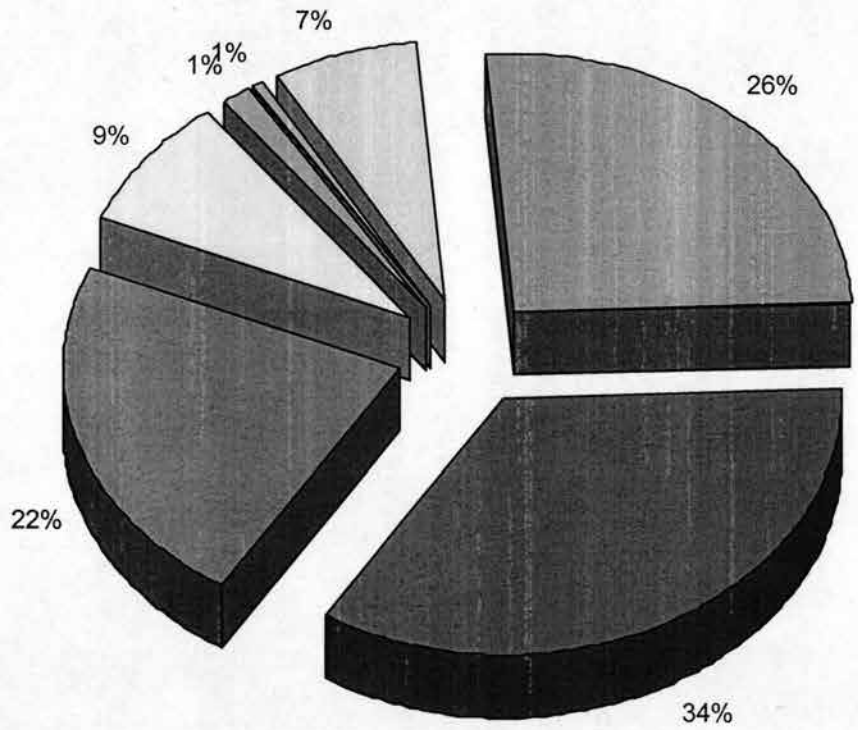
Entre 20-30 años	396 (6%)
Entre 30-40 años	Mil 477 (23%)
Entre 40-50 años	Mil 809 (29%)
Entre 50-60 años	Mil 625 (26%)
Entre 60-70 años	843 (13%)
Entre 70-80 años	132 (2%)
Mayor de 80 años	37 (1%)

Población Global de Hombres y Mujeres Inscritos

Entre 20-30 años	711 (7%)
Entre 30-40 años	2 mil 632 (26%)
Entre 40-50 años	3 mil 498 (34%)
Entre 50-60 años	2 mil 267 (22%)
Entre 60-70 años	865 (9%)
Entre 70-80 años	141 (1%)
Mayor de 80 años	53 (1%)

Como se puede ver, las poblaciones de estudio más representativas (de acuerdo a la muestra de socios totales del Video Club Amores) en las cuales recaerá la investigación y se les aplicará el cuestionario son las mujeres y los hombres cuyas edades oscilan entre los 40-50 años, los cuales representan el 34% de la población global de socios inscritos en el video (como se observa en la Gráfica A). Esto se debe a que tanto los hombres como las mujeres de dichas edades se encuentran casados, con hijos y con uno o dos empleos, lo que les permite sustentar los gastos domésticos, así como rentar películas para el entretenimiento familiar.

**Población Global de Hombres y Mujeres Inscritos en el Video Club Amores
(de acuerdo a sus edades)**



- Edad 20
- Edad 30
- Edad 40
- Edad 50
- Edad 60
- Edad 70
- Edad 80

Gráfica A

3.4.3. Tipo de Levantamiento

Una vez establecida la muestra a la cual se le aplicarán los cuestionarios, se ha optado por la encuesta como la técnica y el tipo de levantamiento de datos a utilizar.

Se entenderá por encuesta *“a la técnica que consiste en recopilar información sobre una parte de la población, denominada muestra, por ejemplo: datos generales, opiniones, sugerencias o respuestas que se proporcionen a preguntas formuladas sobre los diversos indicadores que se pretenden explotar a través de este medio. Los resultados obtenidos permitirán identificar y conocer la magnitud de los problemas que se suponen o se conocen en forma parcial o imprecisa.”*⁸³

Los criterios pertinentes para la utilización de la encuesta son los siguientes:

- 1) En el caso de esta investigación la población es infinita, ya que no se puede determinar el número de sujetos que serán encuestados.
- 2) La aplicación del cuestionario será en un día determinado de la semana – que corre de Lunes a Viernes –, dónde los hombres y mujeres de las edades ya establecidas para la muestra acudan exclusivamente a rentar películas el día establecido. Las razones se deben a que el número de socios entre semana es menor y están más dispuestos a contestar el cuestionario con más accesibilidad, tiempo y tranquilidad.
- 3) Se tiene bien ubicada a la población en cuestión (gente que asiste al Video Club Amores), así como las características particulares de la misma.
- 4) Se cuenta con los recursos humanos, el tiempo y las facilidades para llevar a cabo la encuesta en el lugar antes señalado.
- 5) Se tienen los recursos económicos necesarios para llevar a cabo la encuesta.

3.4.4. Criterios para la Recolección de la Información

⁸³ Rojas Soriano, Raúl. **Guía para Realizar Investigaciones Sociales**. México, Plaza y Valdés, 1987, p. 137

Los aspectos considerables para el levantamiento de datos son:

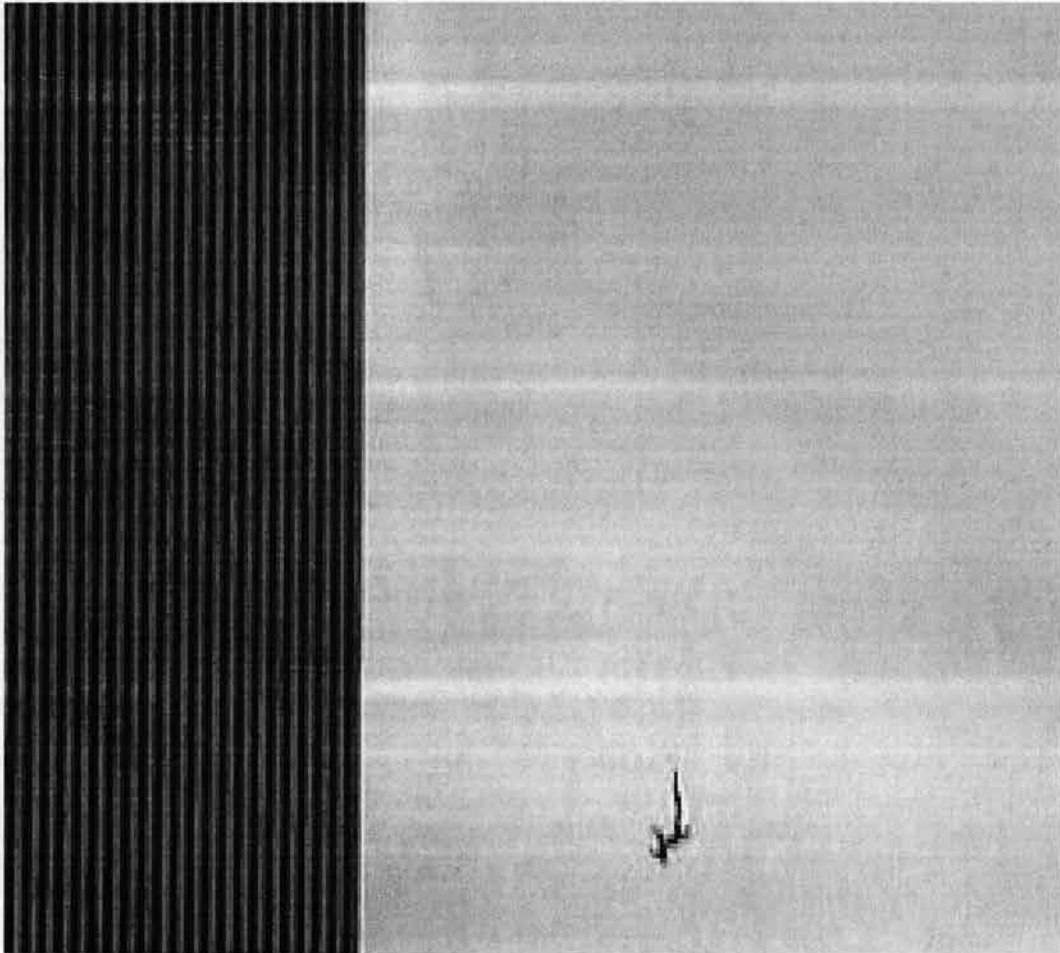
- **Lugar**. El Video Club Amores, ya que es el lugar donde se encuentra la muestra representativa de hombres y mujeres de las edades ya establecidas.
- **Periodo**. La recolección de datos se efectuará el día 27 de noviembre de 2003. Después de las 2 de la tarde hasta las 9 de la noche, ya que es el horario en el cual asisten más clientes al video club para rentar películas.
- **Tiempo**. El tiempo de aplicación de cada cuestionario será sin límite de tiempo para cada persona encuestada.
- **Forma de aproximación**. La manera de abordar a los sujetos de la población en cuestión será personal, es decir, el encuestador establecerá comunicación cara a cara con cada uno de los individuos a encuestar y les entregará el cuestionario.
- **Forma de registro**. El levantamiento de datos será de manera tradicional, en el cual los encuestados registrarán sus opiniones con bolígrafo llenando las preguntas del cuestionario y contando con el apoyo visual de la fotografía número 11. El encuestado contará en todo momento con la ayuda del encuestador, el cual sólo intervendrá en caso de que el encuestado así lo requiera o lo solicite.

La recolección se pretende hacer con el mayor número posible de personas que puedan asistir y contesten el cuestionario en el día señalado, no se puede decir que sujeto lo contestará primero porque el tiempo que le dediquen a contestar el cuestionario estará en función al tiempo que permanezcan en el video club.

Hasta aquí, se complementa la formación de una metodología con sus respectivos instrumentos de análisis para llevar a cabo la aplicación de esta investigación. En el siguiente capítulo se presentarán los resultados finales de cada análisis, tanto de composición visual como la de percepción del receptor, con sus respectivos porcentajes, gráficas y explicación.

“La realidad es más real en blanco y negro”

Manuel Álvarez Bravo



CAPÍTULO 4

4. Análisis de Resultados

Una vez obtenidos los resultados de los dos instrumentos del análisis de composición visual a las 71 fotografías y de percepción para el receptor/lector, en este cuarto y último capítulo se presentarán los resultados generales de ambos estudios.

Para ello, dicho capítulo se divide en dos apartados. En el primero se presentan los resultados graficados de las 71 fotografías junto con una explicación de cada gráfico. En el segundo apartado se presentan los resultados finales de cada una de las respuestas de los reactivos del cuestionario aplicado a los receptores/lectores de la muestra previamente establecida y delimitada (abordados previamente en los apartados **3.4.2. Características de la Población**, **3.4.3. Tipo de Levantamiento** y **3.4.4. Criterios para la Recolección de la Información del Capítulo 3**), los cuales observaron, leyeron y comprendieron **una** de las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center.

4.1. Resultados Generales del Análisis de Composición Visual a las 71 Fotografías

En este apartado se muestran los siguientes cuadros de vaciado, compuestos por las variables de estudio del análisis de composición visual propuesto en la Teoría de la Imagen Periodística de Lorenzo Vilches, y los cuales se encuentran ordenados de la siguiente forma:

1. El nombre de las variables de estudio situadas en la parte superior del cuadro
2. Los indicadores obtenidos tras el análisis de composición visual
3. El número total de veces que aparecen los indicadores tras el análisis de las fotografías, determinando los resultados finales de dicho estudio

Estos resultados son producto del análisis de composición visual a las 71 fotografías del periódico **La Jornada** relacionadas con el atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center.

Cuadros de Vaciado

Gráfica 1	Procedencia de las Fotografías
Agencia de Noticias Reuters	23
Agencia de Noticias AP	42
Nombre del Fotógrafo y de la Agencia	6

Gráfica 2	Pie de Foto
Sin Pie de Foto	6
Con Pie de Foto	65

Gráfica 3	Páginas Par e Impar
Par	35
Impar	36

Gráfica 4	Sección
Primera Plana	5
El Mundo	48
Suplemento La Jornada de En medio	13
Contra Portada	1
Suplemento Lunes en la Ciencia	1
Economía	2
Política	1

Gráfica 5	Espacio
Formato Vertical	37
Formato Horizontal	34

Gráfica 6	Contraste
Muy Contrastado (Blancos y Negros Fuertes)	23
Matizado (Escala de Grises)	46
Sin Contrastar (Predominancia del Blanco)	2

Gráfica 7	Gradientes
Con Gradientes	48
Sin Gradientes	23

Gráfica 8	Volumen
Encuadre Contrapicado	2
Encuadre Frontal	65
Encuadre Picado	4

Gráfica 9	Planos
------------------	---------------

Uno	16
Dos	30
Tres	20
Cuatro	5

Gráfica 10	Actantes
Con Actantes	45
Sin Actantes	26

Gráfica 11	Página
Primera Plana	5
P. 10	5
P. 14	5
P. 30	4
P. 6	4
P. 7	4
P. 12	4
P. 19	4
P. 1A (Suplemento La Jornada de enmedio)	4
P. 11	3
P. 6A (Suplemento La Jornada de enmedio)	3
P. 5	2
P. 3A (Suplemento La Jornada de enmedio)	2
P. 29	2
P. 3	1
P. 8	1
P. 9	1
P. 13	1
P. 16	1
P. 17	1
P. 18	1
P. 21	1
P. 24	1
P. 2A (Suplemento La Jornada de enmedio)	1
P. 4A (Suplemento La Jornada de enmedio)	1
P. 5A (Suplemento La Jornada de enmedio)	1
P. 7A (Suplemento La Jornada de enmedio)	1
P. 1A (Suplemento Lunes en la Ciencia)	1
P. 27	1
P. 28	1
P. 31	1
P. 38	1
P. 42	1
Contra Portada	1

Gráfica 12	Zonas de Preferencia
Eje Superior Derecho	9
Eje Central Inferior-Izquierdo/Derecho	7
Plana Completa	6
Eje Inferior Izquierdo	6
Eje Central Superior	4
Eje Superior Izquierdo	3
Eje Central Superior-Derecho	3
Eje Inferior Derecho	3
Eje Central Medio-Superior-Derecho	3
Eje Central Medio/Inferior-Izquierdo/Derecho	3
Eje Central Medio/Inferior	3
Eje Central Superior-Izquierdo/Derecho	3
Eje Central Inferior-Izquierdo	2
Eje Central Medio/Superior-Izquierdo	2
Eje Central Medio/Superior-Derecho	2
Eje Central Medio-Superior-Izquierdo	2
Eje Central Inferior-Derecho	2
Eje Central Superior/Medio/Inferior-Izquierdo	1
Eje Central Medio-Izquierdo/Derecho	1
Eje Central Medio/Inferior-Superior-Derecho	1
Eje Central Medio/Superior-Izquierdo/Derecho	1
Eje Central Medio	1
Eje Central Inferior	1
Eje Central Medio/Inferior-Izquierdo	1
Eje Central Medio/Superior/Inferior-Izquierdo	1

Gráfica 13	Zonas de Preferencia	Par	Impar	Página (s)
Eje Superior Derecho	9	6	3	6, 10, 24, 1A, 29, 12, 14, 16, PP
Eje Central Inferior-Izquierdo/Derecho	7	3	4	19, 3A, 5A, 6A, 12, 30, 31
Plana Completa	6	2	4	PP, 2A, 4A, 7A, 27, 29
Eje Inferior Izquierdo	6	5	1	11, 14, 28, 30, 38, 14
Eje Central Superior	4	2	2	1A, 17, 18, 8
Eje Superior Izquierdo	3	1	2	6, 1A, 7
Eje Central Superior-Derecho	3	0	3	7, 11, 19
Eje Inferior Derecho	3	1	2	11, 14, 7
Eje Central Medio-Superior-Derecho	3	0	3	21, 19, 19
Eje Central Medio/Inferior-Izquierdo/Derecho	3	1	2	1A, 7, 12
Eje Central Medio/Inferior	3	2	1	3, 12, 10
Eje Central Superior-Izquierdo/Derecho	3	2	1	3A, 6A, 30
Eje Central Inferior-Izquierdo	2	1	1	10, PP
Eje Central Medio/Superior-Izquierdo	2	0	2	5, PP
Eje Central Medio/Superior-Derecho	2	1	1	9, CP
Eje Central Medio-Superior-Izquierdo	2	1	1	6, 5
Eje Central Inferior-Derecho	2	1	1	1A (Lunes en la Ciencia), 10
Eje Central Superior/Medio/Inferior-Izquierdo	1	1	0	10

Eje Central Medio-Izquierdo/Derecho	1	1	0	6A
Eje Central Medio/Inferior-Superior-Derecho	1	0	1	13
Eje Central Medio/Superior-Izquierdo/Derecho	1	1	0	30
Eje Central Medio	1	1	0	14
Eje Central Inferior	1	1	0	42
Eje Central Medio/Inferior-Izquierdo	1	1	0	6
Eje Central Medio/Superior/Inferior-Izquierdo	1	0	1	PP

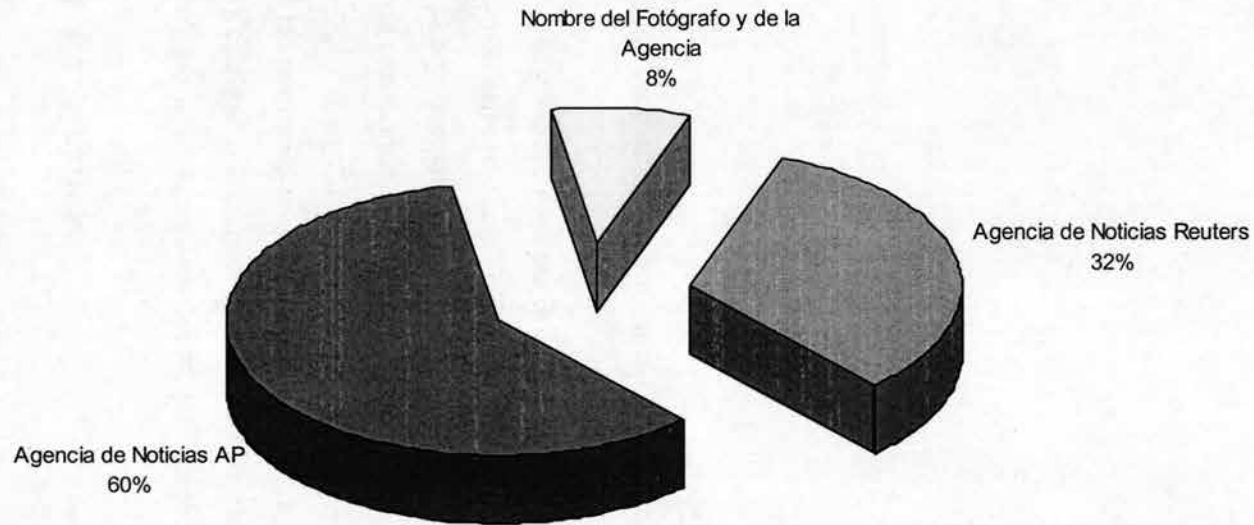
4.1.1. Gráficas

En este apartado se muestran las gráficas (representadas en porcentajes globales y finales) con los resultados de dichos análisis y su explicación para cada una de las variables de estudio que fueron abordadas en el análisis.

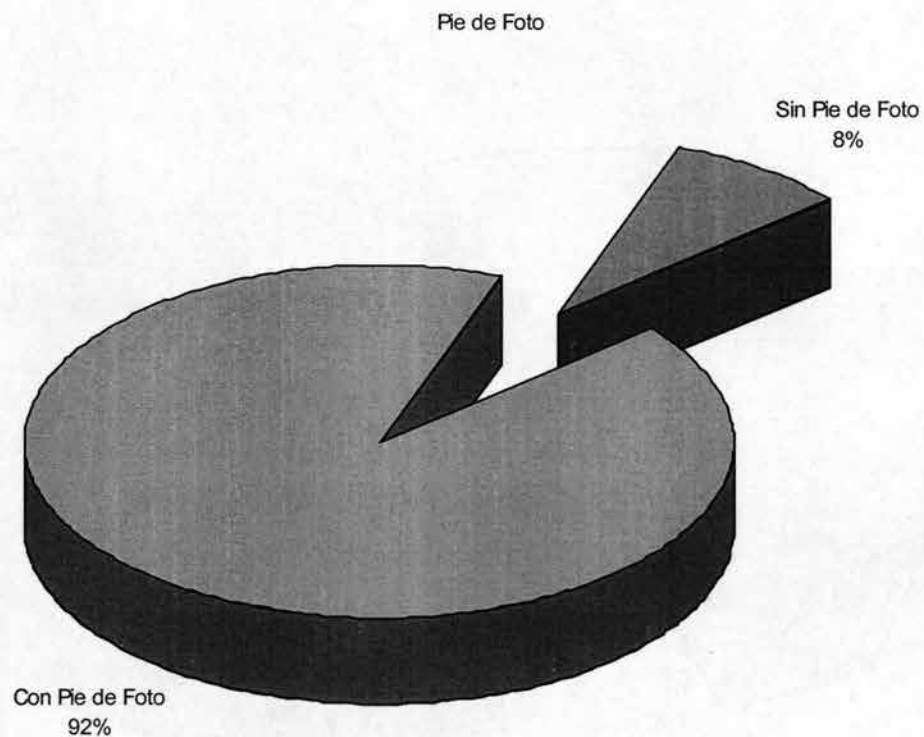
Los resultados cuantificados y graficados podrán ser consultados de igual forma en el **Anexo 2** localizado en el cd de información (adjunto a esta tesis), en el archivo que llevará el siguiente nombre: "**Resultados del Análisis de las 71 Fotografías**", en el cual se presentan los cuadros y las gráficas aquí presentadas.

Dicho archivo podrá ser abierto con la aplicación de Microsoft Excel para su mejor consulta.

Procedencia de las Fotografías

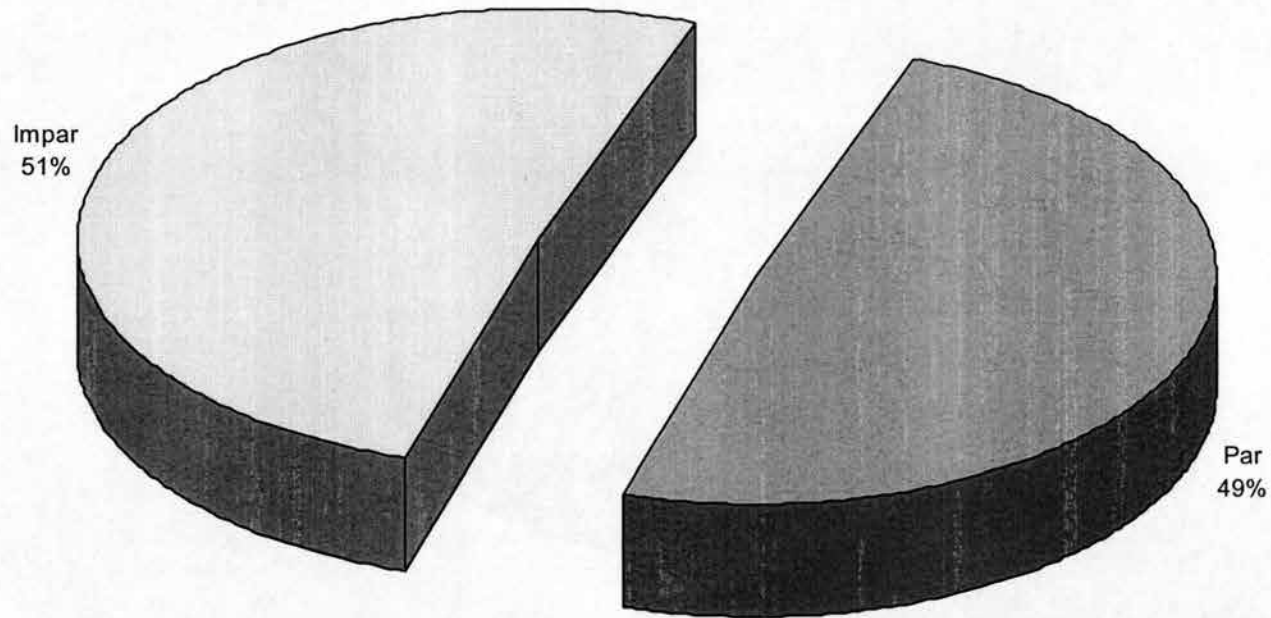


En la Gráfica 1 se muestra que el 60% de las fotografías estudiadas proceden de la Agencia de Noticias The Associated Press (AP), el 32% de la Agencia de Noticias Reuters, y el 8% restante son provenientes de un fotógrafo y de una agencia. El hecho de que una agencia de noticias internacional haya obtenido un porcentaje mayor, se debe a que la mayoría de los diarios mexicanos (en este caso el periódico **La Jornada**) e internacionales compran paquetes informativos donde se les otorga derechos de publicación y comercialización de las fotografías obtenidas por dicha agencia, consiguiendo esta última una cobertura total de aparición en todos los medios informativos mundiales.

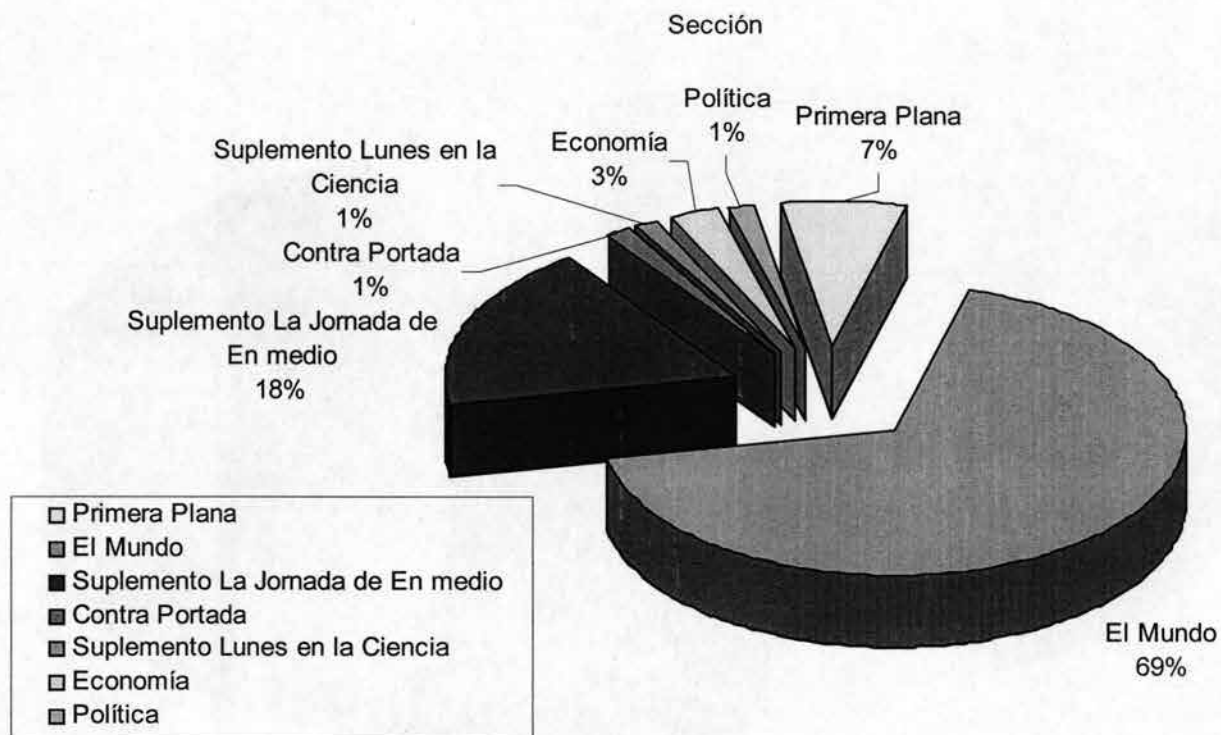


En la Gráfica 2 se muestra que el 92% de las fotografías publicadas en el periódico **La Jornada** contaba con pie de foto, mientras el 8% restante carecía de éste. Este resultado se debe a que el pie de foto es considerado – como lo indica Lorenzo Vilches en su Teoría de la Imagen Periodística- un componente importante y de apoyo para la fotografía de prensa, ya que el pie de foto es una explicación breve y de soporte para entender y comprender con más claridad la noticia que se presenta publicada en la fotografía. Aunque el hecho de que un porcentaje menor de las fotos hayan carecido de pie de foto, podría deberse a falta de espacio en la publicación o por intereses o reglas de publicación del periódico.

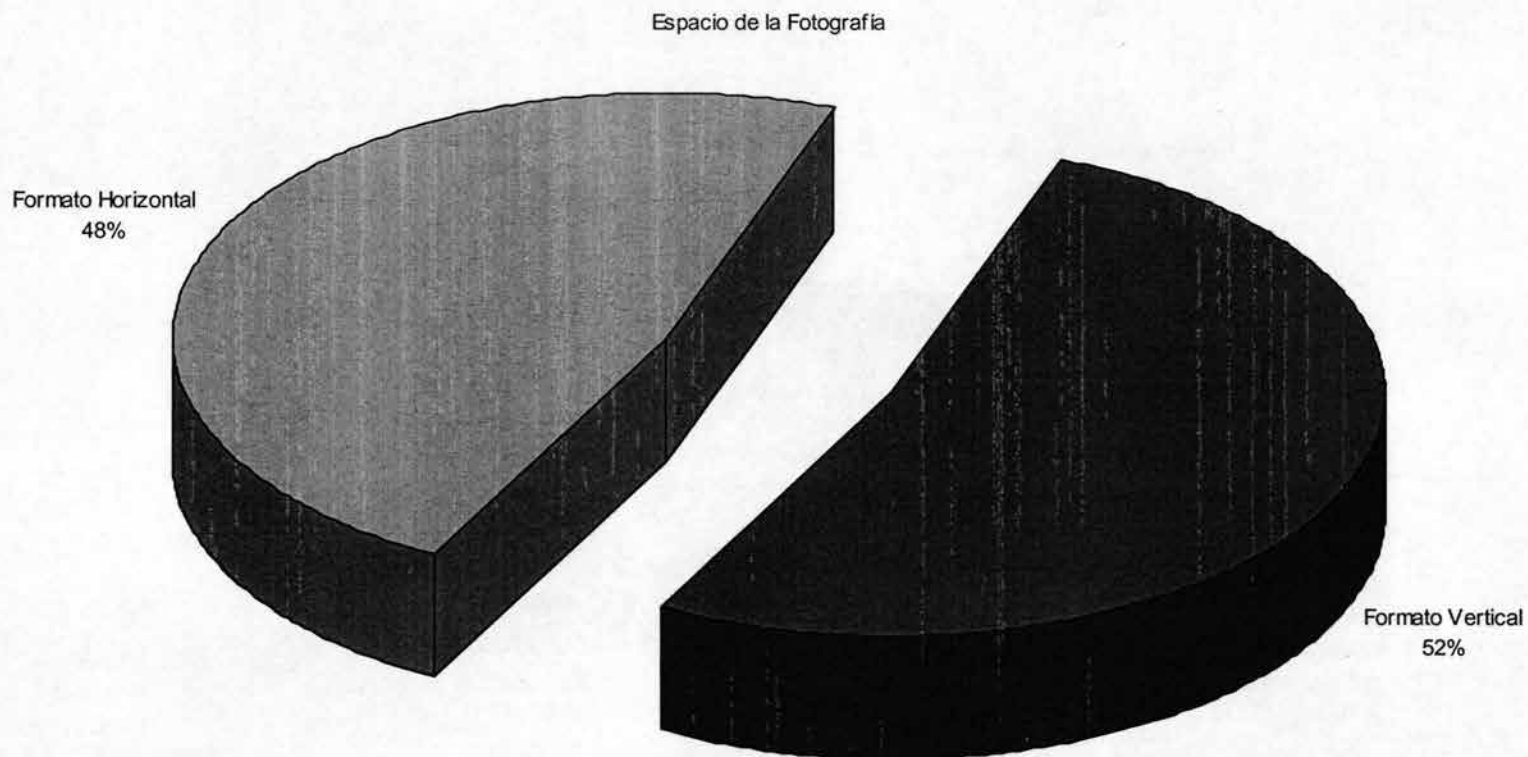
Páginas Par e Impar



En la Gráfica 3 arroja que el 51% de las fotografías se ubicaron/publicaron en las páginas impar con relación a la numeración del periódico; en tanto que el 49% se publicó en páginas consideradas pares. Este hecho se debe a que los lectores en general leen de izquierda a derecha, (como lo señala Vilches en el apartado **1.2. La Compaginación de la Fotografía de Prensa**) además de que depende mucho de la forma en que los periódicos diseñan y adaptan las páginas del mismo a la forma de lectura convencional, dando como resultado que las personas lean y vean primero una página impar y después una par y así sucesivamente, recayendo la mayor información y las fotos de mayor importancia en las página impares, como es en el caso del periódico **La Jornada**.

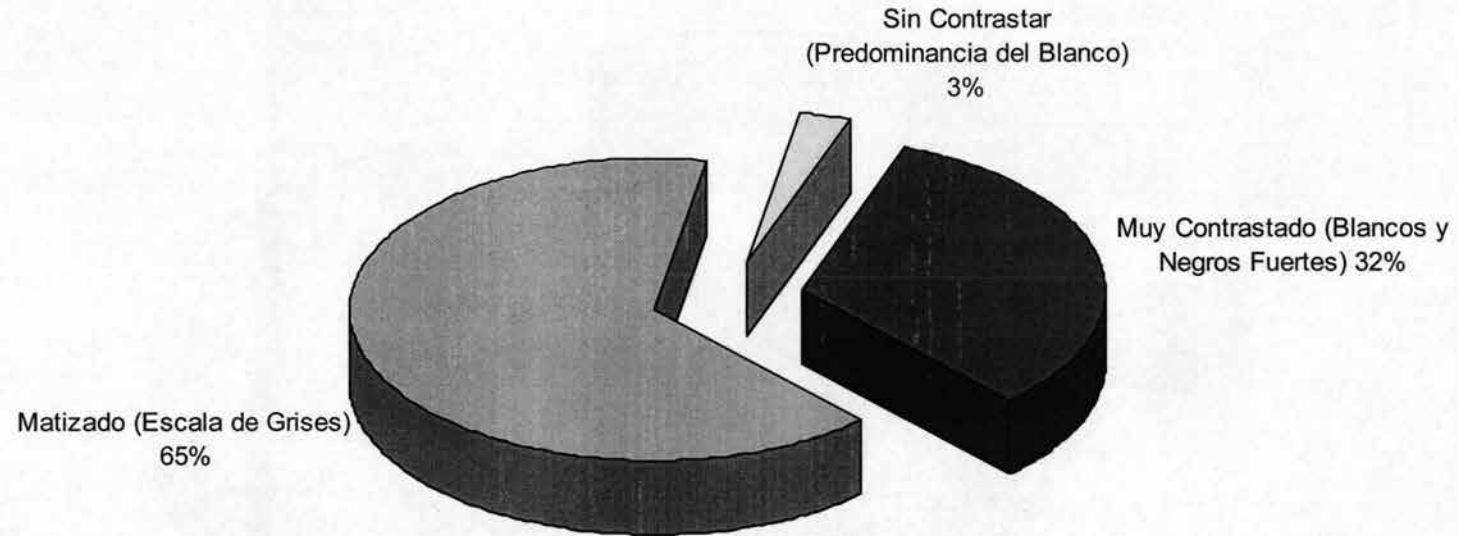


En la Gráfica 3 se observa que la sección **El Mundo** fue donde se publicó el 69% de las fotografías del atentado a las Torres Gemelas. Por su parte, un 18% se encontraron en la sección referida al **Suplemento La Jornada de Enmedio**; un 7% se ubicaron en la **Primera Plana**, un 3% en la sección de **Economía**; y finalmente con un 1% se dividió entre las secciones de la **Contra Portada**, el **Suplemento Lunes en la Ciencia** y de **Política**. Esta distribución se debe a que las fotografías del ataque al WTC son catalogadas y clasificadas, de acuerdo a los criterios de distribución y compaginación del periódico **La Jornada**, en la sección de **El Mundo**, por ser de índole internacional por el tema que se maneja. Con relación a la sección **La Jornada de Enmedio**, el segundo registró más alto, se debe a que fue una publicación especial del periódico **La Jornada** referente a una serie de fotografías que mostraban desde otra perspectiva el atentado a las Torres Gemelas.

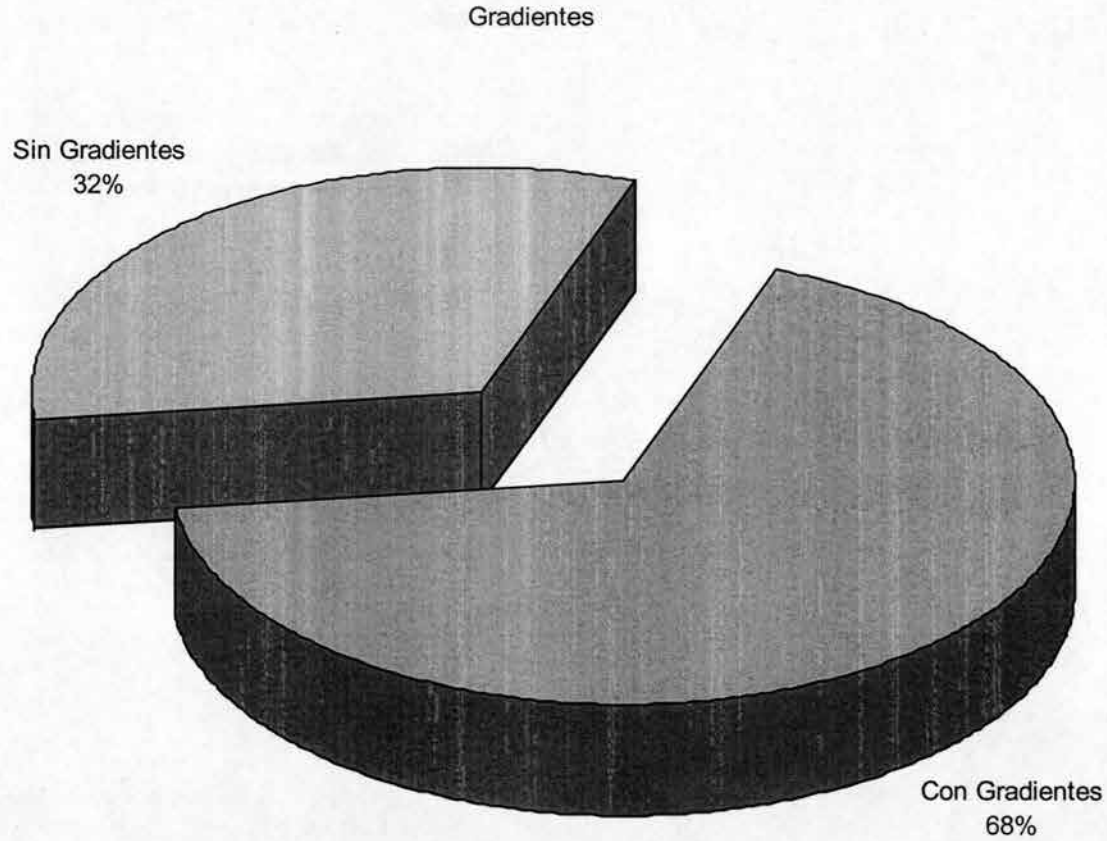


En la Gráfica 5 se presenta que el 52% de las fotografías del periódico **La Jornada** presentaron un formato vertical, con relación al espacio de la fotografía, en tanto que el 48% restante se aprecia en un formato horizontal. Las fotografías mostradas y publicadas en forma vertical son utilizadas para presentar un aspecto visual importante del hecho u acontecimiento, una persona, un objeto, una figura, una secuencia de imágenes, etc., de tal forma que la mayoría de las 68 fotografías publicadas muestran aspectos específicos del atentado a las Torres Gemelas del WTC, en tanto que las fotografías horizontales presentan un panorama visual amplio de lo que represento dicho acontecimiento. Además este porcentaje mayor hacia las fotografías verticales también puede deberse de acuerdo a los criterios de publicación de los diarios, ya que dichas fotos pueden ser mejor distribuidas y publicarse más de una en la misma página, en tanto que las fotos horizontales, por su tamaño, llegan a ocupar un espacio más amplio dentro de la páginas.

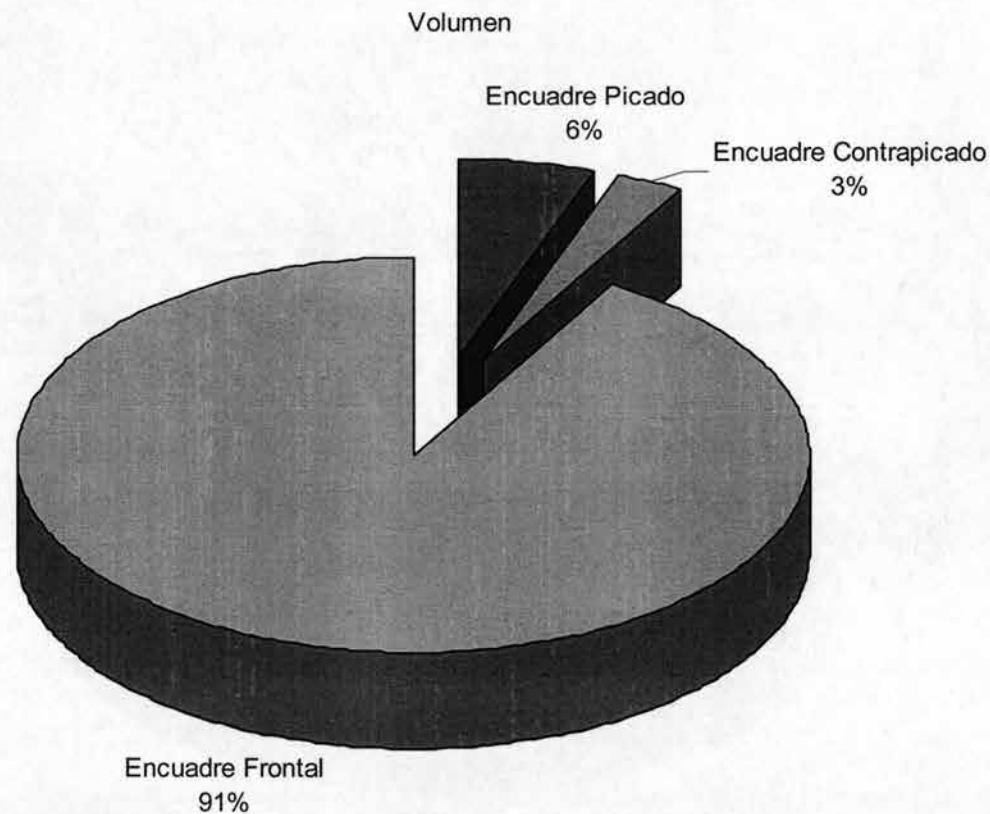
Contraste



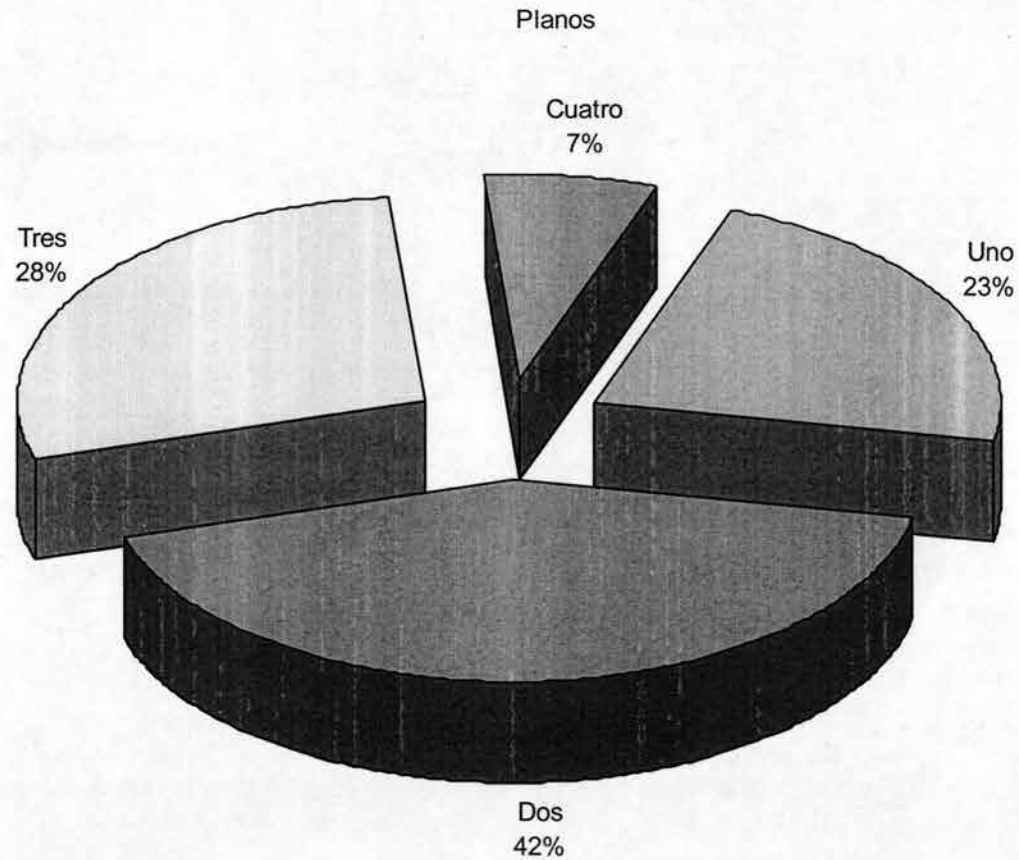
En la gráfica 6 se obtuvo que el 65% de las fotografías presentan un contraste matizado (escala de grises), el cual dentro de la mediación del color en blanco y negro se ubica en el punto intermedio. Por su parte, el 32% presentó la tonalidad de muy contrastado (blancos y negros fuertes), en tanto que el restante 3% registró la tonalidad de sin contrastar (predominancia del blanco). Esto nos indica que las fotografías en escala de grises son las más utilizadas y de mayor preferencia en el periódico **La Jornada**, ya que dicho contraste permite que la fotografía sea más clara y accesible para su lectura y percepción visual.



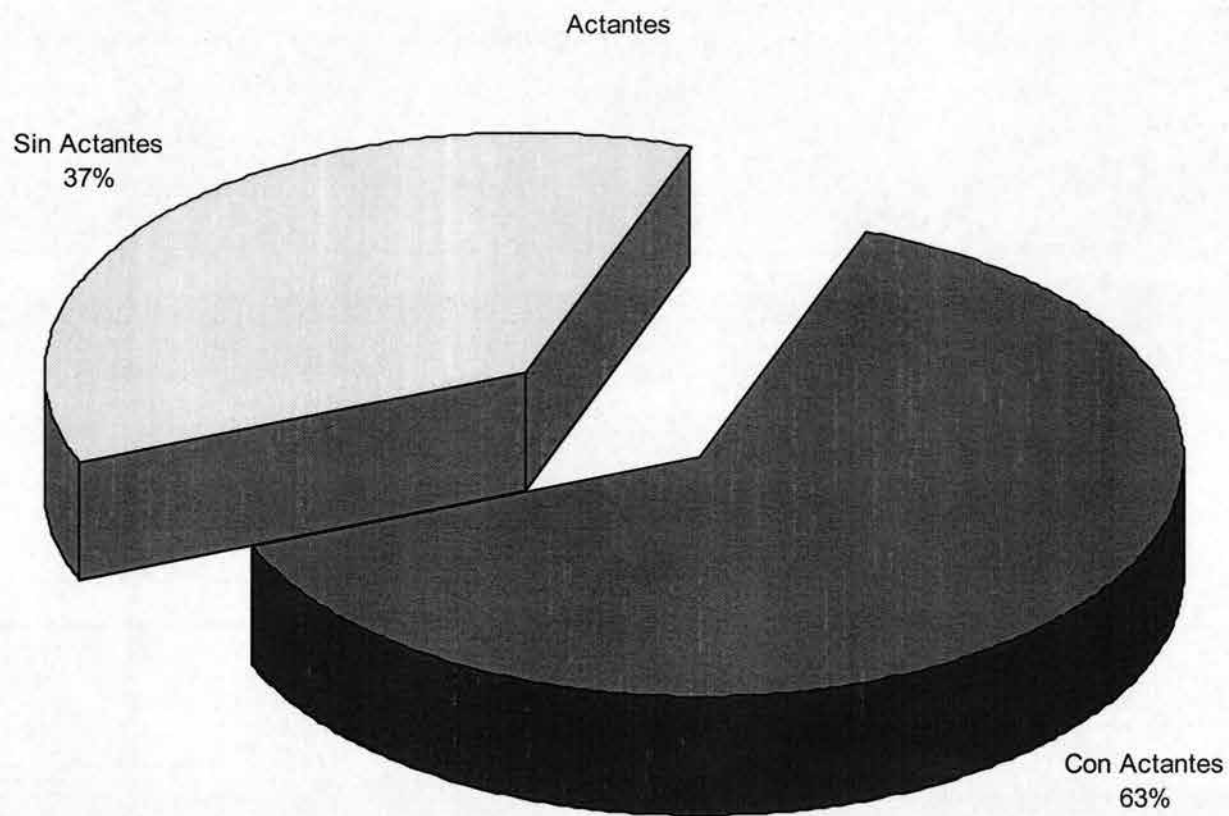
En la gráfica 7 se observa que el 68% de las fotografías contiene y crea dentro de su espacio visual los gradientes (cuadros visuales que generan una perspectiva de profundidad y unión en la fotografía), mientras que el 32% restante carece de éstos. Los gradientes no son perceptibles a simple vista por el receptor/lector, ya que en la mayoría de las veces sólo aprecia la fotografía para saber de un hecho sin necesidad de estudiarla o analizarla. Tras el análisis, se determinó e identificó que la mayor parte de las fotografías del periódico **La Jornada** contienen y crean los gradientes.



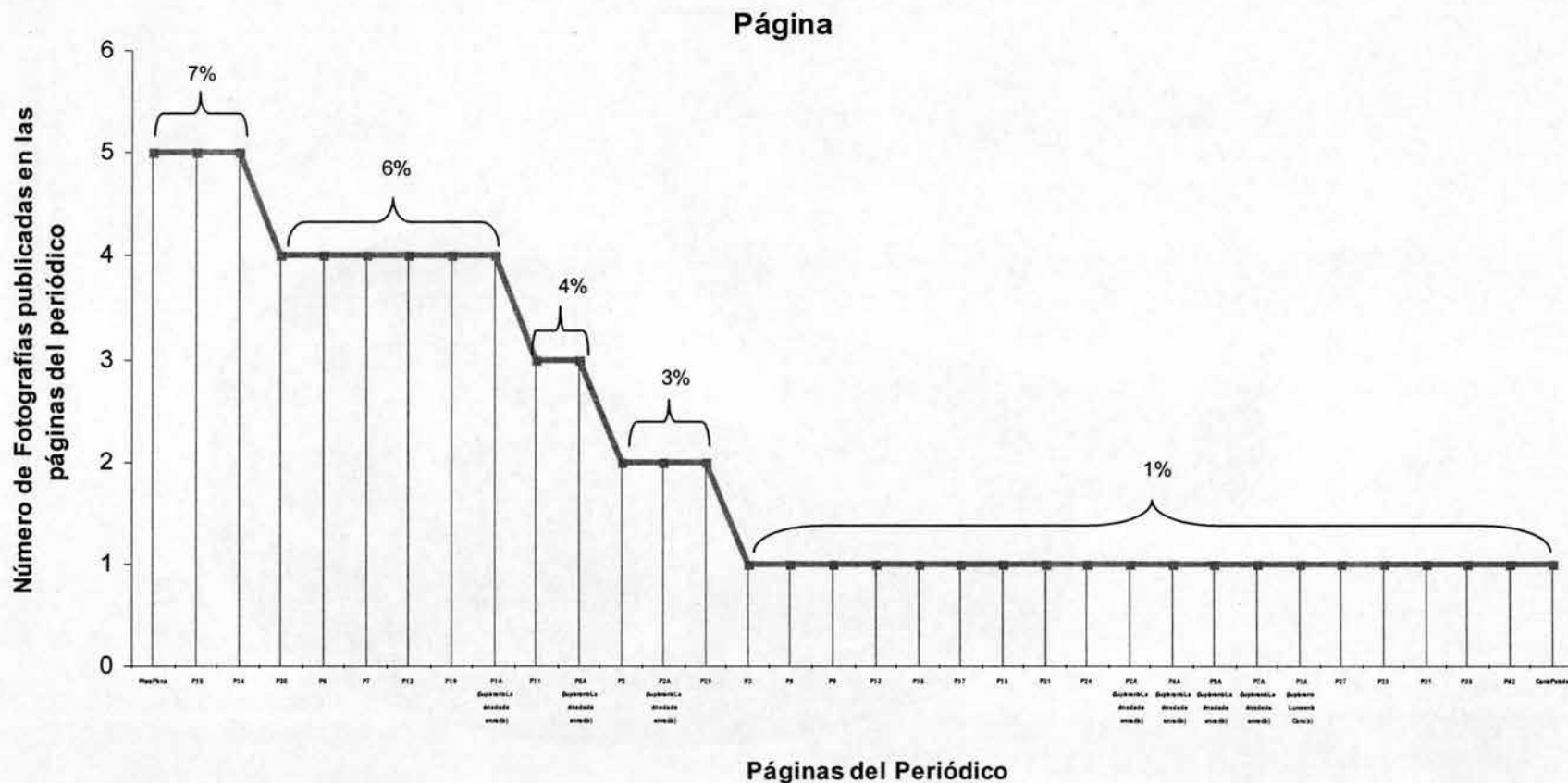
En la gráfica 8 observamos que el volumen o encuadre de la fotografía más utilizado en el periódico **La Jornada** es el encuadre frontal con un 91%; mientras que le encuadre picado registró el 6% de uso y con un 3% el encuadre contrapicado. El hecho de que las fotografías sean tomadas y publicadas con este tipo de encuadre se debe a que gran parte de los fotógrafos tiene mayor facilidad para captar sus objetivos de esta forma, ya que los tienen de frente. Por su parte los encuadres picados y contrapicados pueden resultar más difíciles debido a que se necesita ubicarse en la parte baja o alta del objetivo, perdiendo quizás tiempo para obtener una mejor imagen del acontecimiento.



En la gráfica 9 se aprecia que hubo distribución en los planos que componen a la fotografía, de donde se obtiene que fue el segundo plano, con un 42%, el que obtuvo mayor presencia en las fotografías del periódico **La Jornada**, seguido por el tercer plano con el 28%; con un 23% se registra un solo plano, mientras que el cuarto plano obtuvo 7%. Estos resultados nos reflejan que gran parte de las fotografías tienden a contener de dos a tres planos en su espacio visual, lo que permite darles profundidad y sentido a las mismas.

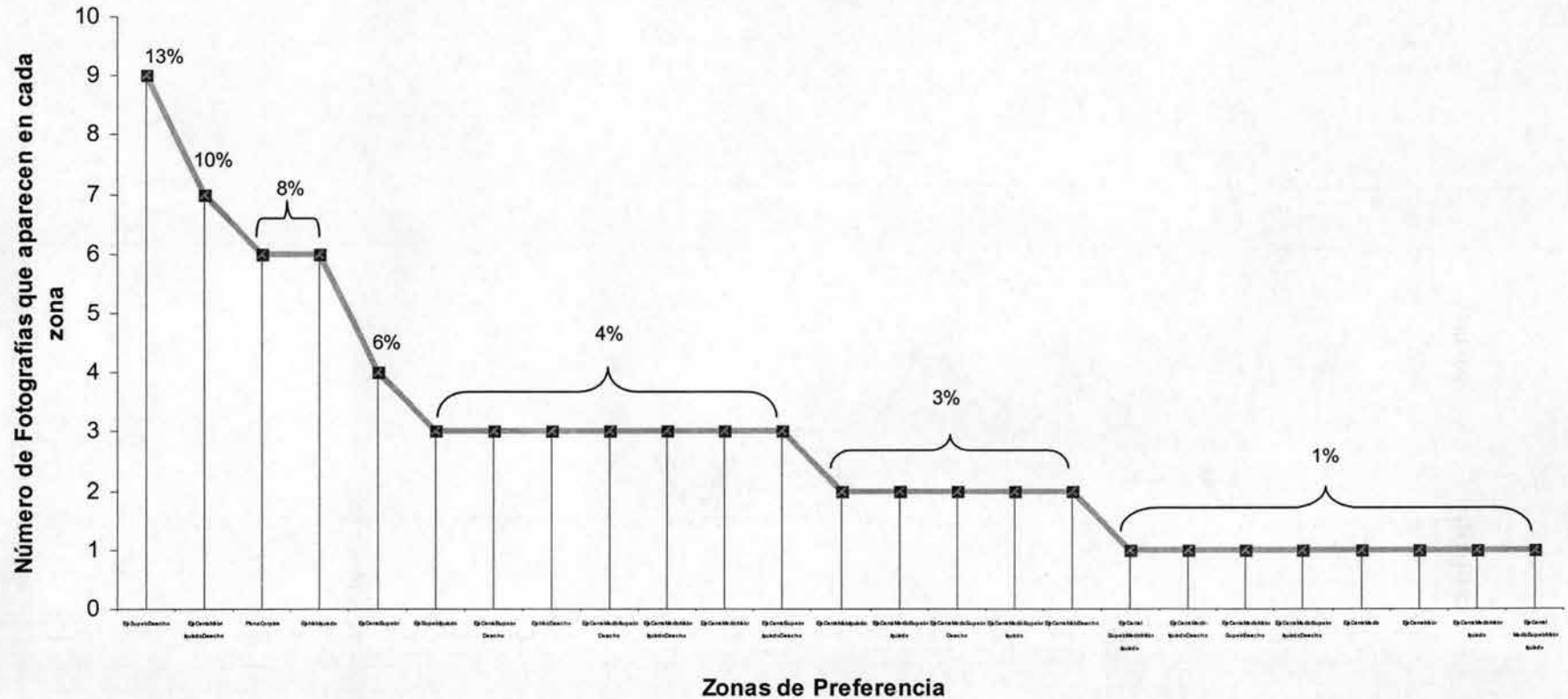


En la gráfica 10 se observa que más de la mitad de las fotografías presenta actantes (personas visuales en la fotografía) como lo ratifica el 63% de su presencia. Por su parte, el 37% de las fotos carece de éstos. Esto nos indica que los actantes de las fotografías tuvieron cierta importancia y participación en el hecho presentado, a lo cual el **La Jornada** intentó puntualizar y manifestar al momento de publicarlas.

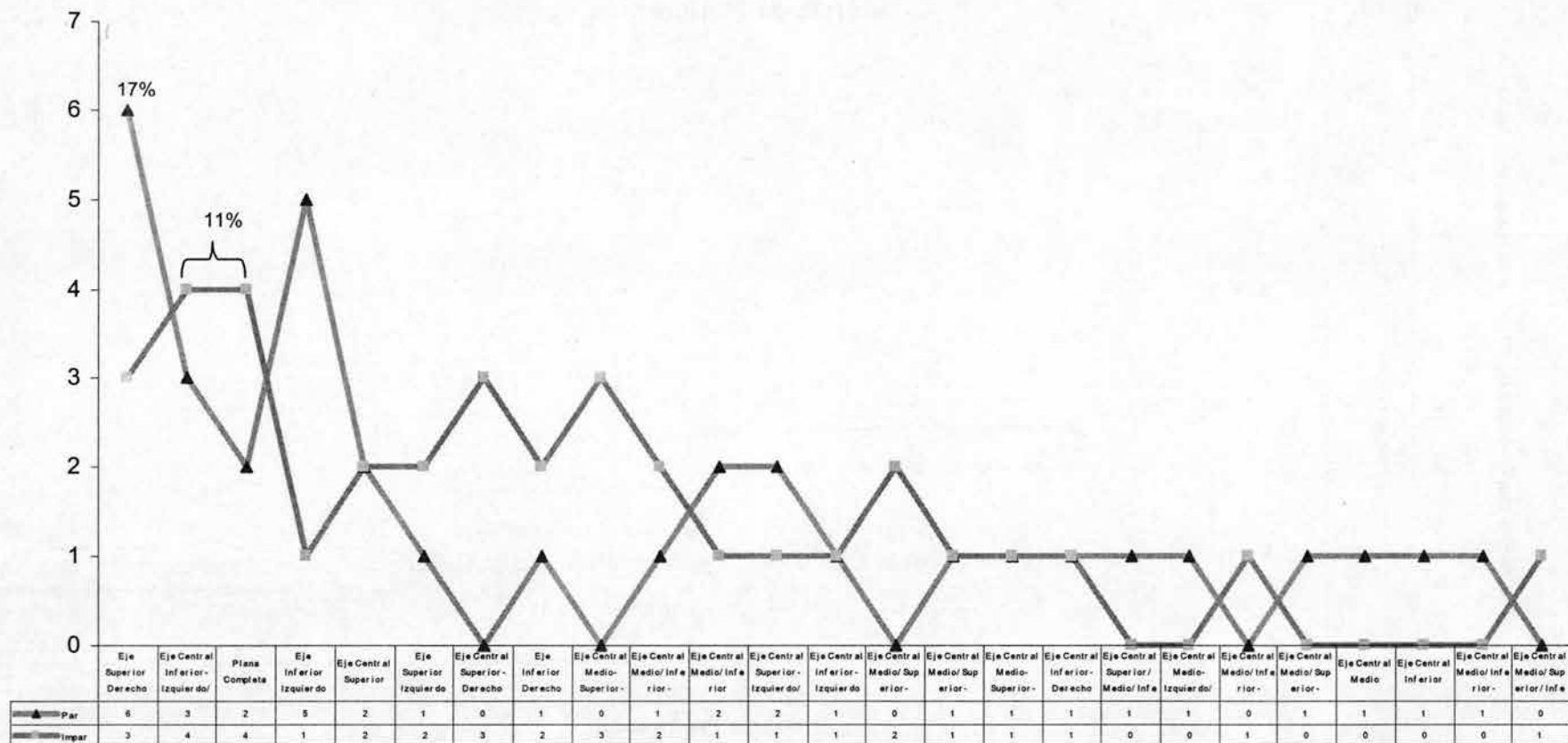


En la Gráfica 11 se observa un cuadro estadístico que arroja los resultados del número de fotografía publicadas en cada página del periódico, dando un indicativo de que la Primera Plana y las páginas 10 y 14 fueron las páginas del periódico que tuvieron mayor preferencia para publicar las fotografías con un 7%. Esto se debe a que la Primera Plana es la más importante del periódico ya que en ella se muestran los hechos y acontecimientos más relevantes del día; en tanto que las páginas 10 y 14 se ubican dentro del diario **La Jornada** en la sección de política o internacional, dependiendo del número o importancia de notas relacionadas a cada página.

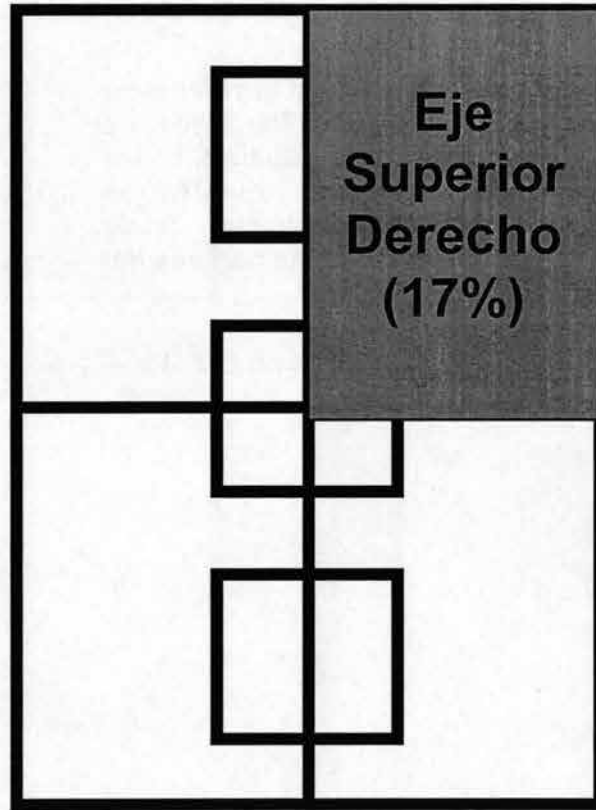
Zonas de Preferencia



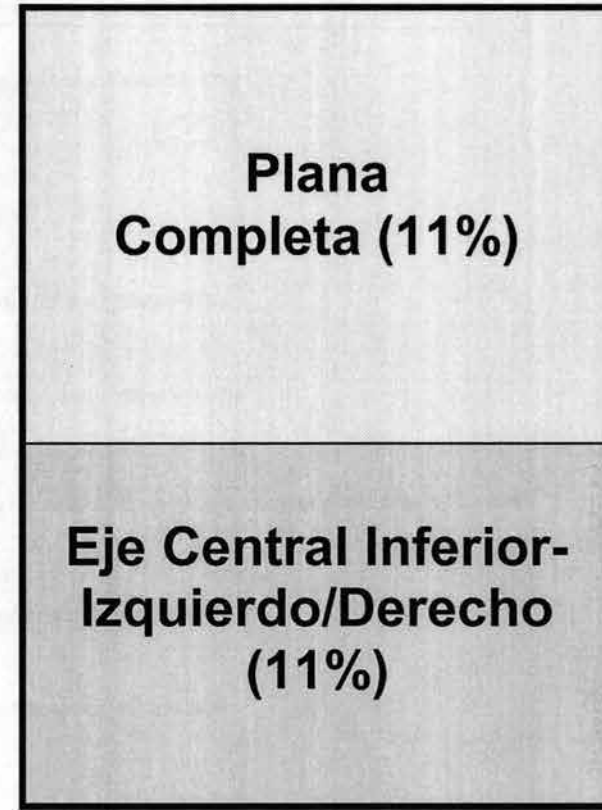
En la Gráfica 12 se observa otro cuadro estadístico el cual muestra el número de fotografías publicadas y ubicadas en cada zona de preferencia en la que se divide la página del periódico (como se hablo de ellos en el apartado 1.2. **La Compaginación de la Fotografía de Prensa** en el Marco Teórico). Esta investigación cuantitativa dio como resultado que la Zona de Preferencia de mayor uso en el periódico **La Jornada** fue el Eje Superior Derecho con un 13%, debido a que es el tercer punto de lectura que realiza el lector de izquierda a derecha, permitiéndole centrar su lectura visual en dicho punto para apreciar la fotografía. Mientras con un 10% ubicamos a la segunda zona de mayor preferencia que fue el Eje Central Inferior-Izquierdo/Derecho.



En la Gráfica 13 se observa un cuadro estadístico el cual muestra el número de fotografías publicadas y ubicadas en cada zona de preferencia tanto en la plana par (identificada con la línea en color naranja) como impar (identificada con la línea en color morada). Como se observa la Zona de Preferencia que tuvo más fotografías en las Páginas Pares fue el Eje Superior Derecho (con el 17%). Por su parte, las Zonas de Preferencia que tuvieron más fotografías en las Páginas Impares fueron: el Eje Central Inferior-Izquierdo/Derecho (11%) y la Plana Completa (11%). A pesar de que se publicaron más fotografías en las páginas Impares, como lo muestra la Gráfica 3, el número de fotografías distribuidas por el periódico **La Jornada** en cada zona de preferencia recayó más en las páginas Pares.

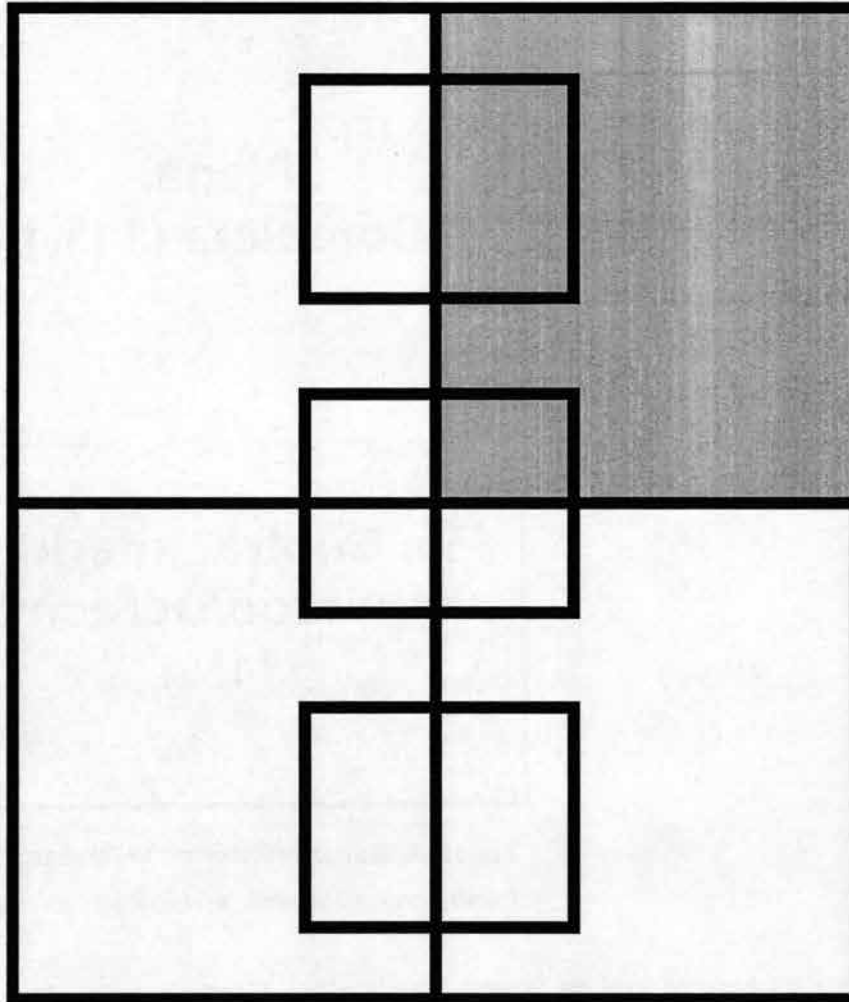


Zona de Mayor Preferencia utilizada por el Periódico La Jornada, en las Páginas Pares



Zonas de Mayor Preferencia utilizadas por el Periódico La Jornada, en las Páginas Impares

En la Grafica 14 se observa que en las Páginas Pares se publicaron 6 fotografías en el Eje Superior Derecho (17%), el porcentual más alto con respecto a los demás ejes que se registraron en dichas páginas. Por su parte, en las Páginas Impares tanto en el Eje Central Inferior-Izquierdo/Derecho como en la Plana Completa se publicaron 4 fotografías en cada una, obteniendo un porcentaje del 11%, el más alto para cada eje, con respecto a las demás zonas de referencia que se registraron en dichas páginas. Estos resultados se puede apreciar en estos esquemas o machotes similares a una página del periódico, dónde se muestra la forma en que se subdividen dichas páginas y cual es el lugar que ocupó cada Zona de Preferencia de acuerdo al número de fotografías publicadas.



Zona de Mayor Preferencia utilizada por el Periódico La Jornada, para distribuir las fotos del atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center en todas las páginas del diario.

Eje Superior Derecho (13%)

En la Gráfica 15 se observa que el Eje Superior Derecho fue la zona de preferencia donde se publicaron más fotografías (9 en total) tanto en las páginas par como impar. Este resultado se puede en el siguiente esquema o machote similar a una página del periódico, dónde se muestra la forma en que se subdivide dicha página y cual es el lugar que ocupa esta Zona de Preferencia que tuvo mayor número de fotografías publicadas en ella)

4.2. Resultados Generales del Análisis de la Percepción del Receptor con base a los Cuestionarios de la Encuesta

A continuación se enumeran los pasos que se siguieron para el análisis de la información de la encuesta:

- 1) Para el análisis de los resultados se procedió a la creación de una Base de Datos en hojas de cálculo Excel XP para capturar los cuestionarios.
- 2) Se procedió a la supervisión de cada uno de los cuestionarios, según folio del cuestionario y los resultados del mismo. En este caso se contestaron 35 cuestionarios, ya que fue el número de personas totales que asistieron el día señalado para la aplicación de la encuesta al Video Club Amores. Dicho número de encuestados fueron escogidos de acuerdo a los lineamientos especificados de la muestra anteriormente explicada en los apartados **3.4.2. Características de la Población**, **3.4.3. Tipo de Levantamiento** y **3.4.4. Criterios para la Recolección de la Información**.
- 3) Se crearon tablas de vaciado para que la lectura de los resultados fuera más eficaz y entendible.
- 4) Una vez capturados los resultados de la muestra a estudiar se realizó el cruce de datos, a través de filtros en Excel XP, obteniéndose:
 - a) Porcentajes generales por reactivo, es decir, reactivo por condición conoce, no conoce y el promedio de opinión por indicador (variables de estudio para esta investigación)
 - b) Porcentajes específicos por las variables de opinión

Cuadros de Vaciado

Pregunta 1 Indique, ¿en cuál de los siguientes periódicos vio publicada la fotografía por primera vez (Gráfica 16)	
La Crónica de Hoy	0
Una más Uno	0
El Universal	17
La Jornada	6
La Prensa	1
Reforma	10
Milenio	1

Pregunta 2 Señale con una cruz la fecha del acontecimiento de la fotografía que se le presenta (Gráfica 17)	
10/09/2001	1
10/09/2002	0
11/09/2001	25
11/09/2002	8
12/09/2001	1
12/09/2002	0
13/09/2001	0
13/09/2002	0
14/09/2001	0
14/09/2002	0

Pregunta 3 Señale con una cruz la fecha de publicación en el periódico de la fotografía que se le presenta (Gráfica 18)	
10/09/2001	0
10/09/2002	0
11/09/2001	7
11/09/2002	4
12/09/2001	17
12/09/2002	5
13/09/2001	1
13/09/2002	0
14/09/2001	1
14/09/2002	0

Pregunta 4 Indique, ¿en qué ciudad norteamericana ocurrió el acontecimiento que se muestra en la fotografía (Gráfica 19)	
Ciudad de Washington D.C.	0
Ciudad de Los Ángeles	0
Ciudad de Nueva York	35
Ciudad de Pittsburgh	0
Ciudad de Chicago	0

Pregunta 5, 6, 7, 8, 9, 10 Marque con una cruz en el cuadro que usted elija, el número de veces que aparecen las siguientes figuras (Gráfica 20)			
	1 vez	2 veces	3 veces
Fachada de los dos Edificios	29	5	1
Torre Norte	34	1	0
Torre Sur	34	1	0
Avión	33	2	0
Fuego	30	5	0
Humo	30	4	1
Total	190	18	2

Pregunta 11 ¿Cuál es el significado que tiene la fotografía para usted? (Gráfica 21)	
Un Acto de Acrobacia	0
Una Escena Cinematográfica	1
Una Falla Técnica del Avión	1
Un Fotomontaje	0
Un Accidente	7
Un atentado	26

Pregunta 12 ¿Cuál es la explicación que tiene la fotografía para usted? (Gráfica 22)	
Una Forma de Protesta	8
Un Acto de Locura	4
Un Acto Suicida	5
Una Venganza	12
Un Accidente	6
Una Broma	0

Pregunta 13 Indique, ¿qué es lo que representa la fotografía del acontecimiento para usted? (Gráfica 23)	
Un Hecho Informativo	6
Un Hecho de Análisis	1
Un Hecho Indiferente	0
Un Hecho Aterrador	17
Un Hecho Cotidiano	0
Un Hecho Histórico	11
Un Hecho Cómico	0

Pregunta 14 ¿Cuál de las siguientes narraciones es la que más describe a la fotografía? (Gráfica 24)	
La falla técnica de un controlador de navegación del avión provocando que se estrellara contra una de las Torres Gemelas del WTC	3
El piloto pierde el control del avión por un problema mecánico provocando que se estrelle contra una de las Torres Gemelas del WTC	3
El segundo ataque, contra la torre sur, antes del impacto que marcó el comienzo del fin del edificio	28
La escena de una película de acción, donde el avión se estrella contra una de las Torres Gemelas del WTC	1
Un avión haciendo actos de acrobacia aeronáutica frente a las Torres Gemelas del WTC	0
El fotomontaje de un avión estrellándose contra las Torres Gemelas del WTC	0

Preguntas 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 Marque con una cruz en el cuadro que usted elija del 1 al 5, dónde 1 es la mínima calificación y 5 la máxima, si considera que los elementos que a continuación se le presentan son de su agrado (Gráfica 25)					
	1	2	3	4	5
Contraste	10	7	12	5	1
Figura	4	6	12	10	3
Color	14	5	8	6	2
Claridad	8	11	7	7	2
Fondo	7	8	14	3	3
Imágenes en la Fotografía	2	10	8	8	7
Posición de la Fotografía	2	3	10	11	9
Lo que ve en la Fotografía	6	4	9	10	6
Total	53	54	80	60	33

Pregunta 23 Enumere en escala del 1 al 7, entendiéndolo como 1 de menor preferencia y 7 de mayor preferencia, los sentimientos que generó al ver la fotografía (Gráfica 27)	
Desesperación	5
Resentimiento	3
Indiferencia	2
Compasión	6
Alegría	1
Miedo	7
Odio	4

Pregunta 24 Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano internacional? (Gráfico 28)	
Manifestaciones en contra de las acciones de EEUU a nivel mundial	13
Una gran cobertura informativa internacional del acontecimiento	2
La división de relaciones diplomáticas entre varios países	2
El aumento del terrorismo mundial	7
El inicio de un conflicto bélico	11

Pregunta 25 Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano económico? (Gráfico 29)	
La suspensión de tratados comerciales a nivel mundial	6
La caída de todas las bolsas bursátiles del mundo	11
El aumento de la recesión económica mundial	10
La inestabilidad en los precios del petróleo	5
La caída del dólar	3

Pregunta 26 Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano histórico? (Gráfico 30)	
Las incógnitas que siguen generándose alrededor del tema	5
El resquebrajamiento del Imperio creado por EEUU	9
La destrucción de las Torres Gemelas del WTC	6
El inicio de la era conocida como "del terror"	3
El ataque más impactante del siglo XXI	12

Pregunta 27 Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano cultural? (Gráfico 31)	
La organización de exposiciones fotográficas relacionadas con el atentado a las Torres Gemelas del WTC	1
Manifestación mundial de escritores, músicos, artistas e intelectuales en contra del terrorismo	11
La publicación de libros y revistas relacionados con el atentado a las Torres Gemelas del WTC	9
El choque cultural de costumbres entre los países árabes y del Occidente	13
La filmación de cortometrajes relacionados con el tema	1

Pregunta 28 Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano político? (Gráfico 32)	
La conformación de algunos bloques a favor y en contra de las medidas para combatir el terrorismo llevadas a cabo por algunos países	11
El ofrecimiento de ayuda logística y fraternal por parte de algunos países al gobierno de EEUU	1
Implantación de medidas de seguridad para combatir el terrorismo a nivel mundial	17
La suspensión de tratados de política internacional entre algunos países	5
Discursos de varios mandatarios en protesta contra el terrorismo	1

Pregunta 29 Indique, ¿qué representa para usted la fotografía del acontecimiento en el plano social? (Gráfico 33)	
La discriminación racial hacia las personas de origen islámico o árabe	10
Muestras de apoyo hacia las víctimas de los atentados contra el WTC	4
La baja del poder adquisitivo de algunas personas en todo el mundo	1
Aumento de la incertidumbre y miedo hacia el terrorismo	16
El cierre de las fronteras hacia EEUU	4

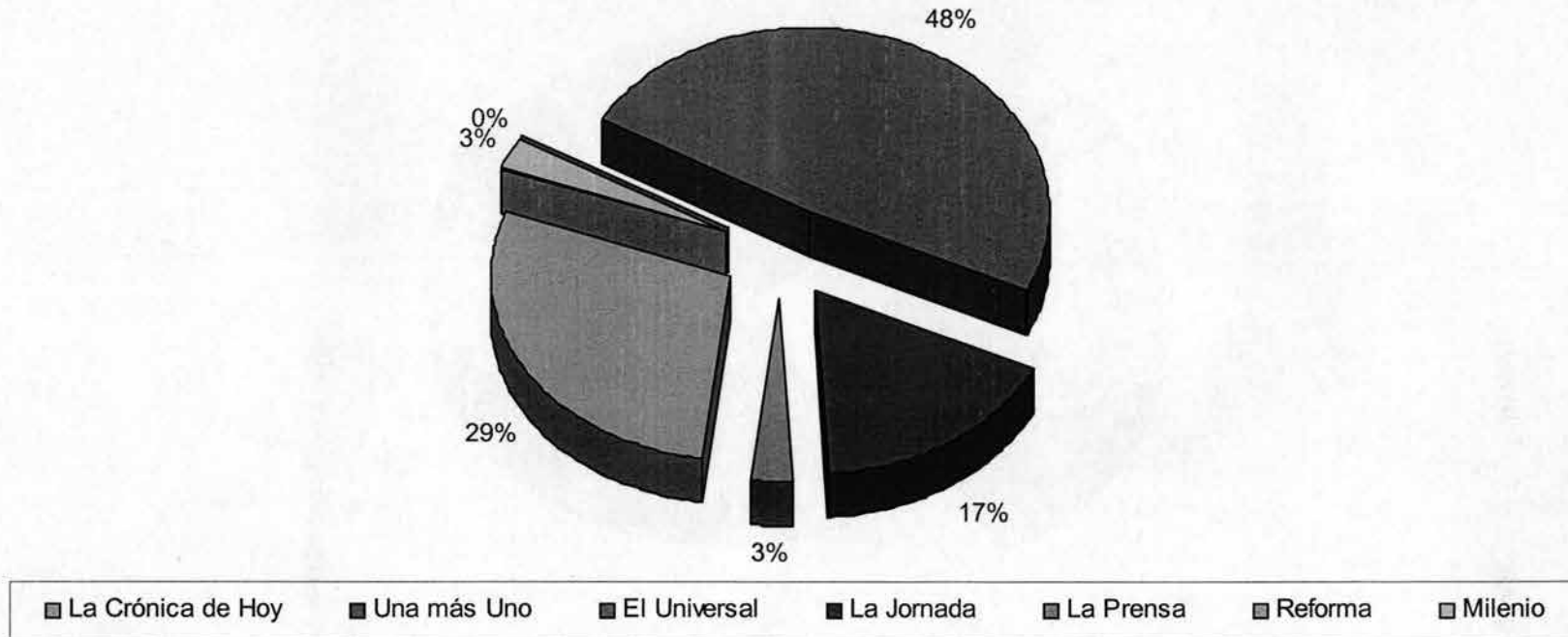
4.2.1. Gráficas

En este apartado se muestran las gráficas (representadas en porcentajes globales y finales) con los resultados de dicho análisis y su explicación para cada una de las variables de estudio que fueron abordadas en el análisis.

Los resultados cuantificados y graficados podrán ser consultados de igual forma en el **Anexo 3** localizado en el cd de información (adjunto a esta tesis), en el archivo que llevará el siguiente nombre: **"Resultados del Cuestionario"**, en el cual se presentan los cuadros y las gráficas aquí presentadas.

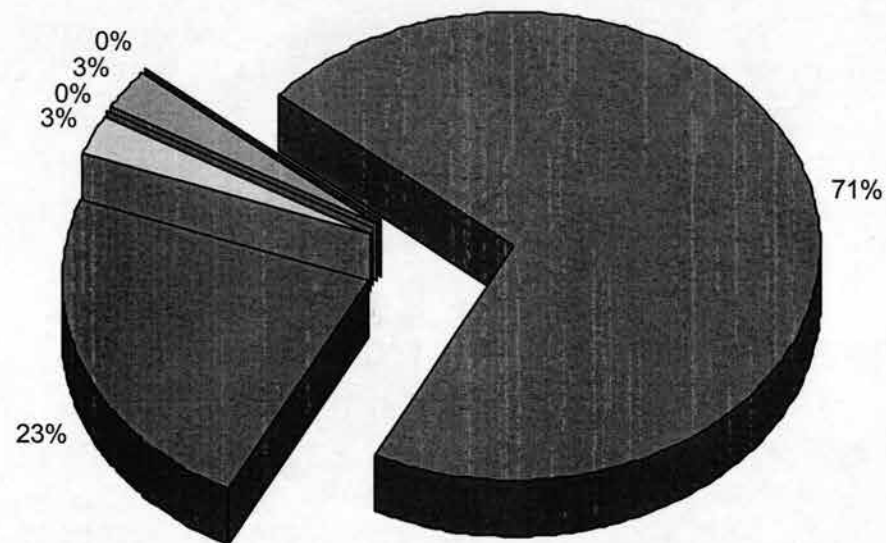
Dicho archivo podrá ser abierto con la aplicación de Microsoft Excel para su mejor consulta.

¿En cuál periódico vio publicada la fotografía?



En la Gráfica 16 correspondiente a la pregunta ¿en cuál periódico vio publicada la fotografía por primera vez?, el 48% de los encuestados respondió que fue en el periódico **El Universal**; mientras el 29% la vio en el **Reforma**. Un 17% la vio publicada en **La Jornada**, en tanto que un 3% en **La Prensa** y otro 3% restante en el diario **Milenio**. Esto nos indica que el diario **El Universal** registró un mayor impacto en los lectores que compraron y leyeron dicho impreso el día del atentado a las Torres Gemelas del WTC. Este resultado se deba quizás, a que dicha Casa Editorial utilizó sus dos periódicos **El Universal** en su versión tradicional y **El Universal Gráfico**, impactando con sus fotografías a color y pocas en blanco y negro, permitiéndole captar mayor número de lectores. Por su parte, el periódico **Reforma**, quién también utiliza fotografías en color y B/N, tuvo menor presencia que **El Universal**. En tanto, el diario **La Jornada** (del cuál este último se obtuvo las fotos de estudio y la foto que se utilizó para la aplicación de la encuesta semántica), el cual usa e imprime exclusivamente fotografías en B/N estuvo muy por debajo que los dos anteriores. De tal forma que los lectores se impactaron al ver las fotografías a color (el color del impacto del avión en las Torres Gemelas, de las explosiones, del humo, del derrumbe, de los escombros, etc.) con más nitidez que las fotografías utilizadas por **La Jornada**, las cuales no muestran de la misma forma y color el mismo acontecimiento.

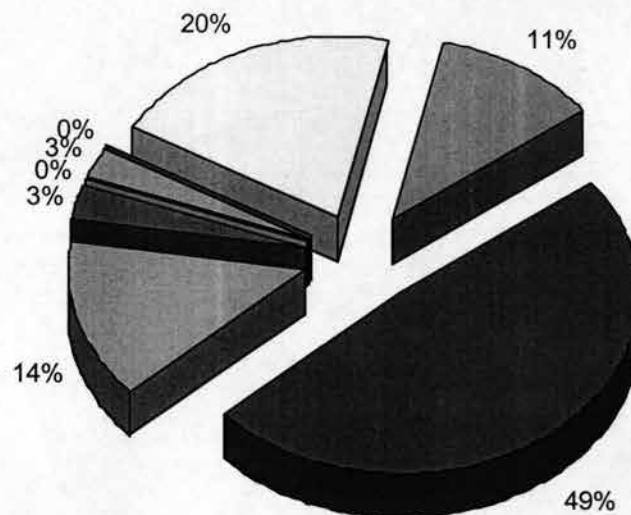
Fecha del Acontecimiento



■ 10/09/2001 ■ 10/09/2002 ■ 11/09/2001 ■ 11/09/2002 □ 12/09/2001 ■ 12/09/2002 ■ 13/09/2001 □ 13/09/2002 ■ 14/09/2001 ■ 14/09/2002

En la Gráfica 17 correspondiente a la pregunta ¿cuál fue la fecha del acontecimiento?, el 71% de los encuestados contestó que fue el 11 de septiembre de 2001; por su parte un 23% respondió que ocurrió el 11 de septiembre de 2002, en tanto que un 3% señaló que fue el 12 de septiembre de 2001, y con el mismo porcentaje (3%) los encuestados respondieron que había ocurrido el 10 de septiembre de 2001. La respuesta a esta pregunta nos indica que la mayor parte de los encuestados aún recuerda cuando ocurrió el atentado a las Torres Gemelas del WTC, a pesar de que han pasado cerca de dos años y medio del acontecimiento. Aunque es un alto porcentaje, es preciso señalar que una parte considerable de los casos de estudio, el 23%, manifestó que el hecho ocurrió el 11 de septiembre de 2002 un año después. Esto nos muestra que para muchas personas el acontecimiento ha sido olvidado o ya no es importante para ellos, significando que ya no es necesario guardarlo en su memoria cultural.

Fecha de Publicación de la Fotografía

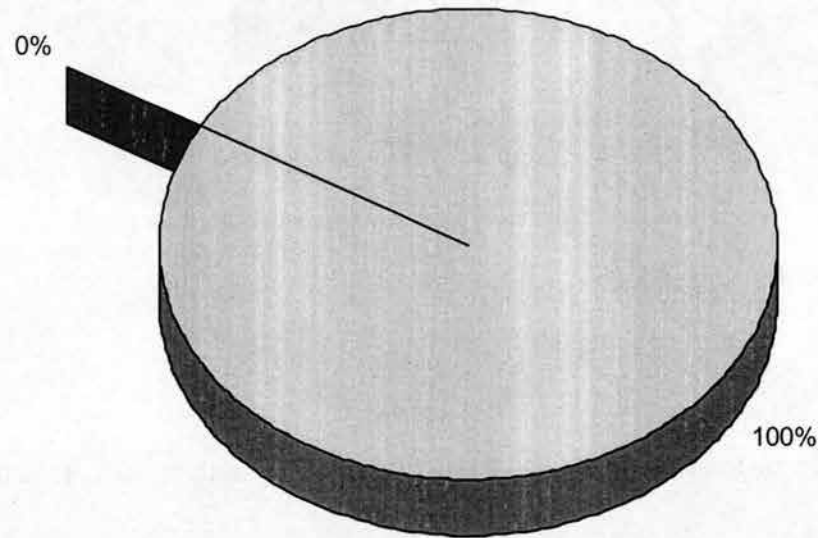


■ 10/09/2001 ■ 10/09/2002 □ 11/09/2001 ■ 11/09/2002 ■ 12/09/2001 ■ 12/09/2002 ■ 13/09/2001 □ 13/09/2002 ■ 14/09/2001 ■ 14/09/2002

En la Gráfica 18 correspondiente a la pregunta ¿cuál fue la fecha de publicación de la fotografía?, el 49% de los encuestados dijo que fue el 12 de septiembre de 2001; un 20% señaló que fue el 11 de septiembre de 2001. Por su parte, el 11% señaló que fue el 12 de septiembre de 2002, un 11% indicó que fue el 11 de septiembre de 2002, en tanto un 3% dijo que fue el 13 de septiembre de 2001 y otro 3% restante indicó que fue el 14 de septiembre de 2001.

En esta pregunta se observa que la mitad de los encuestados acertó a la fecha de publicación de la fotografía (impresa en el periódico **La Jornada**), aunque el 20%, que es el segundo porcentaje mayor, indicó que la fecha de publicación se dio el mismo día del acontecimiento, esto puede deberse a que los diarios vespertinos que circulan en la Ciudad de México publicaron inmediatamente fotografías de los atentados a las Torres Gemelas y muchos lectores pudieron haber observado la fotografía utilizada en este estudio en alguno de estos diarios. Es importante señalar que un 11% de los encuestados afirmó que la publicación de la fotografía se dio el 12 y 11 de septiembre de 2002, debido a que muchas personas han olvidado o se confundieron de día en que realmente ocurrieron los atentados. Este hecho tiene igual justificación a la pregunta anterior en donde nos señala que para muchas personas el acontecimiento ha sido olvidado o ya no es importante para ellos, lo cual ya no es necesario guardarlo en su memoria cultural.

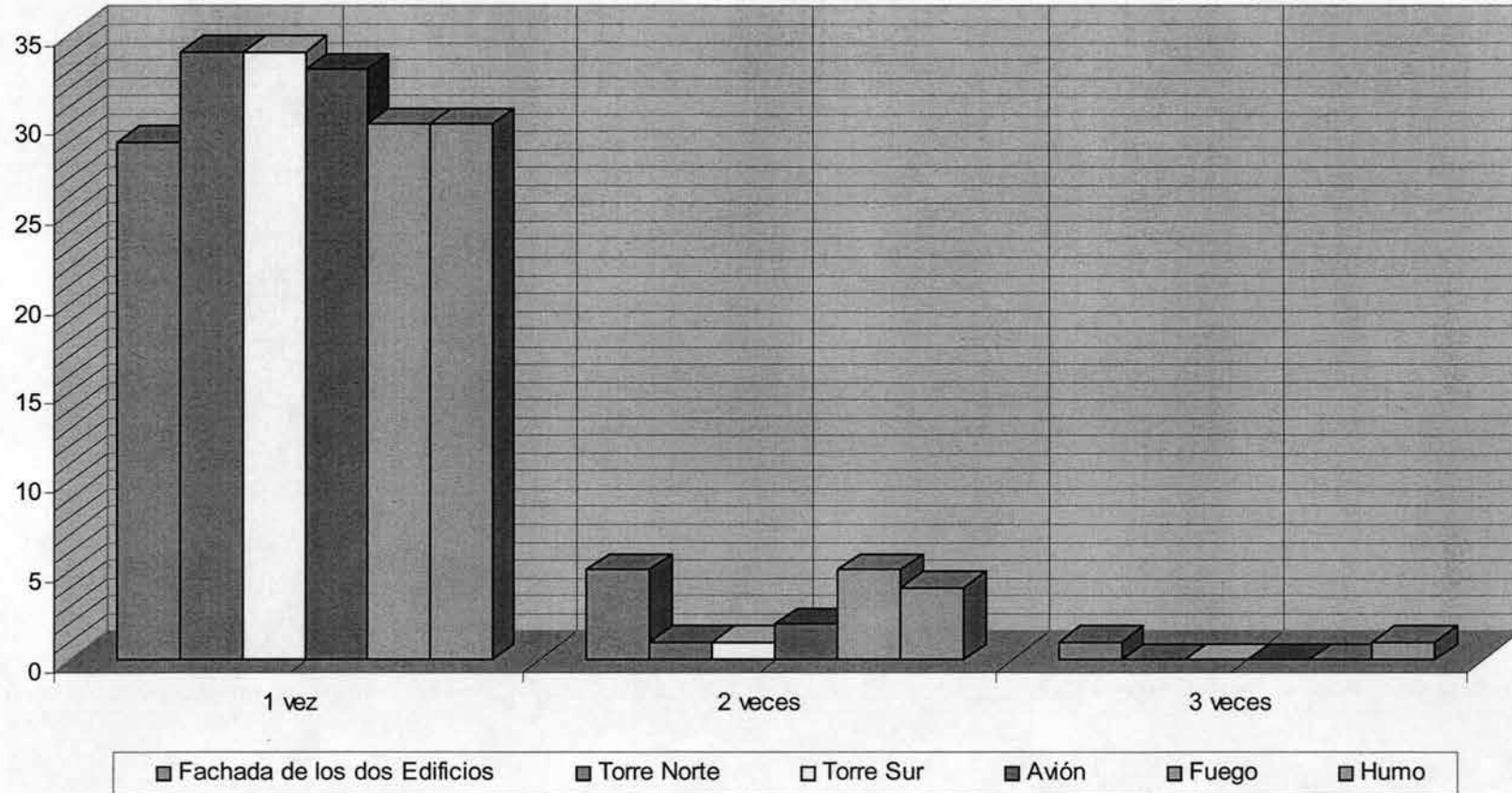
Ciudad Norteamericana dónde ocurrió el acontecimiento



■ Ciudad de Washington D.C. ■ Ciudad de Los Ángeles □ Ciudad de Nueva York ■ Ciudad de Pittsburgh ■ Ciudad de Chicago

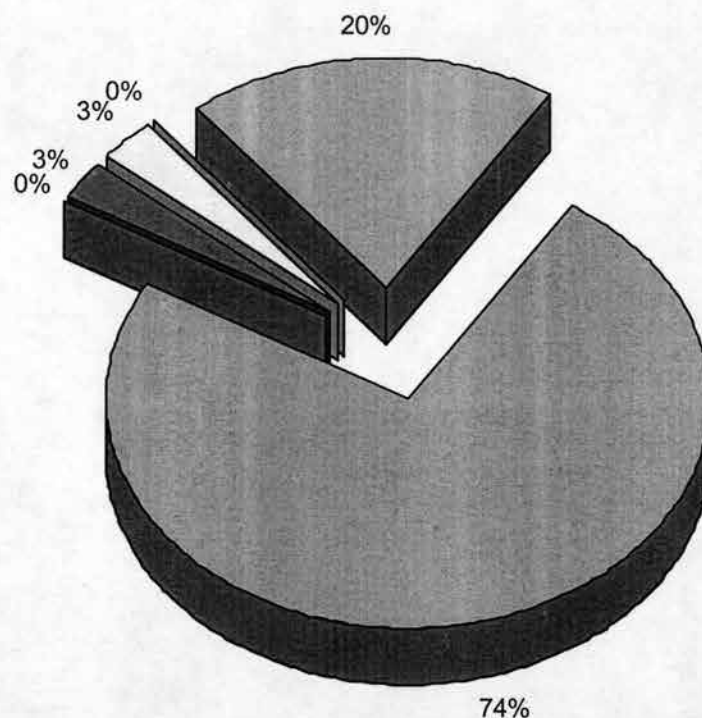
En la Gráfica 19 correspondiente a la pregunta ¿en cuál ciudad norteamericana ocurrió el acontecimiento?, el 100% de los encuestados respondió acertadamente la respuesta, indicando que fue en la Ciudad de Nueva York donde ocurrieron los atentados a las Torres Gemelas del WTC. La contundente respuesta puede deberse a que la urbe metropolitana estadounidense es una de las ciudades más importantes de EEUU y del mundo. Además de que la Ciudad de Nueva York siempre aparece en programas, revistas, periódicos y películas que hacen referencia al lugar donde ocurrieron los atentados, lo cual les permite a los lectores y a las personas encuestadas en este estudio recordar con facilidad su nombre y referencia entorno al acontecimiento mostrado en la fotografía.

Número de Veces que aparecen las Figuras en la Fotografía



En la Gráfica 20 correspondiente a las preguntas (de la 5 a la 10) ¿número de veces que aparecen las figuras en la fotografía?, se obtiene que todas las figuras en su mayoría aparecieron una sola vez en la fotografía. Dichas figuras que componen la fotografía de estudio son: las fachadas de los edificios, la Torre Norte, la Torre Sur, un avión, el fuego y el humo. Esta pregunta permitió medir la percepción y lectura visual que hicieron los encuestados a la fotografía, con la finalidad de saber su sentido de localización, identificación y lógica visual.

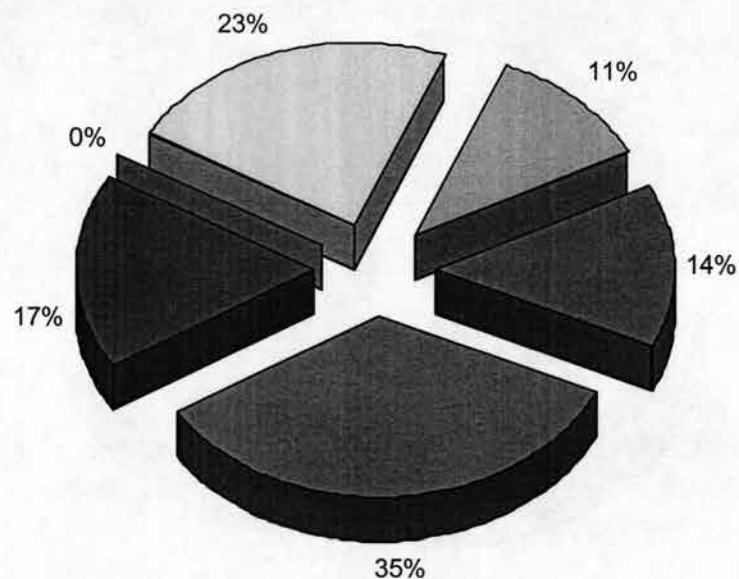
Significado que tiene la Fotografía para el Lector



■ Un Acto de Acrobacia ■ Una Escena Cinematográfica □ Una Falla Técnica del Avión □ Un Fotomontaje ■ Un Accidente ■ Un Atentado

En la Gráfica 21 correspondiente a la pregunta ¿cuál es el significado que tiene la fotografía?, el 74% considero que fue un atentado, un 20% señaló que es un accidente, mientras que un 3% de los encuestados indicó que se trató de una escena cinematográfica y otro 3% considera que fue una falla técnica del avión. La razón por la cual la mayor parte de los encuestados señalan que la fotografía significa un atentado, se puede deber a que fue la palabra con la que se calificó a este hecho. Muchos periódicos, periodistas, comentaristas, políticos fue la palabra que más pronunciaron lo cual influyó en los lectores para calificar y darle ese valor explicativo y simbólico a lo presentado en la fotografía.

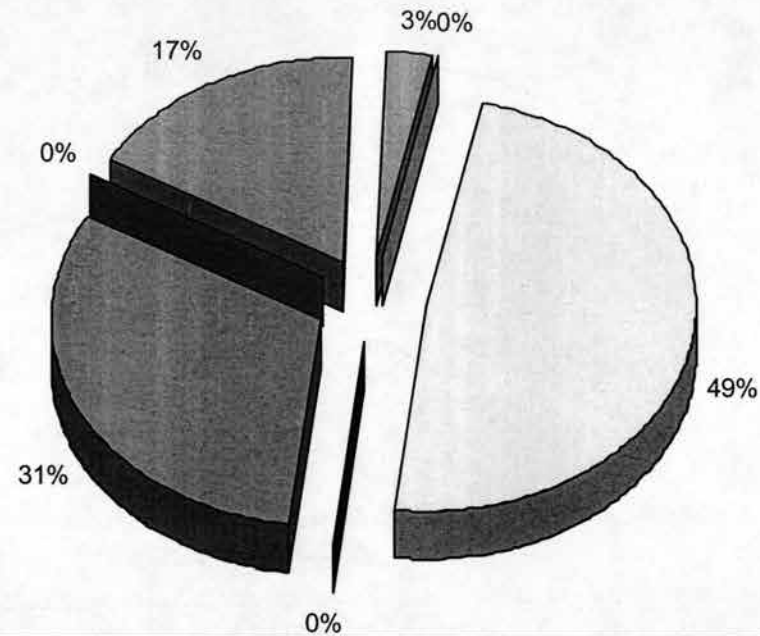
Explicación que tiene la Fotografía para el Lector



■ Una Forma de Protesta ■ Un Acto de Locura ■ Un Acto Suicida ■ Una Venganza ■ Un Accidente ■ Una Broma

En la Gráfica 22 correspondiente a la pregunta ¿cuál es la explicación que tiene la fotografía?, se obtuvieron diversas opiniones ya que el 35% dijo que fue una venganza, en tanto que un 23% señaló que el acontecimiento de la fotografía fue una forma de protesta; por su parte el 17% dijo que fue un accidente, un 14% que se trató de un acto suicida y el 11% restante indicó que se trató de un acto de locura. Con esta diversidad de opiniones se deja en claro que las personas a pesar de haber visto la misma fotografía, tienen una opinión y explicación diferente a lo ocurrido en la fotografía. Aunque el acto de venganza obtuvo un mayor registro en la opción de respuesta de la pregunta, la opción referida a una forma de protesta, que ocupó el segundo sitio, nos indica que los encuestados son concientes de que la relación geopolítica de Estados Unidos con los países de Oriente Medio haya sido un detonante para llevar a cabo el atentado a las Torres Gemelas del WTC, lo cual indica que a pesar de las opiniones diversas el sentido de explicar el hecho es certero a las dos opciones de respuesta que presentó esta pregunta y que por elección fueron las de mayor porcentaje de elección.

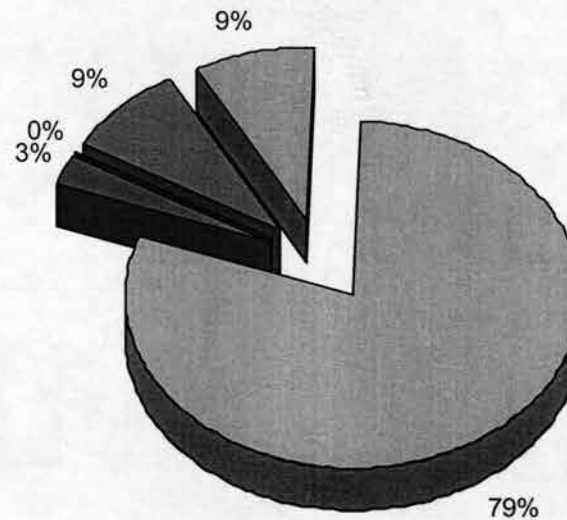
Representación que tiene la Fotografía del Acontecimiento para el Lector



■ Un Hecho Informativo	■ Un Hecho de Análisis	□ Un Hecho Indiferente	□ Un Hecho Aterrador	■ Un Hecho Cotidiano
■ Un Hecho Histórico	■ Un Hecho Cómico			

En la Gráfica 23 correspondiente a la pregunta ¿qué representa la fotografía del acontecimiento?, se obtuvo que el 45% de los encuestados dijo que se trataba de un hecho aterrador, el 31% que fue un hecho histórico; para el 17% representó un hecho informativo, en tanto que para un 3% lo consideró un hecho de análisis. Es preciso señalar que cerca de la mitad de los encuestados consideró el acontecimiento de la fotografía como un hecho aterrador, quizás por el número de vidas que se perdieron en los aviones tras el impacto contra las Torres Gemelas y su posterior derrumbe. El segundo porcentaje que recayó en un hecho histórico indica que las personas que escogieron esta respuesta consideran que el atentado ya es algo histórico por la magnitud mundial y los efectos que se han generado después del 11 de septiembre. Contrariamente a la enorme cobertura informativa que se dio del acontecimiento, la opción referida a la misma sólo obtuvo un 17% entre los encuestados, quizás esto se deba a que ya ocurrió y en su momento fue noticia, siendo considerada ahora un hecho del pasado, es decir, a pasado a la historia, reforzándose así la segunda opción de respuesta en esta misma pregunta.

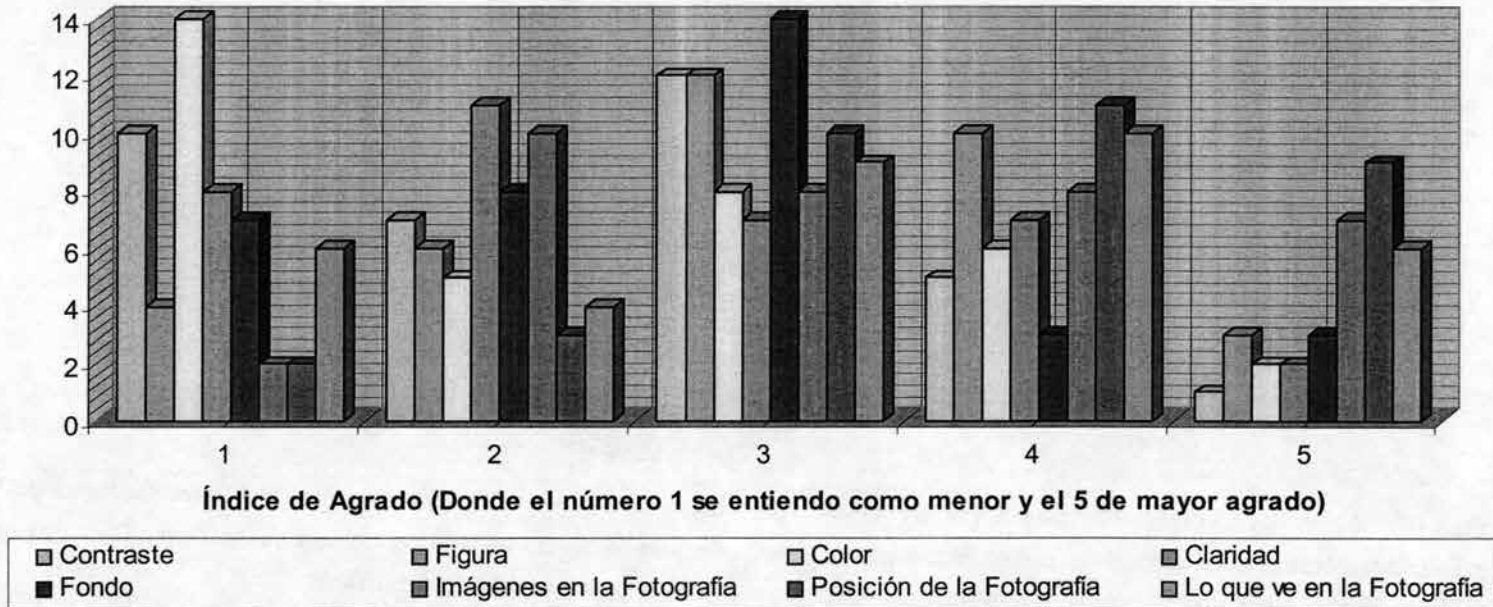
Narración que más describe a la Fotografía



- La falla técnica de un controlador de navegación del avión provocando que se estrellara contra una de las Torres Gemelas del WTC
- El piloto pierde el control del avión por un problema mecánico provocando que se estrelle contra una de las Torres Gemelas del WTC
- El segundo ataque, contra la torre sur, antes del impacto que marcó el comienzo del fin del edificio
- La escena de una película de acción, donde el avión se estrella contra una de las Torres Gemelas del WTC
- Un avión haciendo actos de acrobacia aeronáutica frente a las Torres Gemelas del WTC
- El fotomontaje de un avión estrellándose contra las Torres Gemelas del WTC

En la Gráfica 24 correspondiente a la pregunta ¿cuál narración describe a la fotografía?, se obtuvo que el 79% prefirió la opción en la cual se describe que fue el segundo ataque contra la torre sur que fue el fin del edificio, debido a que fue lo que realmente ocurrió y sucedieron los hechos mostrados en la fotografía y en el desarrollo del hecho en si. A pesar de que esta respuesta fue la de mayor porcentaje, un 9% considera que lo que realmente ocurrió fue que el piloto perdió el control del avión provocando que se estrellara con las Torres Gemelas del WTC. De igual forma un 9% pensó que pudo ser una falla técnica del avión; en tanto que un 3% indicó que se trataba del rodaje de una película, dónde un avión debía estrellarse contra las Torres Gemelas.

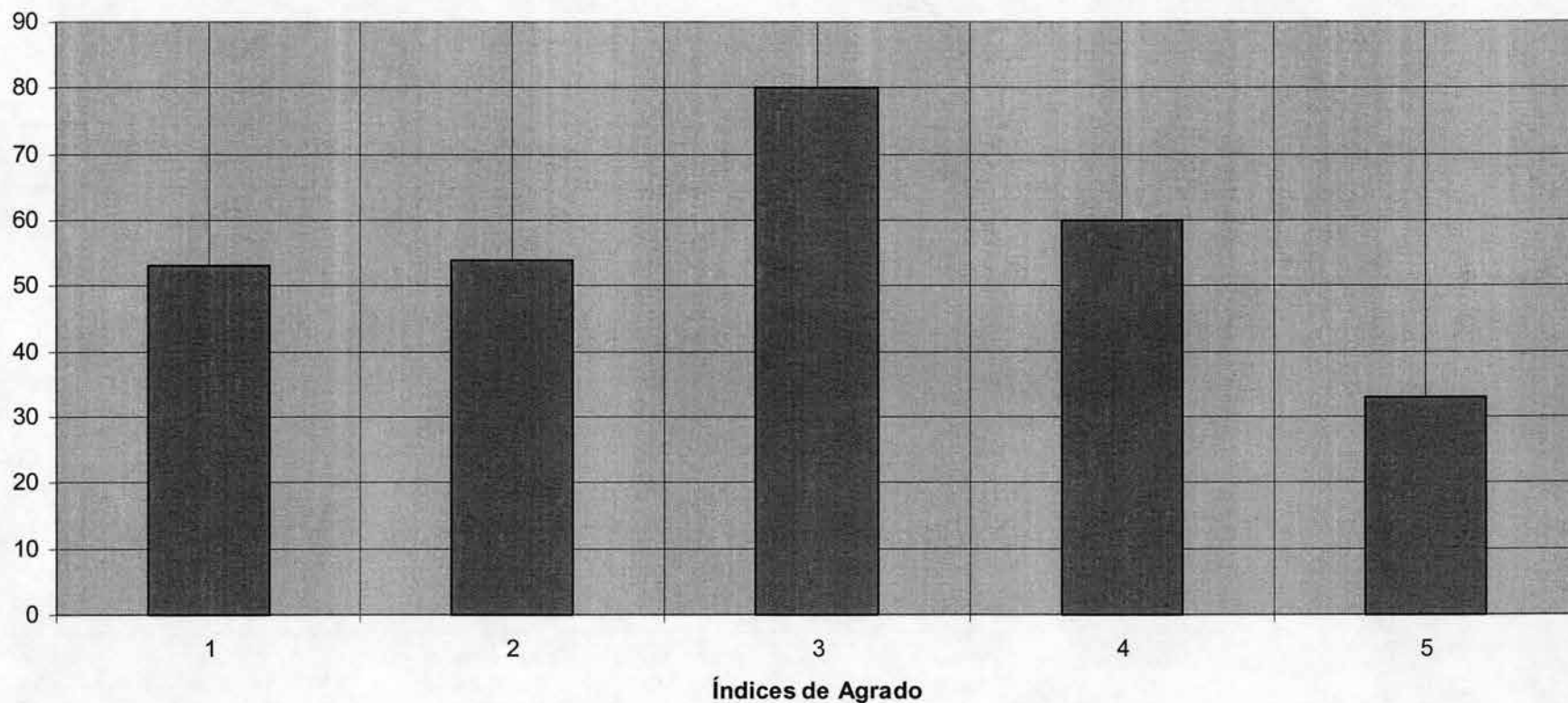
¿Cuánto le agrada al lector los elementos que aprecia en la Fotografía?



En la Gráfica 25 correspondiente a las preguntas (de la 15 a la 22) ¿cuánto le agradan los elementos que aparecen en la fotografía?, se obtuvo que el color de la fotografía fue calificada como Muy Desagradable, ya que los encuestados la calificaron con el número 1. Por su parte los elementos correspondientes al fondo, el contraste y la figura les resultaron Indiferentes ya que la calificaron con el número 3, que en este caso se entiende como la mitad del nivel de agrado. En cuanto a la posición de la fotografía y lo que vieron los encuestados en la fotografía les resultaron Agradables calificándolas con el número 4. Finalmente los elementos de claridad e imágenes en la fotografía fueron calificados como Desagradables al situarlos los encuestados en el nivel número 2.

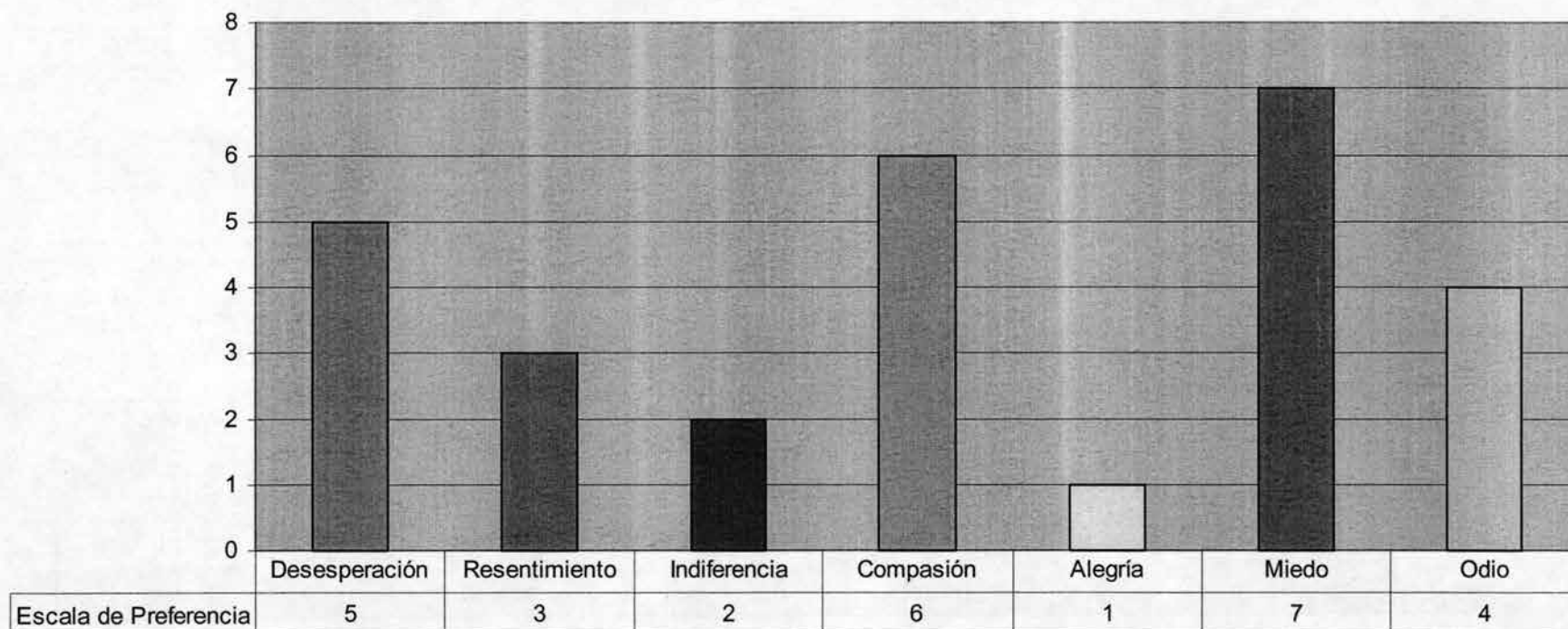
De esto se obtiene que a las 35 personas encuestadas les agradó más la posición de la fotografía y lo que vieron en la fotografía (refiriéndose al encuadre o tamaño de la misma y a la opinión acerca de tienen de ésta respectivamente). Por su parte el elemento visual que tuvo menor agrado y calificada como Muy Desagradable fue el color, esto pueda deberse quizás porque a los encuestados no les agrada una fotografía en Blanco y Negro y puedan sentirse más atraídos por una de color. Con relación al fondo, el contraste y la figura los tres recibieron una calificación de Indiferencia, es decir, a los encuestados les agrado en un nivel intermedio dichos elementos, Por último la claridad y las imágenes en la fotografía (figuras) fueron calificadas como Desagradables, ya que a ninguno de los encuestados les gustó lo que veían en la fotografía.

Mayor Índice de Agrado que Obtuvo la Fotografía por parte de los Lectores (Entendiendo como 1 de Menor Agrado y 5 de Mayor)



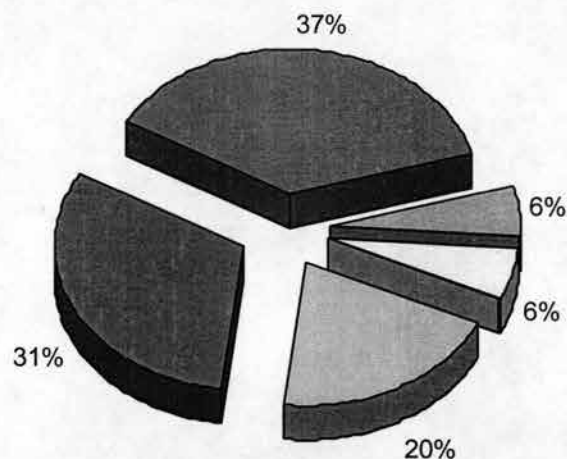
Tomando en cuenta los resultados de las preguntas 15 a la 22, se obtiene como resultado en la Gráfica 26 referente al Mayor Índice de Agrado que obtuvo la Fotografía por parte de los Lectores, fue calificada con el número 3 o Indiferente, es decir, obtuvo un nivel de agrado medio por parte de los lectores, lo cual puede significar que la fotografía en sí es aceptable para verla y comprenderla. Los índices de agrado subsecuentes quedaron de la siguiente: 4 (Agradable) en segundo, 2 (Desagradable) en tercero, 1 (Muy Desagradable) en cuarto y finalmente el 5 nivel (Muy Agradable) en último.

Sentimientos Generados por el Lector al Ver la Fotografía en una Escala Menor a Mayor, entendiendo como 1 de Menor Preferencia y 7 de Mayor Preferencia



En la Gráfica 27 correspondiente a la pregunta Enumere del 1 al 7, entendiendo como 1 de menor preferencia y 7 de mayor, los sentimientos que le genera la fotografía, se obtuvo que el sentimiento que más se registró entre los encuestados fue el miedo calificado con un alto número de 7, seguido por la compasión con el número 6, la desesperación obtuvo el número 5, el odio se ubicó con el número 4, el resentimiento con el número 3, la indiferencia con el número 2 y finalmente el sentimiento que registró menos preferencias fue la alegría obteniendo calificaciones de 1. Tomando en cuenta los resultados obtenidos, se concluye que el miedo y la alegría fueron los sentimientos, de mayor y menor número, con los cuales el receptor/lector se identificó. Esto indica que, a pesar haber pasado más de un año y medio de publicada la fotografía, aún provocó el sentimiento de miedo entre los encuestados y lo que menos prefirieron fue jactarse y celebrar el acontecimiento presentado por la fotografía.

Representación que tiene la Fotografía del Acontecimiento en el Plano Internacional

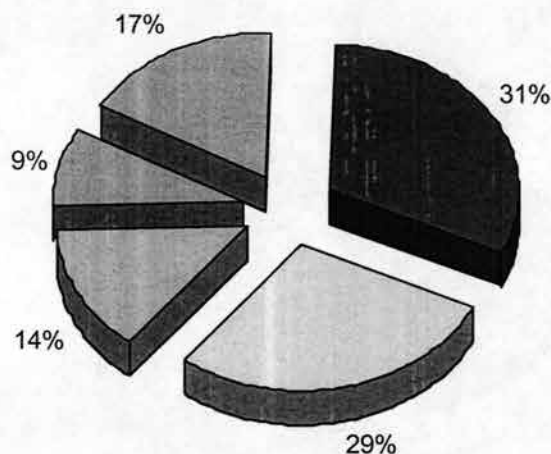


- | | |
|---|---|
| ■ Manifestaciones en contra de las acciones de EEUU a nivel mundial | ■ Una gran cobertura informativa internacional del acontecimiento |
| □ La división de relaciones diplomáticas entre varios países | ■ El aumento del terrorismo mundial |
| ■ El inicio de un conflicto bélico | |

En la Gráfica 28 correspondiente a la pregunta ¿qué representa la fotografía del acontecimiento en el plano internacional?, se obtuvo que el 37% de los encuestados indicó que fue una manifestación en contra de las acciones de EEUU a nivel mundial, un 31% señala que fue el inicio de un conflicto bélico. Para un 20% representó el aumento del terrorismo mundial, mientras que para un 6% fue una gran cobertura informativa internacional del acontecimiento. Finalmente para otro 6% representó la división de relaciones diplomáticas entre varios países.

De esto se obtiene que las acciones realizadas por el gobierno de EEUU alrededor del mundo, en especial en la zona de Medio Oriente, fue uno de los factores que influyó en la respuesta de los encuestados. La segunda respuesta de mayor preferencia fue la del inicio de un conflicto bélico, iniciado en el país de Afganistán tras los atentados al WTC con la idea de luchar contra el terrorismo. Contrario a la respuesta anterior cerca del 20% de los encuestados opinó que la fotografía del acontecimiento reflejó un aumento del terrorismo mundial. Finalmente con un porcentaje similar de preferencia ubicamos las respuestas de una gran cobertura informativa internacional y la división diplomática entre varios países, del primero se deduce que fue la noticia más importante del año 2001, al tener una amplia cobertura informativa de los medios. De la segunda opción fue una consecuencia posterior que tomó el gobierno norteamericano en su afán de luchar contra el terrorismo mundial.

Representación que tiene la Fotografía del Acontecimiento en el Plano Económico

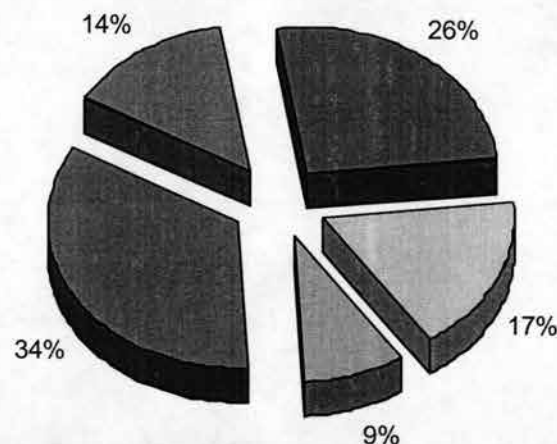


- La suspensión de tratados comerciales a nivel mundial
- La caída de todas las bolsas bursátiles del mundo
- El aumento de la recesión económica mundial
- La inestabilidad en los precios del petróleo
- La caída del dólar

En la Gráfica 29 correspondiente a la pregunta ¿qué representa la fotografía del acontecimiento en el plano económico?, se obtuvo que el 31% opinó que representó la caída de todas las bolsas bursátiles del mundo; para un 29% significó el aumento de la recesión económica mundial; para el 17% de encuestados representó la suspensión de los tratados comerciales a nivel mundial, mientras que para el 14% considera que creó una inestabilidad en los precios del petróleo, en tanto que para el 9% restante representó la caída del dólar.

Los resultados anteriores reflejan que el atentado a las Torres Gemelas del WTC presentado en la fotografía afectó de manera general la actividad comercial y económica mundiales, el hecho de que varios de los encuestados hayan considerado como primera opción la caída de las bolsas bursátiles se presenta como un indicador detonante que generó un efecto domino en la actividad comercial, ya que en orden descendente se observa que la segunda opción de importancia para representar este hecho en el plano económico fue el aumento de la recesión económica, seguida por la suspensión de los tratados comerciales, paralizando todo el rublo comercial. Estos hechos provocaron por consecuencia que se generará una inestabilidad en los precios del petróleo, así como la caída del dólar, opciones que registraron menor opción de respuesta respectivamente, pero que se encuentran muy vinculadas con las otras tres anteriores y se vieron afectadas de igual manera.

Representación que tiene la Fotografía del Acontecimiento en el Plano Histórico

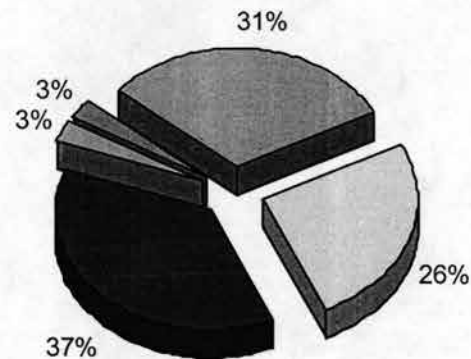


- Las incógnitas que siguen generándose alrededor del tema
- El resquebrajamiento del Imperio creado por EEUU
- La destrucción de las Torres Gemelas del WTC
- El inicio de la era conocida como "del terror"
- El ataque más impactante del siglo XXI

En la Gráfica 30 correspondiente a la pregunta ¿qué representa la fotografía del acontecimiento en el plano histórico?, se obtuvo que para 34% de los encuestados representó el ataque más impactante del siglo XXI; el 26% opinó que representó el resquebrajamiento del Imperio creado por EEUU. Por su parte, un 17% señaló que fue la destrucción de las Torres Gemelas del WTC, en tanto que para el 14% de los encuestados representa las incógnitas que siguen generándose alrededor del tema. Finalmente para el 9% restante representó el inicio de la era conocida como **"del terror"**.

Se puede observar que las opciones que obtuvieron mayor respuesta se encuentran vinculadas estrechamente, ya que la primera opción expresa lo que se le consideró el ataque terrorista más impactante de este siglo, ya que fue contra EEUU, y la forma en que se llevó a cabo la logística del atentado. Este hecho generó diversas opiniones de muchos analistas a nivel mundial los cuales llegaron a pensar que se trataba de un resquebrajamiento del Imperio creado por la nación Norteamericana en su historia. Estas dos teorías fueron las que los encuestados escogieron para representar a la fotografía en el plano histórico. Las otras dos opciones que tuvieron menor aceptación sólo explican lo que aun se recuerda de aquel 11 de septiembre de 2001: la caída de las Torres Gemelas y el comienzo de una era dónde el terrorismo continúa expandiéndose y cobrando vidas.

Representación que tiene la Fotografía del Acontecimiento en el Plano Cultural

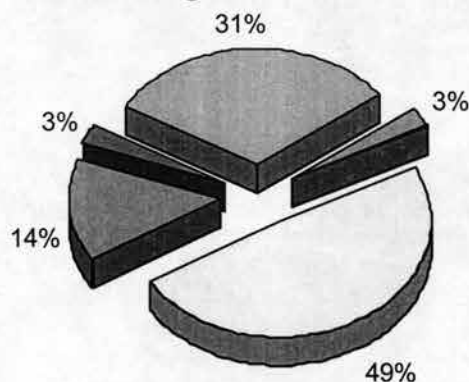


- La organización de exposiciones fotográficas relacionadas con el atentado a las Torres Gemelas del WTC
- Manifestación mundial de escritores, músicos, artistas e intelectuales en contra del terrorismo
- La publicación de libros y revistas relacionados con el atentado a las Torres Gemelas del WTC
- El choque cultural de costumbres entre los países árabes y del Occidente
- La filmación de cortometrajes relacionados con el tema

En la Gráfica 31 correspondiente a la pregunta ¿qué representa la fotografía del acontecimiento en el plano cultural?, se obtuvo que un 37% de los encuestados señalan que representó el choque cultural de costumbres entre los países árabes y del Occidente; para el 31% que se trató de la manifestación mundial de escritores, músicos, artistas e intelectuales en contra del terrorismo; en tanto que para un 26% representó la publicación de libros y revistas relacionados con el atentado a las Torres Gemelas del WTC. Por su parte, en porcentajes del 3% los encuestados consideraron que el acontecimiento representó tanto la organización de exposiciones fotográficas relacionadas con el atentado a las Torres Gemelas, como la filmación de cortometrajes.

Aunque la opción del choque de costumbres culturales entre árabes y del Occidente es un tema que ha sido objeto de muchos análisis culturales, antropológicos, políticos, sociales y religiosos, parece ser la idea que, según los encuestados, puede representar y explicar de mejor manera a la fotografía, debido a las constantes diferencias políticas, sociales y culturales. La opción referida a la manifestación mundial de los literatos, músicos y escritores en contra del terrorismo, fue de segunda importancia a pesar de que cada uno de estos artistas ha luchado y opinado en contra de este tipo de atentados y ataques. Finalmente observamos que las tres opciones que nos hablan acerca de las manifestaciones culturales e informativas de nivel masivo registraron poca selección, a pesar de que se difundieron películas, libros, revistas y exposiciones de fotografía en torno al acontecimiento presentado en la fotografía.

Representación que tiene la Fotografía del Acontecimiento en el Plano Político

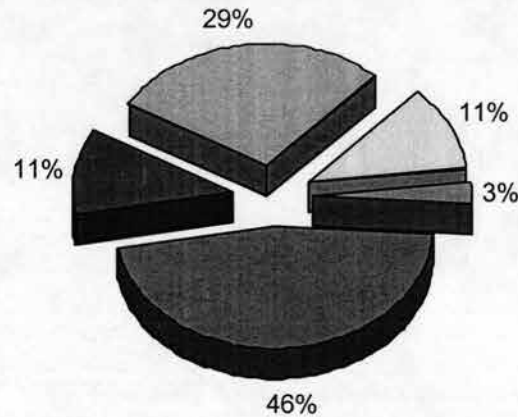


- La conformación de algunos bloques a favor y en contra de las medidas para combatir el terrorismo llevadas a cabo por algunos países
- El ofrecimiento de ayuda logística y fraternal por parte de algunos países al gobierno de EEUU
- Implantación de medidas de seguridad para combatir el terrorismo a nivel mundial
- La suspensión de tratados de política internacional entre algunos países
- Discursos de varios mandatarios en protesta contra el terrorismo

En la Gráfica 32 correspondiente a la pregunta ¿qué representa la fotografía del acontecimiento en el plano político?, se obtuvo que cerca del 49% de los encuestados lo representó como la implantación de medidas de seguridad para combatir el terrorismo a nivel mundial; para el 31% fue la conformación de algunos bloques a favor y en contra de las medidas para combatir el terrorismo llevadas a cabo por algunos países. Para un 14% representó la suspensión de tratados de política internacional entre algunos países; mientras que para un 11% representó el Ofrecimiento de ayuda logística y fraternal hacia el gobierno de EEUU. Finalmente, el 11% de los encuestados señaló que el acontecimiento representó para ellos los Discursos de varios mandatarios en protesta contra el terrorismo.

Se observa que la opción referente a la implantación de medidas de seguridad fue la que obtuvo mayor selección, ya que muchos países restringieron el acceso a sus territorios, además de cooperar con EEUU en la búsqueda y captura de posibles terroristas. Las opciones de respuesta que hablan acerca de la conformación de bloques – llevados a cabo por varios países – a favor y en contra de las medidas de seguridad, junto con la que habla acerca de la suspensión de tratados de política internacional se encuentran muy vinculados debido a que después de los ataques del 11 de septiembre la convivencia geopolítica mundial se enfrentó a una crisis de diferencias para combatir el terrorismo. Por su parte las opciones que tuvieron poca selección fueron las que hablan acerca de los discursos de varios mandatarios en protesta contra el terrorismo y el ofrecimiento de ayuda logística y fraternal hacia el gobierno de EEUU; esto se debe a que dichas opciones son una forma de apoyar las ideas del gobierno norteamericano para controlar a los países de Medio Oriente.

Representación que tiene la Fotografía del Acontecimiento en el Plano Social



- La discriminación racial hacia las personas de origen islámico o árabe
- Muestras de apoyo hacia las víctimas de los atentados contra el WTC
- La baja del poder adquisitivo de algunas personas en todo el mundo
- Aumento de la incertidumbre y miedo hacia el terrorismo
- El cierre de las fronteras hacia EEUU

En la Gráfica 33 correspondiente a la pregunta ¿qué representa la fotografía del acontecimiento en el plano social?, se obtuvo que cerca del 46% de los encuestados considera que representó el aumento de la incertidumbre y el miedo hacia el terrorismo; un 29% señaló que fue la discriminación racial hacia las personas de origen islámico o árabe, mientras que para un 11% fue el cierre de fronteras hacia EEUU. De igual forma, para un 11% representó las muestras de apoyo hacia las víctimas de los atentados contra el WTC; y para el 3% restante que fue la baja del poder adquisitivo de algunas personas en todo el mundo.

La mayoría de los encuestados consideró que la fotografía representó un aumento de la incertidumbre y del miedo hacia el terrorismo, lo cual es cierto y que aún hoy en día sigue afectando a miles de personas en todo el mundo, ya que no se sabe con certeza cuando pueda ocurrir otro atentado de igual o mayores dimensiones a las del 11 de septiembre. Con un porcentaje medio se ubica la opción acerca de la discriminación racial hacia las personas de origen islámico o árabe, de la cual han padecido siempre y que se recrudeció durante la implantación de medidas de seguridad llevadas a cabo por el gobierno de EEUU en su territorio y durante sus invasiones a países árabes en afán de luchar contra el terrorismo. Por su parte las opciones referentes al cierre de fronteras hacia EEUU, que afectó a muchas personas, en especial a los trabajadores mexicanos y las muestras de apoyo hacia las víctimas de los atentados contra el WTC tuvieron poca selección representativa entre los encuestados. De igual forma la opción acerca de la disminución del poder adquisitivo alrededor del mundo no fue muy recurrida, ya que no llegó a afectar mucho a las personas, las cuales continuaron su vida con cierta normalidad.

4.3. Análisis Comparativo

En este último apartado se presenta un análisis comparativo basado en los resultados obtenidos de los análisis de Composición Visual y de Receptores presentados en incisos anteriores para crear un cuadro final en el cual se arrojarán las posibles relaciones que existen entre los dos tipos de análisis y que permitan demostrar que la percepción del receptor y la composición visual de la fotografía presentan relación.

Para ello, se creará un cuadro el cual tendrá como base operativa en la primera columna las seis competencias o formas de lectura que tiene el receptor o lector de periódicos para leer, comprender y analizar la fotografía de prensa. Dichas competencias se vincularán con las preguntas del cuestionario, situada en la segunda columna, utilizado para la encuesta (ver apartado **3.3.5. Cuestionario del Capítulo 3**) y que tienen el objetivo preciso de medir y analizar la forma de lectura visual de los encuestados.

La tercera columna está compuesta por los elementos descriptivos y visuales utilizados en el análisis de las 71 fotografías referentes al atentado a las Torres Gemelas del WTC. Dichos elementos o indicadores se encuentran subdivididos en dos cuadros de análisis (ver el apartado **3.2. Construcción de los Instrumentos de Análisis para la Composición Visual de las 71 Fotografías publicadas en el periódico La Jornada**), los cuales serán relacionados en este cuadro para buscar posibles yuxtaposiciones entre ambos análisis. Finalmente se presentará en la última columna, los resultados finales de este análisis comparativo para encontrar las similitudes y diferencias que se generaron entre ambos análisis.

4.3.1. Cuadro Comparativo del Análisis de Composición Visual de las 71 Fotografías y de la Percepción del Receptor

Aquí se presenta la forma en cómo fueron medidas las Competencias del Lector, de acuerdo a los elementos utilizados en cada uno de los análisis de investigación.

La Competencia Iconográfica se midió con las preguntas 5, 6, 7, 8, 9,10, 11 y 12 de la encuesta ubicada en el instrumento de la Tabla de Especificaciones y presentadas en el cuestionario. Así como por los Elementos Visuales, en este caso la Figura, el Fondo y los Gradientes, provenientes de uno de los cuadros de Análisis de Composición Visual.

La Competencia Narrativa se midió con la pregunta 14 de la encuesta ubicada en el instrumento de la Tabla de Especificaciones y presentadas en el cuestionario. Así como por el indicador referido al Pie de Foto ubicado en uno de los cuadros de Análisis de Composición Visual.

La Competencia Estética se midió con las preguntas 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 y 23 de la encuesta ubicada en el instrumento de la Tabla de Especificaciones y presentadas en el cuestionario. Así como por los Elementos Visuales, en este caso el Contraste, la Figura, el Color, la Luminosidad, el Fondo, los Gradientes, la Profundidad, los Planos, el Volumen y los Actantes, provenientes de uno de los cuadros de Análisis de Composición Visual.

La Competencia Enciclopédica se midió con las preguntas 1, 24, 25, 26, 27, 28 y 29 de la encuesta ubicada en el instrumento de la Tabla de Especificaciones y presentadas en el cuestionario. Así como por el indicador referido al Periódico ubicado en uno de los cuadros de Análisis de Composición Visual.

La Competencia Lingüístico-Comunicativa se midió con la pregunta 22 de la encuesta ubicada en el instrumento de la Tabla de Especificaciones y presentadas en el cuestionario. No hay ningún indicador de estudio por parte del Análisis de Composición Visual.

La Competencia Modal se midió con las preguntas 2, 3 y 4 de la encuesta ubicada en el instrumento de la Tabla de Especificaciones y presentadas en el cuestionario. Así como por los indicadores referidos al Periódico (fecha de publicación), Procedencia y Página, ubicados en uno de los cuadros de Análisis de Composición Visual.

Los únicos elementos del Análisis de Composición Visual que no serán abordados en este cuadro serán: Par/Impar, Superficie de la Fotografía, Espacio, Superficie de la Plana del Periódico, Zonas de Preferencia (Eje Superior/Inferior, Eje Izquierdo/Derecho, Eje Central Superior/Medio/Inferior, debido a que ningún se encontró relacionado o analizado dentro del cuestionario.

A continuación se presenta el Cuadro Comparativo del Análisis de Composición Visual de las 71 fotografías y del Análisis de la Percepción del Receptor.

COMPETENCIAS DEL LECTOR	REACTIVOS DEL CUESTIONARIO	ANÁLISIS DE COMPOSICIÓN VISUAL	COMPARATIVO
Competencia Iconográfica	5 6 7 8 9 10 11 12	Elementos Visuales: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Figura ▪ Fondo ▪ Gradientes 	<p>Los resultados de esta competencia son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Los dos análisis (de composición visual y de la percepción del receptor) describen y señalan los elementos visuales que se aprecian en la fotografía. ➤ El análisis visual describe y ubica a los elementos visuales de la fotografía, de acuerdo a los criterios de selección de fotografías del periódico. ➤ El análisis de percepción arrojó como resultado que el lector identificó y ubicó dichos elementos, es decir, su forma de leer y comprender la fotografía. ➤ En cuanto a los gradientes, es decir, marcos visuales generados por los mismos elementos dentro de la misma fotografía, no es descrita por ninguno de los dos análisis. ➤ Las preguntas 11 y 12 del cuestionario, que buscan el significado y la explicación de la fotografía, son un estudio exclusivo de la encuesta (del análisis de percepción visual), para conocer la opinión y comprensión del lector acerca de la fotografía, por tal motivo no son abordados en el análisis de composición visual, dónde el periódico cumple con su función de mostrar la fotografía.
Competencia Narrativa	14	Pie de Foto	<p>Los resultados de esta competencia son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ambos análisis presentan cierta similitud en este sentido. ➤ En el análisis de composición visual se presenta al pie de foto como una narración de lo ocurrido en la fotografía, sirviendo de apoyo y complemento de la misma. Este pie de foto indica lo que el periódico pretende informar a sus lectores acerca del acontecimiento.

COMPETENCIAS DEL LECTOR	REACTIVOS DEL CUESTIONARIO	ANÁLISIS DE COMPOSICIÓN VISUAL	COMPARATIVO
			<ul style="list-style-type: none"> ➤ El análisis de percepción por su parte, presentó seis narraciones en la pregunta 14 de su encuesta para que el lector escogiera cual le parecía la más apropiada y describiera mejor a la fotografía. Tras recopilar los resultados de la encuesta se obtuvo que la opción más seleccionada (ver apartado 4.2.1. Gráficas, del Capítulo 4) describía lo que ocurría en la fotografía y era casi similar a lo presentado en el pie de foto, ➤ La diferencia entre los dos análisis es la forma de redacción y sentido en que se manejaron los dos textos, uno redactado por el diario para informar, siendo su perspectiva del hecho, y el otro lo que pensaría el receptor/lector de periódicos del mismo acontecimiento.
Competencia Estética	13 15 16 17 18 19 20 21 23	Elementos Visuales: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Contraste ▪ Figura ▪ Color ▪ Luminosidad ▪ Fondo ▪ Gradientes ▪ Profundidad ▪ Planos ▪ Volumen ▪ Actantes 	<p>Los resultados de esta competencia son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Los dos análisis de investigación tienen diferentes objetivos y resultados de estudio. ➤ En el análisis de composición visual, la investigación de los elementos visuales (el contraste, la figura, el color, la luminosidad, el fondo, los gradientes, la profundidad, los planos, el volumen y los actantes) tiene el objetivo de describir la función y composición de cada uno de éstos dentro de la fotografía, la cual es presentada por el periódico para servir como soporte a una nota o informar a través de ella el acontecimiento que se muestra en la misma. ➤ Por su parte, en el análisis de percepción del receptor, los elementos visuales fueron medidos a través de preguntas (13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 y 23) que median el agrado, la preferencia y el gusto visual que generó el lector al ver la fotografía. Esto como parte de su cultura visual.

COMPETENCIAS DEL LECTOR	REACTIVOS DEL CUESTIONARIO	ANÁLISIS DE COMPOSICIÓN VISUAL	COMPARATIVO
Competencia Enciclopédica	1 24 25 26 27 28 29	Periódico	<p>Los resultados de esta competencia son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ La única relación existente entre los dos análisis se encuentra en el indicador referido al periódico. ➤ En el análisis de composición visual el indicador referido al periódico es utilizado exclusivamente como una referencia de análisis, el cual nos indica de qué periódico en específico fue publicada la fotografía utilizada para este estudio, así como su fecha de publicación. ➤ En la pregunta 1 del cuestionario de la encuesta semántica, base para el análisis del receptor, se ofrecieron siete opciones que contenían el nombre de diferentes periódicos con la finalidad de que el encuestado escogiera, de acuerdo a su memoria cultural, de qué periódico provenía la fotografía que se le presentó. La finalidad era saber cuantos encuestados sabían que la fotografía provenía del periódico La Jornada. ➤ Las preguntas 24, 25, 26, 27, 28 y 29 del cuestionario, no tienen ninguna relación con el análisis de composición visual, ya que dichas preguntas tienen la finalidad de conocer y medir la representación de la fotografía en los encuestados.
Competencia Lingüístico-Comunicativa	22	No Hay Relación	<p>Los resultados de esta competencia son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ No hay ninguna relación entre ambos análisis. ➤ No se presenta ningún indicativo en el análisis de composición visual para poder estudiar y abordar esta competencia. ➤ Por el contrario, en el análisis de percepción del receptor, tiene la finalidad de medir el agrado, la preferencia y el gusto visual que generó el lector al ver la fotografía. Esto como parte de su cultura visual.

COMPETENCIAS DEL LECTOR	REACTIVOS DEL CUESTIONARIO	ANÁLISIS DE COMPOSICIÓN VISUAL	COMPARATIVO
Competencia Modal	2 3 4	Periódico (Fecha de Publicación) Procedencia Página	<p>Los resultados de esta competencia son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Se encontró una relación entre las preguntas 2 y 3 del cuestionario (base del análisis del receptor) con el indicador periódico (fecha de publicación) situado en el análisis de composición visual. ➤ El periódico, elemento de análisis en la composición visual, tiene la finalidad de presentar la procedencia exacta de la fotografía, es decir, de que periódico proviene (en este caso del diario La Jornada), así como la fecha de su publicación. Con esto se deduce que el acontecimiento presentado en la fotografía ocurrió un día antes de su fecha de publicación, validando la función de esta competencia, la cual indica la creación de un espacio-tiempo, dónde el espacio se encuentra determinado por el momento en que ocurre un acontecimiento, y el tiempo en que se tarda en dar a conocer los detalles del mismo. ➤ De acuerdo a lo anterior, el análisis del receptor busco determinar el conocimiento espacio/temporal de las personas encuestadas ofreciéndoles diferentes opciones con fechas distintas de ocurrido el hecho y de publicación del mismo. a través de la fotografía, para medir su memoria temporal y recuerdo que tienen aún del acontecimiento. ➤ Con relación a la pregunta 4 del cuestionario, no tiene ninguna relación con los demás elementos de estudio del análisis de composición visual, ya que esta pregunta pretende medir, de igual forma, la capacidad de memoria de las personas al preguntarles acerca de la ciudad dónde había ocurrido el acontecimiento presentado en la fotografía. ➤ Por su parte, la procedencia (organización de noticias o fotógrafo tomó la fotografía) y la página dónde se publicó la misma, tampoco tienen relación alguna con los indicadores de estudio del análisis de receptores.

*“Una imagen vale más que mil
palabras”*

Proverbio Chino



CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

En esta última parte de la investigación se presentan las conclusiones obtenidas tras llevar a cabo los análisis de Composición Visual y de Receptores a las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center, ocurrido en la ciudad de Nueva York el 11 de septiembre de 2001, y que fueron publicadas por el periódico mexicano **La Jornada** del 12 al 28 de septiembre de 2001.

Los elementos utilizados (planteados en la Teoría de la Imagen Periodística de Lorenzo Vilches) y que en su mayoría se encontraron presentes en las imágenes periodísticas, unas más representativas que otras, son las siguientes:

➤ Como elementos de Composición Visual de la Fotografía tenemos:

1. Contraste
2. Figura
3. Color
4. Luminosidad
5. Fondo
6. Gradientes
7. Profundidad
8. Planos
9. Volumen
10. Actantes

➤ Como elementos de Compaginación dentro de la Plana del Periódico tenemos:

1. Procedencia
2. Pie de Foto
3. Página y Sección
4. Periódico
5. Par/Impar
6. Superficie de la Fotografía
7. Zonas de Preferencia

8. Espacio y Superficie de la Plana del Periódico)

- Los elementos utilizados para conocer los Actos o Formas de Lectura que el lector de periódicos utiliza para comprender y percibir la fotografía fueron las llamadas Competencias del Lector, definidas así por Lorenzo Vilches, son las siguientes:

1. Iconográfica
2. Narrativa
3. Estética
4. Enciclopédica
5. Lingüístico-Comunicativa
6. Modal

La presente investigación presenta cuatro tipos de conclusiones: Teóricas, Metodológicas, Técnicas y Temáticas, las cuales explicarán los resultados finales de esta investigación y que serán abordadas y presentadas de acuerdo a lo obtenido en cada uno de los análisis (de composición visual y de receptores), así como la evaluación de ambos. Las conclusiones se enumerarán de forma progresiva con la finalidad de tener un orden.

Como Conclusiones Teóricas tenemos:

- **En el Análisis de Composición Visual se concluye que:**

1. Son los elementos de composición visual y de compaginación los que le permiten a la fotografía de prensa atraer e informar al receptor/lector acerca de un acontecimiento presentado en la imagen periodística, ya que dichos elementos en conjunto crean y dan sentido a la misma dentro de un sistema comunicativo visual, afirmándose con esto una de las hipótesis generales planteadas en esta investigación. De esta forma, la fotografía de prensa es capaz de informar sin necesidad de tener un texto escrito al lado, como lo señala la Teoría de la Imagen Periodística.

2. La compaginación de la fotografía de prensa dentro de la plana del periódico esta determinada generalmente por el género y la relevancia informativa, social, cultural, histórica, política, económica y social que tenga el acontecimiento presentado en la fotografía. La Mesa de Redacción y los diagramadores establecen siempre la distribución de la fotografía de acuerdo a esta idea, ya que buscan atraer la atención del receptor/lector con la finalidad de que éste consuma la información que presenta el diario o periódico.
3. Es posible analizar por separado cada uno de los elementos visuales y de compaginación que conforman y dan sentido a la fotografía periodística como elementos independientes de la misma. De esta forma, se cumple con uno de los objetivos principales y una finalidad teórica de esta investigación que eran analizar y conocer los elementos que conforman a la fotografía de prensa y la importancia que tienen las mismas en conjunto.

➤ **En el Análisis de Receptores se concluye que:**

4. Es a través del conocimiento previo de un hecho como el receptor/lector de periódicos, y consumidor de fotografías, puede comprender y juzgar una fotografía de prensa, afirmándose con esto una de las hipótesis generales planteadas en esta investigación. Aunque, en diversos casos, la carencia de memoria cultural e informativa pueda generar diferentes interpretaciones de un mismo hecho presentado en la fotografía de prensa, esto no significa que el receptor/lector no pueda comprender y juzgar lo que aparece en la fotografía.
5. El receptor/lector puede identificar, percibir y juzgar de forma independiente los elementos visuales que se encuentran dentro de la fotografía, a pesar de éstos sean percibidos y observados de forma general. Las preguntas del cuestionario que buscaban que el lector ubicará y juzgará los elementos visuales que aparecieran en la fotografía permitieron reafirmar esta idea, ya que el lector es capaz de leer y percibir de forma más detallada la composición visual de una fotografía. De esta forma, se cumple

una de las finalidades teóricas de esta investigación que era conocer la percepción del receptor/lector de periódicos con relación a la fotografía periodística.

6. Los Actos de Lectura o Competencias del Lector son válidas como elementos de estudio y aplicación en investigaciones de análisis de receptores, ya que permiten conocer y medir como el receptor/lector puede llegar a comprender y juzgar una fotografía, así como identificar lo que hay en ella. Con esto, se cumple con una de las finalidades teóricas de esta investigación que era determinar los grados, ideas y gustos culturales que el receptor/lector de periódicos ha impuesto a la fotografía periodística a fin de asignarle significados explícitos o implícitos a lo que la fotografía registra y muestra.
7. La fotografía de prensa es percibida por el receptor/lector como un medio de comunicación visual independiente del texto ya que presenta e informa de forma sintética y visual un hecho o acontecimiento ocurrido en un tiempo y lugar determinado del mundo. Aunque, debe puntualizarse que la fotografía de prensa y el texto escrito invariablemente se necesitarán uno del otro para situar el momento histórico e informativo del acontecimiento presentado en la fotografía, con la finalidad de informar y preservar la memoria visual, escrita e histórica de la humanidad.

➤ **En la Evaluación de ambos análisis se concluye que:**

8. No se afirma del todo una de las hipótesis generales de esta investigación, la cual señala que a través de la evaluación de los resultados de ambos análisis como se pueden encontrar relaciones muy estrechas entre los elementos visuales y de compaginación con las Competencias del Lector. Lo anterior se justifica porque no todas las competencias (análisis de Receptor) coincidieron con los elementos visuales de la fotografía (análisis de Composición), ya que ambas mostraron muy pocas relaciones durante el comparativo. Pero se afirma la idea de que es posible crear y aplicar una

metodología para este tipo de estudio, la cual permita estudiar la composición y la percepción de la fotografía de prensa.

9. La Competencia Iconográfica (análisis de Receptor), la Figura, el Fondo y los Gradientes (análisis de Composición) son elementos que mostraron relación en el comparativo final, ya que todos ubican, describen y permiten al receptor/lector comprender y percibir la composición visual de la fotografía.
10. La Competencia Narrativa (análisis de Receptor) y el Pie de Foto (análisis de Composición) mostraron relación en el comparativo final, ya que ambos presentan un texto o narración de lo ocurrido en la fotografía.
11. La Competencia Estética (análisis de Receptor), el Contraste, la Figura, el Color, la Luminosidad, el Fondo, los Gradientes, la Profundidad, los Planos, el Volumen y los Actantes (análisis de Composición) mostraron poca relación en sus resultados comparativos. La Competencia Estética busca medir y conocer el agrado o gusto visual de los elementos visuales arriba mencionados, en tanto los elementos visuales solamente describen la composición visual de la fotografía.
12. La Competencia Enciclopédica (análisis de Receptor) y el Periódico (análisis de Composición) mostraron muy poca relación en el resultado comparativo. La única relación existente entre ambos fue el referido al nombre del periódico donde se publicó la fotografía, ya que la competencia enciclopédica buscaba conocer la representación que tiene la fotografía en los receptores/lectores.
13. La Competencia Lingüístico-Comunicativa (análisis de Receptor) no tiene ninguna relación con algún elemento visual de la fotografía (análisis de Composición), ya que no se encontró algún indicativo de mediación, ya que la Competencia Lingüístico-Comunicativa tiene como fin conocer el gusto y el agrado que generó el receptor/lector al ver la fotografía de prensa.

14. La Competencia Modal (análisis de Receptor) y el Periódico (fecha de publicación) solamente tuvieron relación entre ambos al ubicar la fecha de publicación de la fotografía y el periódico. Por su parte, la Procedencia y la Página (análisis de Composición) no tuvieron relación ninguna con la competencia, ya que ambos elementos buscan objetivos diferentes. La Competencia Modal busca medir el conocimiento y la memoria informativa del lector con relación al día y lugar del acontecimiento. Por su parte los elementos visuales ubican solamente la procedencia y la página donde se publicó la fotografía.
15. Son las Competencias del Lector la que le otorgan a la fotografía de prensa su uso social, ya que es a través de éstas como el receptor/lector determina sus grados, ideas y gustos culturales con el fin de asignarle significados explícitos o implícitos a lo que la fotografía registra y muestra.
16. La Teoría de la Imagen Periodística valida el análisis de Composición Visual y de Receptores para el objeto de estudio – las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center – en el Marco Periodístico-Comunicativo, porque demuestra que es posible realizar estudios de este tipo a la fotografía de prensa, y porque la percepción que tiene el receptor/lector de la fotografía periodística es como un medio de comunicación visual independiente dentro de los medios de comunicación impresos, ya que es capaz de informarlo y a la vez juzgarlo de acuerdo a la memoria cultural e informativa que éste posea. Por lo que, de igual forma, se afirma que el uso social que se le de a la imagen periodística será determinada siempre por el receptor/lector.

Como Conclusiones Metodológicas tenemos:

➤ **En el Análisis de Composición Visual se concluye que:**

17. La relación entre los componentes visuales de la fotografía (elementos de Composición Visual y de Compaginación) con el objeto de estudio (las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC), sentaron las

bases para la formación de una metodología que tenía como fin crear los instrumentos que permitieron realizar el análisis de composición visual. Lo anterior, cumple con uno de las finalidades metodológicas de esta investigación que era precisamente proponer una metodología específica que permitiera realizar un análisis de imagen periodística a las 71 fotografías.

18. La metodología planteada para el análisis de composición visual dio como resultado la creación de dos Instrumentos – o cuadros – de Análisis. Uno fue utilizado para analizar la composición visual de las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del WTC; el segundo tenía como fin analizar y ubicar la distribución y compaginación de dichas fotografías dentro de la plana del periódico del diario **La Jornada**. Dichos cuadros de análisis cumplen con una de las finalidades metodológicas de esta investigación que era proponer una técnica específica que permitiera realizar análisis de imagen periodística.
19. El Instrumento de Análisis utilizado para la Compaginación de la fotografía en la Plana del Periódico, cumplió con el objetivo de ubicar y analizar la distribución de las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del WTC en las planas del periódico **La Jornada**.
20. El Instrumento de Análisis utilizado para la Composición Visual cumplió con el objetivo de ubicar y analizar los elementos visuales que constituyen y dan forma a las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del WTC.
21. La metodología, de igual forma, permitió cumplir con una de las finalidades metodológicas de la investigación que era conocer la composición visual de las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC publicadas por el periódico **La Jornada**.

➤ **En el Análisis de Receptores se concluye que:**

22. Con la construcción de una Tabla de Especificaciones se cumple con una de las finalidades metodológicas de esta investigación que era proponer una metodología específica que permita realizar un análisis de receptores. Dicha tabla establece la relación entre la Teoría de la Imagen Periodística, las Competencias del Lector y el objeto de estudio (las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center).
23. La Tabla de Especificaciones cumplió con el objetivo de operacionalizar los conceptos, en esta caso las Competencias del Lector, con la finalidad de obtener los indicadores de percepción, conocimiento y opinión, los cuales derivaron en los reactivos que conformaron al cuestionario final.
24. La elaboración de un Diagrama de Arboreación (el cual ordena y relaciona los reactivos de forma temática y general conforme se van a presentar en el cuestionario), y una Tabla de Equivalencias (la cual localiza y relaciona el indicador/reactivo con el reactivo/pregunta del cuestionario) cumplieron con el objetivo de ordenar y dar forma al cuestionario final.
25. El cuestionario utilizado para el Análisis de Receptores cumplió con el objetivo de recabar la percepción, conocimiento y opinión que tiene el receptor/lector de una de las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center y publicadas en el periódico **La Jornada**. De esta forma, se cumple con uno de los objetivos principales de esta investigación que era proponer una técnica específica que permita realizar un análisis de receptores; y con una finalidad metodológica que busca conocer la percepción del receptor/lector de periódicos con relación a la fotografía periodística.

➤ **En la Evaluación de ambos análisis se concluye que:**

26. La construcción de un Cuadro Comparativo de los dos Análisis, valida uno de los objetivos principales de esta investigación que busca evaluar los dos

análisis, tanto de composición visual como de receptores para legitimizar y justificar la investigación. Dicho cuadro fue establecido por la relación entre las Competencias del Lector, las preguntas del cuestionario y los Elementos de Composición Visual.

27. El Cuadro Comparativo de los dos análisis cumplió con el objetivo de obtener las posibles relaciones que existen entre los elementos de estudio de ambos análisis, lo cual cumple con una finalidad de esta investigación que era determinar a través de un comparativo las relaciones que existan entre los elementos de Composición Visual y de Receptores.

28. El Cuadro Comparativo de ambos Análisis demuestra su eficiencia y validez para ser usado en futuros análisis de composición fotográfica, que busquen hacer comparativos entre los elementos que componen a la fotografía de prensa, con los elementos que utiliza el receptor/lector para comprender y percibir lo que muestra la fotografía.

Como Conclusiones Técnicas tenemos:

➤ **En el Análisis de Composición Visual se concluye que:**

29. El procedimiento para obtener las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center, utilizadas en esta investigación, permitió crear un catálogo de las mismas y organizarlas de acuerdo a la fecha de su publicación.

30. El Cuadro Exploratorio de las Zonas de Preferencia, propuesto por Lorenzo Vilches en la Teoría de la Imagen Periodística, valida su funcionalidad y cumplió con su objetivo de ubicar la posición de las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center en las planas del periódico **La Jornada**.

31. Para llevar a cabo el análisis de Composición Visual fue necesario observar detenidamente cada una de las 71 fotografías del Atentado a las

Torres Gemelas del World Trade Center. Los resultados obtenidos fueron vaciados primeramente en los campos correspondientes a cada elemento visual y de compaginación estudiado, situados en los dos Instrumentos de Análisis. Finalmente dichos datos fueron interpretados y redactados para facilitar una lectura más coherente de los mismos.

32. Los Cuadros de Vaciado de Información permitieron ordenar y cuantificar, de una manera ágil y práctica, el número de veces que aparece cada uno de los elementos estudiados (tanto visuales como de compaginación) dentro de las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center.

33. A través de la herramienta de Técnica de Filtros del programa Microsoft Excel XP se pudieron cuantificar los datos y obtener los porcentajes totales de cada variable los cuales fueron presentados en gráficas y con una explicación del resultado general obtenido para una mejor lectura.

➤ **En el Análisis de Receptores se concluye que:**

34. Para llevar a cabo el análisis de Receptores fue necesario utilizar la técnica de la encuesta, la cual permitió recopilar la información a través del cuestionario sobre la percepción, conocimiento y opinión que tuvieron los 35 encuestados, obtenidos de la muestra representativa de socios inscritos en el Video Club Amores cuyas edades oscilaban entre los 40 y 50 años, con relación a la Fotografía No. 11 del catálogo de 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center.

35. La encuesta permitió observar el lenguaje corporal de las personas mientras respondían las preguntas del cuestionario, ver sus gestos, expresiones verbales y no verbales, la posición que asumían al contestar una a una las preguntas del cuestionario, lo cual fue un indicativo de que tan en serio estaban tomando la encuesta y que tanto sabían del acontecimiento presentado en la fotografía.

36. La muestra que representa el 34% de hombres y mujeres inscritos en el Video Club Amores y cuyas edades oscilan entre los 40 y 50 años, permitió validar y justificar la investigación al cumplir con uno de los objetivos centrales de esta investigación que era conocer la percepción que tiene el receptor/lector de una de las 71 fotografías del atentado a las Torres Gemelas del WTC publicadas por el periódico **La Jornada**, ya que el cuestionario recabo los datos de opinión, conocimiento e información que tenía el encuestado con relación al acontecimiento presentado en la fotografía No. 11.
37. El procedimiento de levantamiento de datos sirvió para comprender las características de la población (hombres y mujeres de 40 a 50 años, con diferentes actividades y profesiones, de diversos puntos de la ciudad de México y área Metropolitana y cuyo nivel socioeconómico oscila entre los dos mil y ocho mil pesos mensuales); el tipo de levantamiento de datos (a través de encuesta y un cuestionario); y los criterios de recolección de la información (socios inscritos del Video Club Amores, en un día determinado de lunes a viernes, en las instalaciones del video club y sin límite de tiempo para contestar las preguntas).
38. Los Cuadros de Vaciado de Información permitieron ordenar y cuantificar, de una manera ágil y práctica, el número de veces que coinciden las respuestas de los 35 encuestados entre sí, con el fin de obtener el resultado final de cada una de las respuestas de cada pregunta del cuestionario.
39. A través de la herramienta de Técnica de Filtros del programa Microsoft Excel XP se pudieron cuantificar los datos y obtener los porcentajes totales de cada una de las respuestas de cada pregunta del cuestionario los cuales fueron presentados en gráficas y con una explicación del resultado general obtenido para una mejor lectura.

➤ **En la Evaluación de ambos análisis se concluye que:**

40. Para llevar a cabo el comparativo fue necesario establecer la relación entre las Competencias del Lector y los resultados obtenidos tanto de las preguntas del cuestionario como de los elementos de Composición Visual. Para ello fue necesario el uso de los datos registrados en los Cuadros de Vaciado de Información y las Gráficas de cada elemento visual y pregunta del cuestionario. Una vez llenado el cuadro comparativo con ambos elementos se buscan las posibles relaciones que existan entre ellos, para finalmente redactar en la última columna del cuadro las relaciones que llegaron a surgir, o en todo caso especificar por que motivos no se dio ninguna de ellas.

Como Conclusiones Temáticas tenemos:

➤ **En el Análisis de Composición Visual se concluye que:**

41. El **Contraste** de tipo matizado (escala de grises) tuvo una presencia del 65% en las 71 fotografías analizadas, en comparación a los otros dos contrastes, lo cual indica que fue el contraste más utilizado y publicado por el periódico **La Jornada** con relación al tema de esta investigación.

42. La **Figura** se encontró representada en los objetos y las figuras que poseen una forma en sí, y los cuales son fácilmente detectables en el espacio visual de la fotografía. Por lo que, este elemento tuvo total presencia en las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del WTC, ya sea por los edificios, los escombros, el avión, la maquinaria, el humo, los automóviles, entre otros.

43. El **Color** predominante en las 71 fotografías fue el Blanco y Negro ya que son los colores determinados y establecidos editorialmente por la publicación del periódico **La Jornada**.

44. La **Luminosidad** fue determinada por el contraste y los ángulos de luz que aparecen en las fotografías, generando una interpretación de la misma. Dicho elemento fue difícil de determinar y analizar en las 71 fotografías debido a que se necesitaba saber qué tipo de lente utilizó el fotógrafo al tomar la fotografía, la distancia focal entre la cámara y el objeto, y la profundidad establecida por el fotógrafo. Por lo que, la Luminosidad puede quedar excluida en futuros análisis visuales, ya que es un elemento que no afecta en el estudio general y no es determinante en la presentación de los resultados finales.
45. El **Fondo** se presentó como un soporte de profundidad visual establecido por las figuras y los objetos que aparecen en el primer plano de la fotografía. Aunque el fondo puede ser indefinido o amorfo, gracias a la percepción del ojo humano el sujeto puede determinar cual es el fondo de una fotografía, como lo señala y valida la Teoría de la Gestalt. Por lo que, el fondo tuvo total presencia en las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del WTC.
46. Los **Gradientes** tuvieron una presencia del 68% en las 71 fotografías. Como ocurrió en el caso de la luminosidad, dicho elemento visual también representó dificultad para su análisis, ya que la complejidad de establecer e identificar los gradientes en las fotografías no fue fácil. A pesar de ello, dicho elemento se determinó gracias a la proximidad de los objetos (como se establece en la Teoría de la Gestalt), los cuales creaban submarcos visuales en el interior mismo de la fotografía, ratificando la importancia de este estudio con la finalidad de profundizar en su contenido. Debe puntualizarse que los Gradientes pueden quedar excluidos en futuros análisis visuales, ya que es un elemento que no afecta en el estudio general y no es determinante en la presentación de los resultados finales.
47. El **Escenario** se determinó debido a que el lugar donde ocurrió el acontecimiento (sitio donde se encontraban las Torres Gemelas del WTC) fue establecido desde un principio, así que dicho elemento tuvo total presencia en las 71 fotografías.

48. La **Profundidad** fue determinada a través de la relación figura-fondo (elementos que establecen las distancias visuales entre ambos), la cual genera la percepción de profundidad como lo establece la Teoría de la Gestalt. En el caso de las 71 fotografías este elemento se encuentra y ubica en todas ellas.
49. Los **Planos** fueron determinados por el número de objetos y figuras que aparecen sucesivamente en el espacio visual fotográfico, estableciendo capas de subdivisión visual. Lo anterior es avalado, ya que el 42% de las 71 fotografías presentaron dos planos, es decir, dos capas de subdivisión visual. Lo anterior valida la relación de los elementos figura-fondo, los cuales crean y dan profundidad a la imagen y a la fotografía.
50. El **Volumen** fue establecido desde un principio por el fotógrafo, quien basándose en su criterio profesional opta por el mejor encuadre o ángulo. Lo anterior es avalado por el resultado final que tuvo el análisis, el cual arrojó que el 91% de las 71 fotografías fueron tomadas con un encuadre de tipo frontal. Además, el volumen es establecido por la forma en que es revelada la fotografía y publicada dentro del periódico, lo cual le da al receptor/lector otro ángulo visual del acontecimiento presentado en la fotografía.
51. Los **Actantes** tuvieron una presencia del 63% en las 71 fotografías. Dicho elemento es determinado por el número de personas que aparecen en el espacio visual de la foto.
52. La **Procedencia de la Fotografía** permitió concluir que el periódico **La Jornada** obtuvo la mayor parte de las 71 fotografías utilizadas en este análisis de la Agencia de Noticias **The Associated Press (AP)** como lo demuestra el 60% de su presencia en la parte inferior izquierda del borde de la fotografía.
53. El **Pie de Foto** permitió concluir que más del 92% de las 71 fotografías registraron pie de foto (explicación breve de la fotografía) lo cual indica que

el pie de foto es necesario en la mayoría de los casos para comprender y entender lo que se presenta en la fotografía. Aunque, en esta investigación, se detectó que el pie de foto no describe de forma clara y exacta en varias fotografías el hecho que se presenta en la misma, lo cual llega a diferir entre lo que se presenta y lo que se escribe acerca de una fotografía de prensa. Lo anterior refuerza la idea de que la fotografía periodística por sí misma es un medio de comunicación visual importante.

54. La **Página** donde se publicaron con más frecuencia algunas de las 71 fotografías del atentado fueron en la Primera Plana y en las páginas 10 y 14, con una publicación de 5 fotografías por cada plana. Esto demuestra que la distribución y publicación de una fotografía de prensa es determinada por la Mesa de Redacción del periódico, la cual decide en que página debe publicarse una fotografía periodística.
55. La **Sección** donde más se publicaron algunas de las 71 fotografías fue en **El Mundo** con un 69%, lo cual indica que el acontecimiento del atentado a las Torres Gemelas del WTC, fue establecido por la Mesa de Redacción de una noticia de tipo internacional.
56. El **Periódico** en este caso **La Jornada**, fue establecido desde un principio como la base de estudio de esta investigación, ya que fue el diario de donde se obtuvieron las 71 fotografías de este análisis.
57. La **Página Par/Impar** es determinada por la paginación y el número de páginas totales que conforman al periódico. En este caso, se concluyó que fueron las páginas impares (con un 51% de registro de publicación) donde se encontraron con más frecuencia algunas de las 71 fotografías del Atentado a las Torres Gemelas del WTC, debido a la forma común de lectura en los países de occidente (de izquierda a derecha) que es utilizada por los receptores/lectores que leen los periódicos y diarios.
58. La **Superficie de la Fotografía** fue determinada por la medición tipométrica de cada una de las 71 fotografías, ya que bajo los criterios de la

Mesa de Redacción, las fotografías pueden llegar a ocupar planas completas, medias planas, un cuarto de plana o un tercio de plana del periódico, esto dependiendo de la importancia noticiosa o sobresaliente que tenga la fotografía del acontecimiento.

59. El **Espacio** que más se utilizó en algunas de las 71 fotografías del atentado fue el de Formato Vertical, con una presencia del 52%. Dicho elemento se encuentra relacionado además con el volumen (encuadre de la foto) y la superficie de la fotografía

60. La **Superficie del Periódico** es establecida por el periódico en sí. Esto es, que los directores y editores del periódico definen cuales son las medidas y la presentación física del periódico, de tal forma que el periódico **La Jornada** se encuentra clasificado como un tabloide, de acuerdo a sus características y medidas previamente establecidas.

61. Las **Zonas de Preferencia** son establecidas por la diagramación de la plana del periódico, espacio en el cual se distribuye la información, los encabezados, las notas y las fotografías. En este proceso influyen las decisiones del editor, el cual decide en qué zona de preferencia se publicará la fotografía de prensa. Este estudio determinó que la zona de preferencia general donde se registraron y publicaron con más frecuencia algunas de las 71 fotografías fue el Eje Superior Derecho con un total de 9 fotografías (13%), ya que de acuerdo a la distribución es el segundo punto de lectura principal que hace el receptor/lector de periódicos. Este mismo eje obtuvo 6 fotografías publicadas en las páginas par, representado el 17% en dicha página. Por su parte, las zonas de preferencia que tuvieron igual número de fotografías publicadas (4 para cada una, representando el 11%) en las páginas impar fueron la Plana Completa y el Eje Central Inferior-Izquierdo/Derecho.

62. Los elementos visuales de la fotografía crean un sistema visual-comunicativo, los cuales dan sentido y forman a la fotografía. Dichos elementos crean códigos de comprensión y entendimiento que el

receptor/lector es capaz de leer a través de sus competencias de lectura, lo cual nos demuestra la complejidad que existe en el espacio visual y compositivo de la fotografía de prensa.

➤ **En el Análisis de Receptores se concluye que:**

63. El periódico **La Jornada** no fue el periódico donde los encuestados vieron por vez primera la fotografía que se les mostró (la foto No. 11 del catálogo de 71 fotografías) ya que la mayoría de ellos, cerca del 48%, la vieron en el periódico **El Universal**. Este resultado puede deberse a que los encuestados (receptor/lector) tienen más preferencia y gusto a comprar y leer el periódico **El Universal** en vez del diario **La Jornada**, lo cual nos permitió conocer y ubicar los gustos, ideas y preferencias (determinando el uso social de la fotografía de prensa) que tiene el receptor/lector de periódicos hacia un diario en particular y como esta decisión influye en qué y cuáles fotografías debe consumir y observar.

64. El 71% de los encuestados ratificó que la fecha del acontecimiento del Atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center fue el **11 de septiembre de 2001**. Este resultado permitió conocer la memoria informativa de los encuestados (receptor/lector) con relación al acontecimiento presentado en la fotografía.

65. El 49% de los encuestados determinó que la fecha de publicación de la fotografía fue el **12 de septiembre de 2001**, lo cual permitió conocer, como en el inciso anterior, la memoria informativa de los encuestados (receptor/lector).

66. Todos los encuestados señalaron que fue en la **Ciudad Norteamericana de Nueva York** donde ocurrió el hecho presentado en la fotografía. Este resultado es determinado por la memoria informativa de los encuestados (receptor/lector), los cuales recuerdan con precisión el lugar donde ocurrió el atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center.

67. Sólo **Una vez** aparecieron los elementos visuales de la fotografía en su espacio visual, después de que los encuestados realizaron una lectura perceptiva de la fotografía. El resultado permitió conocer la percepción y la forma de lectura que los encuestados (receptor/lector) realizaron para comprender la fotografía utilizada para este estudio.
68. El 74% de los encuestados señaló que el acontecimiento presentado en la fotografía tiene como **significado ser un atentado**. Este resultado permitió conocer la opinión y la memoria informativa de los encuestados (receptor/lector), los cuales pudieron estar influenciados anteriormente por las noticias televisivas, radiofónicas y escritas que describieron el ataque a las Torres Gemelas como un atentado terrorista, influyendo en la opinión y postura de los receptores/lectores.
69. El 35% de los encuestados manifestó que el hecho presentado en la fotografía tiene como **explicación ser una venganza** contra los Estados Unidos. Este resultado permitió conocer la opinión y percepción que generaron los encuestados (receptor/lector) al ver y comprender la fotografía. La interpretación de este resultado establece que los encuestados (receptor/lector) consideran que la intervención de los Estados Unidos en los asuntos políticos de Oriente Medio provocó que Osama Bin Laden y Al-Qaeda llevaran a cabo el atentado a las Torres Gemelas del World Trade, considerándose como una venganza ante tales intervenciones en aquella zona geopolítica.
70. El 14% de los encuestados piensa que el hecho de la fotografía **representa un hecho aterrador**. Este resultado permitió conocer la opinión y percepción que generaron los encuestados (receptor/lector) al ver y comprender la fotografía. La cobertura y el trato informativo que se le dio al acontecimiento pudieron haber influido en la percepción y juicio que tienen los encuestados (receptor/lector) con relación al hecho presentado en la fotografía, ya que el atentado a las Torres Gemelas del WTC, fue considerado por muchos medios informativos tanto norteamericanos como

internacionales como uno de los ataques más aterradores que se hayan registrado en la historia de los Estados Unidos.

71. El 71% de los encuestados señaló que la **narración** que más describe al hecho que se muestra en la fotografía fue **“El segundo ataque, contra la torre sur, antes del impacto que marcó el comienzo del fin del edificio”**. Esta narración originalmente es el pie de foto que apareció en la parte inferior de la fotografía. Como solamente se le mostró al encuestado la fotografía, sin pie de foto, este resultado nos indica que el pie de foto describe e informa perfectamente lo que ocurre en la fotografía, lo cual es ratificado por los encuestados (receptor/lector), los cuales escogieron esta narración para describir a la fotografía.

72. Los elementos visuales referentes a la composición de la fotografía fueron **calificados de manera general de indiferentes o de agrado medio** por los encuestados. Este resultado midió el gusto, la percepción y la opinión que tienen los encuestados (receptor/lector) de la composición visual de la fotografía, lo cual es un indicativo de que es posible hacer un análisis de composición visual a la fotografía de prensa desde la perspectiva del receptor/lector. De lo anterior se determina lo siguiente:

- a. El **color fue muy desagradable** para los encuestados.
- b. La **claridad y las imágenes de la fotografía fueron desagradables** para los encuestados.
- c. La **posición de la fotografía y lo que se ve en ella, resulto agradable** para los encuestados.
- d. El **fondo, el contraste y la figura resultaron indiferentes** para los encuestados.

73. El **sentimiento de miedo fue el que predominó** entre los encuestados al ver, percibir y juzgar la fotografía referente al atentado a las Torres Gemelas del World Trade Center. Este resultado permitió conocer la opinión y percepción que generaron los encuestados (receptor/lector) al ver la fotografía. La interpretación del resultado nos muestra que este

sentimiento estuvo influenciado por las noticias tanto mediáticas como escritas las cuales definían con miedo los ataques y la situación que vivían las personas que estaban atrapadas en los edificios del WTC. Dicho miedo fue reforzado después de las medidas impuestas por varios países en todo el mundo con el fin de encontrar y detener a presuntos terroristas, lo cual incremento el miedo entre las personas.

74. El 37% de los encuestados señaló que el hecho presentado en la fotografía **representó en el plano internacional: Las manifestaciones en contra de las acciones de EEUU a nivel mundial.** El resultado permitió conocer la opinión y percepción que generaron los encuestados (receptor/lector) al comprender y juzgar el acontecimiento presentado en la fotografía. La interpretación del resultado nos muestra que los encuestados apoyaban las manifestaciones contra las acciones llevadas a cabo por el gobierno de Estados Unidos de invadir y atacar el país de Afganistán, lugar donde se refugiaba Osama Bin Laden, con el argumento de combatir y acabar con el terrorismo.
75. El 31% de los encuestados señaló que el hecho presentado en la fotografía **representó en el plano económico: La caída de todas las bolsas bursátiles del mundo.** El resultado permitió conocer la opinión y percepción que generaron los encuestados (receptor/lector) al comprender y juzgar el acontecimiento presentado en la fotografía. La interpretación del resultado nos muestra que los encuestados consideraron que el ataque a los Torres Gemelas del WTC provocó que las bolsas de valores de todo el mundo registraran pérdidas ante el temor de los atentados, afectando de esta forma la vida económica global.
76. El 34% de los encuestados señaló que el hecho presentado en la fotografía **representó en el plano histórico: El ataque más impactante del siglo XXI.** El resultado permitió conocer la opinión y percepción que generaron los encuestados (receptor/lector) al comprender y juzgar el acontecimiento presentado en la fotografía. La interpretación del resultado nos muestra que los encuestados quedaron impactados por el ataque ya que era el

suceso más importante del naciente milenio, el cual tenía nueve meses de haber iniciado. Esta representación manifestada por los encuestados se debió porque el atentado fue contra el símbolo económico más importante de los Estados Unidos, fue dentro de territorio norteamericano y por la enorme cobertura informativa que recibió.

77. El 37% de los encuestados señaló que el hecho presentado en la fotografía **representó en el plano cultural: El choque cultural de costumbres entre los países árabes y del Occidente.** El resultado permitió conocer la opinión y percepción que generaron los encuestados (receptor/lector) al comprender y juzgar el acontecimiento presentado en la fotografía. La interpretación del resultado nos muestra que los encuestados señalan que la educación, la ideología, la religión y la forma de pensar son factores que han generado el choque de ideas entre ambas regiones, lo cual se traduce en problemas y diferencias políticas, económicas y sociales, que han provocado el aumento y la expansión del fanatismo, la violencia y la venganza contra aquellos que no estén de acuerdo con cualquiera de estas ideologías.

78. El 49% de los encuestados señaló que el hecho presentado en la fotografía **representó en el plano político: La implantación de medidas de seguridad para combatir el terrorismo a nivel mundial.** El resultado permitió conocer la opinión y percepción que generaron los encuestados (receptor/lector) al comprender y juzgar el acontecimiento presentado en la fotografía. La interpretación del resultado nos muestra que los encuestados manifestaron que a raíz de los atentados contra los Torres Gemelas, los gobiernos de todo el mundo se unieron y pactaron el inicio de programas y medidas que permitieran identificar y capturar a terroristas que pretendieran atacar un país o a los Estados Unidos es especial. Aunque dichas medidas fueran consideradas fascistas e inhumanas aún continúan y se llevan a cabo.

79. El 46% de los encuestados señaló que el hecho presentado en la fotografía **representó en el plano social: Aumento de la incertidumbre y el miedo**

hacia el terrorismo. El resultado permitió conocer la opinión y percepción que generaron los encuestados (receptor/lector) al comprender y juzgar el acontecimiento presentado en la fotografía. La interpretación del resultado nos muestra que los encuestados opinan que durante y después de los ataques del WTC la gente generó un miedo a posteriores ataques terroristas alrededor del mundo, provocando gran incertidumbre y desconcierto que se reflejaba en las nuevas políticas económicas, sociales, diplomáticas y culturales.

80. La fotografía No. 11, utilizada en esta investigación, permitió conocer y validar el uso y función de las Competencias del Lector los receptores/lectores utilizan precisamente para comprender, interpretar y juzgar el acontecimiento presentado por la fotografía de prensa, ya que permitió obtener diversas opiniones e información de los encuestados, los cuales tienen y son de diversas partes de la ciudad de México. Lo anterior afirma la posibilidad de estudiar e investigar la fotografía de prensa desde la perspectiva del lector con la finalidad de conocer como el lector comprende y lee una fotografía periodística.

➤ **En la Evaluación de ambos análisis se concluye que:**

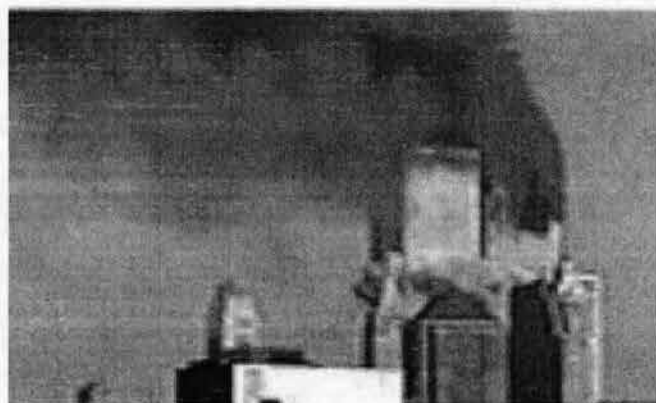
81. La Competencia Iconográfica (análisis de Receptor, preguntas 5, 6, 7, 8, 9, 10), la Figura y el Fondo (análisis de Composición) mostraron relaciones en el comparativo, ya que todos estos elementos ubican y describen la composición visual de la fotografía, la cual fue identificada, comprendida y percibida por el receptor/lector. Los Gradientes fueron incluidos en este comparativo, aunque no tuvieron relación alguna con el Análisis de Receptores. De igual manera, se incluyeron en este comparativo las preguntas 11 y 12, pero dichas preguntas no tuvieron relación alguna con el Análisis de Composición, ya que su objetivo era conocer el significado y la explicación que tenía la fotografía para los encuestados

82. La Competencia Narrativa (análisis de Receptor, pregunta 14) y el Pie de Foto (análisis de Composición) mostraron relación en el comparativo. El

lector relacionó la narración (el pie de foto original como opción de respuesta) con lo presentado en la fotografía. Por su parte el pie de Foto fue identificado al realizar el Análisis de Composición.

83. La Competencia Estética (análisis de Receptor, preguntas 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23), el Contraste, la Figura, el Color, la Luminosidad, el Fondo, los Gradientes, la Profundidad, los Planos, el Volumen y los Actantes (análisis de Composición) mostraron poca relación en el comparativo. Por un lado los Elementos Visuales describieron su función y composición dentro de la fotografía; por el otro, la Competencia Estética midió la preferencia y el gusto visual de dichos elementos visuales que generó al receptor/lector al ver la fotografía.
84. La Competencia Enciclopédica (análisis de Receptor, pregunta 1) y el Periódico (análisis de Composición) mostraron muy poca relación en el comparativo. La única relación existente entre ambos fue el referido al nombre del periódico donde se publicó la fotografía, ya que dicho elemento fue utilizado como referente en el Análisis de Composición para ubicar donde se publicó la foto; mientras que la competencia enciclopédica buscaba conocer la memoria informativa del receptor/lector el cual tenía que señalar en que periódico había visto por vez primera la fotografía. En este comparativo se incluyeron las preguntas: 24, 25, 26, 27, 28, 29, las cuales no tiene relación alguna con el Análisis de Composición, ya que el objetivo de éstas era conocer las representaciones que había generado la fotografía en los encuestados.
85. La Competencia Lingüístico-Comunicativa (análisis de Receptor, pregunta 22) no tiene ninguna relación con algún elemento visual de la fotografía (análisis de Composición), ya que no se encontró algún indicativo de mediación, ya que la Competencia Lingüístico-Comunicativa tiene como fin conocer el gusto y agrado que generó el receptor/lector al ver la fotografía de prensa.

86. La Competencia Modal (análisis de Receptor pregunta 3) y el Periódico/Fecha de Publicación (análisis de Composición) tuvieron relación ya que ambos situaron la fecha de publicación tanto del periódico como de la fotografía. Las preguntas 2 y 4 fueron incluidas en el comparativo aunque ninguna de las dos tuvo relación con el Análisis de Composición, ya que ambas buscaban medir la memoria informativa del receptor/lector al cuestionarlo acerca del día y lugar exactos en que ocurrió el acontecimiento presentado en la fotografía. Por su parte, los elementos de Procedencia y Página tampoco mostraron relación alguna con el Análisis de Receptores, ya que éstos tenían la finalidad de ubicar la fuente (organización de noticias o fotógrafo) y la página donde fue publicada la fotografía.
87. El comparativo entre ambos análisis no estableció relaciones muy estrechas entre los indicadores y los elementos que fueron estudiados, ya que coinciden en muy poco. Pero es posible afirmar, validar y legitimizar esta investigación ya que fue posible comparar hasta que punto cada análisis tiene bien establecidos sus objetivos centrales de investigación, y en que momentos teóricos, metodológicos, técnicos y resultados pueden llegar a coincidir unos con otros.
88. Esta investigación da y ofrece la posibilidad de sustentar, apoyar y realizar futuras investigaciones y estudios a la fotografía de prensa como un medio de comunicación e información visual, situado dentro de un medio de información escrito, ya que la fotografía de prensa demuestra su capacidad de informar y ser percibida, comprendida y juzgada por el lector (receptor) sin tener un texto al lado.



*“Las imágenes fotográficas,
armas para combatir...
el olvido”*

Subcomandante Marcos

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

1. Altamira G. Armando. **Fotografía para Principiantes. Introducción a la Técnica Fotográfica.** México, STUNAM, 1987
2. Barthes, Roland. **Lo Obvio y lo Obtuso. Imágenes, gestos y voces.** España, Paidós, 1986
3. Boudon, Raymond y Lazarsfeld, Paul. **Metodología de las Ciencias Sociales.** España, Laia, Volumen 1, 1965
4. Bourdieu, Pierre. **Un Arte Medio. Ensayo sobre los Usos Sociales de la Fotografía.** España, Gustavo Gili, 1965
5. Debroise, Olivier. **Fuga Mexicana. Un Recorrido por la Fotografía en México.** México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), 1994
6. Freund, Gisèle. **La Fotografía como Documento Social.** México, Gustavo Gili, 1997
7. Granados Chapa, Miguel Ángel. **Fotografía de Prensa en México. 40 Reporteros Gráficos.** México, Pórtico de la Ciudad de México, 1991
8. Gudiño Ochoa, Everardo. **Fotorreportaje: La Villa de Guadalupe, Lugar de Creyentes y no Creyentes. Reflejos de Fin de Siglo.** Tesina de Licenciatura, México, Facultad de Estudios Superiores (FES) Acatlán, 2004
9. Hernández Ortiz, Javier. **Fotografía Informativa: La Marcha Zapatista en La Jornada.** Tesis de Licenciatura, México, Facultad de Estudios Superiores (FES) Acatlán, 2004
10. López Romo, Heriberto. La Metodología de la Encuesta en Galindo Cáceres, Luis Jesús (coord.). **Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación.** México, CONACULTA-Addison Wesley Longman, 1998

11. Martín Serrano, Manuel, Piñuel Raignada, José Luis, García Sanz, Jesús y Arias Fernández, María Antonia. **Teoría de la Comunicación. I. Epistemología y Análisis de la Referencia.** México, UNAM-ENEP Acatlán, 2ª. Ed., 1993
12. Papalia Diane E. y Wendkos Olds, Rally. **Psicología.** México, McGraw Hill, 1988
13. Rojas Soriano, Raúl. **Guía para realizar Investigaciones Sociales.** México, Plaza y Valdés, 1987
14. Skinner, Peter. **World Trade Center. Los Gigantes que Desafiaban al Cielo.** Italia-México, White Star-Thunder Bay Press, 2002
15. Vilches, Lorenzo. **Teoría de la Imagen Periodística.** España, Paidós, 2ª reimpresión, 1997

HEMEROGRAFÍA

1. **"EU, Bajo el Fuego"**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 17, No. 6121, 12 de Septiembre de 2001, Secciones: El Mundo y el Suplemento La Jornada de enmedio, Pág. Primera Plana, 6, 7, 10, 11, 14, 19, 21, 24, 1A, 2A, 3A, 4A, 5A, 6A, 7A y 29
2. **"EU, Bajo el Fuego"**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 17, No. 6122, 13 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. Primera Plana, 5, 9, 12, 13, 19, 27, 28 y Contra Portada
3. **"EU, Bajo el Fuego"**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 17, No. 6123, 14 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. Primera Plana, 14, 30 y 31
4. **"EU, en Pie de Guerra"**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 17, No. 6124, 15 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. 3
5. **"EU, en Pie de Guerra"**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 17, No. 6125, 17 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. Primera Plana, 7 y 14
6. **"EU, en Pie de Guerra"**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 17, No. 6126, 18 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. 14 y 16
7. **"EU, en Pie de Guerra"**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 18, No. 6127, 19 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. 7
8. **"EU, en Pie de Guerra"**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 18, No. 6128, 20 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. 18
9. **"EU, en Pie de Guerra"**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 18, No. 6129, 21 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. 6, 12 y 29
10. **"EU, en Pie de Guerra"**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 18, No. 6130, 22 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. 8

11. **“EU, en Pie de Guerra”**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 18, No. 6131, 23 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. 5
12. **“EU, en Pie de Guerra”**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 18, No. 6132, 24 de Septiembre de 2001, Secciones: El Mundo, Suplemento Lunes en la Ciencia y Economía, Pág. 10, 1A, 38 y 42
13. **“EU, en Pie de Guerra”**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 18, No. 6133, 25 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. 6, 7 y 10
14. **“EU, en Pie de Guerra”**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 18, No. 6134, 26 de Septiembre de 2001, Secciones: El Mundo y Política, Pág. Primera Plana, 12 y 19
15. **“EU, en Pie de Guerra”**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 18, No. 6135, 27 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. 10
16. **“EU, en Pie de Guerra”**. Periódico La Jornada, México, D. F., Año 18, No. 6136, 28 de Septiembre de 2001, Sección: El Mundo, Pág. 7
17. Elena Buendía Muñoz. **“Nueva York. Así Fue el Ataque Terrorista”**. Periódico El Universal – El Gráfico, México, Número 25,673. Miércoles 11 de Septiembre de 2002, Pág. 20-21
18. Homero Campa. **“... Y el Mundo Cambió. El Imperio Tembló”**. Revista Proceso, Edición Especial 10, México, Septiembre de 2002, 74 pp.
19. José Carreño Figueras (Corresponsal en Washington). **“Presentan cinta que Inculpa a Osama Bin Laden de los Ataques a Nueva York y Washington”**. Periódico “El Universal”, México, Pág. 1 Internacional

VIDEOGRAFÍA

1. **“WTC Historia de un Icono Americano”**. Documental de Actuality Productions & The NY State Office for Technology. Transmitido el día 13 de Septiembre de 2002 a las 22 horas, por el canal The History Channel. Productor Ejecutivo Don Cambau; Escrito y Producido por Lee Schneider; Narración de Edward Herrmann.
2. **“11 de Septiembre. La Caída del WTC”**. Documental de la BBC Horizon. Transmitido el día 11 de Septiembre de 2002 a las 22 horas, por el canal 22. Editor Ejecutivo John Lynch.
3. **“¿Por qué se cayeron las Torres Gemelas?”**. Documental de Darlow Smithson Film & Televisión para TLC y Channel 4 Televisión. Transmitido el día 11 de Septiembre de 2002 a las 22 horas, por el canal Discovery Channel. Productor Ejecutivo David Darlow; Producido por Phillip Wearne; Escrito y dirigido por Beb Bowie; Narración de Sean Barrett.
4. **“La Zona Cero”**. Documental de la Vicepresidencia de Noticieros Televisa. Transmitidos el día 12 de Septiembre de 2002 a las 23 horas, por el canal 2. Productor Ejecutivo Luis Vázquez; Productora General Yolanda Ocampo; Narración de Joaquín López Dóriga.

FUENTES DE INTERNET

- Casáis, Eric. Fotoperiodismo y Fotoarte en **La Noticia como Producto**. (2004). Disponible en: <http://www.comunicacionymedios.com/Reflexion/miscelanea/fotoperiodismo.htm#b>
- Del Valle Gastaminza, Félix. **El Análisis Documental de la Fotografía**. (2004). Disponible en: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvallelartfot.htm>
- Eastern Psychological Association (EPA). **J. Hochberg**. (2004). Disponible en: http://www.easternpsychological.org/what_is_epa.htm
- Fotografías de Capítulo II. **Atentado a las Torres Gemelas del WTC**. (2004) Disponible en: <http://www.guai.com/gemelas/>
- Fotografías del Capítulo II. **Campesinos (Hermanos Mayo) y Pedro Valtierra**. (2004) Disponible en: <http://usuarios.lycos.es/luniorni/index.html>
- Fotografías del Capítulo II. **Capa, Robert, Hine, L.W., Evans, Walker, Lange, Dorothea, Shahn, Ben, Bourke-White, Margaret y Cartier Bresson, Henry**. (2004) Disponible en: http://digilander.libero.it/davis2/lezioni/r.capa/i_fotografi.htm
- Fotografía del Capítulo II. **Carrasco, Ezequiel**. (2004) Disponible en: <http://www.festivalcervantino.gob.mx/artes/carrasco.html>
- Fotografía del Capítulo II. **Fenton, Robert**. (2004) Disponible en: <http://www.npg.org.uk/live/search/portrait.asp?LinkID=mp05287&rNo=0&role=sit>
- Fotografía del Capítulo II. **Fotografía de Archivo de los Hermanos Casasola**. (2004) Disponible en: <http://www.afrocuba.org/Patio3.htm>
- Fotografías del Capítulo II. **Fox Talbot, William Henry, la cámara oscura, Imagen de la fotografía "La Puerta Abierta"**. (2004) Disponible en: <http://www.foto3.es/web/historia/historia.thm>

- Fotografías del Capítulo II. **García, Héctor y Álvarez Bravo, Manuel.** Tercero, Magali. La Memoria Fotográfica de México, en Vilo. Revista Milenio [Revista Electrónica] (2004) Disponible en: <http://www.milenio.com/semanal/155/cu1.htm>

- Fotografías del Capítulo II. **Imágenes de las primeras fotografías de Joseph Niépce, Louis Daquerre, la película a color Kodachrome, la cámara Kodak.** Richter, Heinz. Etcera, Etcera: The History of Color Photography. F-32 The Online Photography Magazine [Revista Electrónica] (2004) Disponible en: <http://www.ezlearnphotography.com/modules.php?name=News&file=article&sid=88>

- Fotografía del Capítulo II. **Las Adelitas de la Revolución (Hermanos Casasola).** (2004) Disponible en: <http://www.mexico-info.de/historischemexfotos.htm/>

- Fotografía del Capítulo II. **Mujer arrodillada sobre un rebozo (Nacho López).** Saldaña, María Victoria. Nacho López, Imágenes hechas con luz. Entrevista con Héctor García. Revista Cuartoscuro (No. 44 Sept-Oct 2000) [Revista Electrónica] (2004) Disponible en: <http://www.cuartoscuro.com/44/art1.html>

- Martínez Moscoso, Dolores Marisa. **Fotoperiodismo. Apuntes para su Estudio.** Revista Universidad de Guadalajara (No. 22, Invierno 2001-2002) [Revista Electrónica]. (2004). Disponible en: <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug22/rug22dossier5.html>

- Millán, José Antonio. **Definición de Pica.** (2004). Disponible en: http://www.jamillan.com/v_edicion4.thm

- Mraz, John. **¿Qué tiene de Documental la Fotografía? Del Fotoperiodismo dirigido al Fotoperiodismo Digital.** Revista Zone|Zero [Revista Electrónica]. (2004). Disponible en: <http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html>

- Museo Virtual de la Imprenta (Buenos Aires, Argentina). **Definición de Pica.** (2004). Disponible en: <http://www.museodelaimprenta.com.ar/tipografia.asp>

- Sánchez Sanz, Florencio. **Definición de Profundidad.** (2004). Disponible en:
<http://www.florencopsanchez.com/diccionariop.htm>

- The Arts and History Picture Library. **Paul Almasy.** (2004). Disponible en:
http://www.akg-images.co.uk/_costumer/london/collections/almasy/almasy.html

- Universidad de Antioquia, Colombia. **Definición de Deíctico.** (2004) Disponible en: <http://admisiones.udea.edu.co/examen/10deicticos.html>

- Valenzuela W, Mario. **Fotoperiodismo: Desde la Fotografía a la Postfotografía.** (2004). Disponible en:
<http://www.ulare.cl/Escuela%20de%20Periodismo/fotoperiodismo.htm>