



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES.

***“CAPTURA DE LA IMAGEN Y LAS REALIDADES
DIRIGIDAS. EL CASO DE LA FOTOGRAFÍA
PERIODÍSTICA EN EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL
UNIVERSITARIO 1999 - 2000.”***

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

ARELI ADRIANA CASTAÑEDA DÍAZ.

ASESORA: DRA. ANA GOUTMAN BENDER.

CIUDAD UNIVERSITARIA, NOVIEMBRE 2003.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*A mis padres y a mi hermano que son parte de mi historia,
y son la esencia del amor que me fortifica.*

*A quien camina a lado mío,
uno a la par del otro.
Por compartir un sin fin de razones...*

A todas aquellas personas y compañeros que creen en mi.

A la Universidad por mostrarme los caminos del conocimiento y la crítica.

*A ese torrente de movimientos de mi alma,
que le hablan a lo externo a través de la danza y la fotografía.*

A esa fuerza que impulsa a los humanos para seguir adelante.

*A la vida,
por permitirme estar cerca de acontecimientos sociales
que forjan mis convicciones;
por permitirme sembrar y cosechar frutos,
como el presente...*

Agradecimientos...

A la Dra. Silvia González Marín y a la Mtra. Ana María Sánchez Sáenz por mostrarme los caminos de la investigación de los movimientos estudiantiles a través de la “**Obra periodística de los líderes estudiantiles del movimiento de 1968** (OPLIME 68), proyecto financiado por el *Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica* (PAPIIT-UNAM). Este trabajo abrió un espacio para la discusión y el estudio de este tipo de movimientos sociales, principalmente a través de fuentes hemerográficas nacionales, bibliográficas generales y testimonios de personas involucradas. Asimismo, agradezco el espacio que me ha sido brindado como miembro del **Seminario Nacional de Movimientos Estudiantiles Mexicanos** (SENAMEM), y los elementos de los que me dotó para trabajar en el campo de la investigación social. Agradezco enormemente las facilidades prestadas por la Biblioteca y Hemeroteca Nacionales para la recolección del material fotográfico, documental y testimonial que sustenta a la presente investigación. También reconozco el apoyo de mis compañeros, personal académico de la Biblioteca Latinoamericana de la Dirección General de Bibliotecas, el apoyo y facilidades concedidas para el acceso al acervo hemerográfico de la base de datos CLASE.

De igual forma, agradezco las facilidades dadas por el personal del periódico **La Jornada**, y el valioso tiempo que me brindaron los fotógrafos Carlos Cisneros, Francisco Olvera, Cristina Rodríguez, Jose Carlo González, José Mamahua y Marco Peláez, transmitiéndome sus experiencias profesionales y sus vivencias como fotoperiodistas de la fuente noticiosa del movimiento estudiantil de la UNAM.

Agradezco el apoyo de la Sociedad de Damas Publicistas de México, A. C., por el apoyo que me ha brindado a lo largo de mis estudios universitarios.

A mi asesora, la Dra. Ana Goutman Bender por su tolerancia y sobre todo por dejarme volar libremente sobre los campos de la investigación semiótica. Y en definitiva, agradezco la orientación y las correcciones que muy acertadamente hicieron mis Sinodales a lo largo de este camino.



Fotografía: Areli Adriana Castañeda Díaz. “*Con la V de victoria*”.
Zócalo de la Ciudad de México, mayo, 1999. Archivo personal.

ÍNDICE.

	Página
INTRODUCCIÓN.	6
Capítulo I.	
- DE LAS PROPOSICIONES VISUALES Y SU ESTUDIO.	13
1. Antecedentes.	
1.1. Desde los orígenes de la Semiótica...	14
2. Entonces, ¿qué es la Semiótica?	15
2.1. La unidad mínima.	
2.2. El texto visual: contraste, unidad mínima.	19
2.3. La unidad como forma de estudio del texto visual.	
2.3.1. La coherencia.	20
3. Un acercamiento a través de la semiótica.	
3.1. Signo: significado, significante y significación. La denotación y connotación.	
3.2. Función semiótica: plano de la expresión y plano de contenido.	22
4. Texto visual en la teoría de la lectura de la imagen.	23
4.1. La fotografía periodística como texto visual.	
4.1.1. Niveles productivos del texto visual.	24
4.1.2. Coherencia del texto visual y las isotopías.	26
a) estructuras de la imagen.	
b) superficie textual en la fotografía.	27
4.1.3. Expresión y contenido visual.	31
a) supresión.	32
b) adjunción.	
c) adjunción-supresión o “regla de construcción”.	
5. El lector y el texto visual: una interrelación entre la pragmática y la negociación.	33
5.1. El lector o enunciatario.	34
5.2. La cámara fotográfica y el enunciatario.	
6. Procedimientos del análisis del texto visual: próximas aplicaciones.	35
6.1. Los actores: una posibilidad de percepción y narración de la fotografía.	36
6.1.1. Determinaciones de un espacio visual.	38
6.2. El pie de foto: ¿un factor determinante para la lectura de la imagen?	39
6.2.1. Tipos de pie de foto.	40
6.2.2. Foto-pie de foto: la interacción.	41
7. Especificaciones.	42
8. Conclusiones.	

Capítulo II.

- LA MIRADA INTENCIONADA: FOTÓGRAFOS Y PERIÓDICOS.

1. La fotografía periodística: un origen.	44
2. Antecedentes del fotoperiodismo mexicano del siglo XX.	48
3. Y continúa el desarrollo del fotoperiodismo profesional: el foto-periodismo contemporáneo.	51
4. Del llamado fotoperiodismo mexicano de actualidad.	52
4.1. La Jornada.	53
4.1.1. ¿Y la fotografía?	56
4.2. Reforma.	57
4.2.1 ¿Y la fotografía?	60
5. Fotoperiodismo: una forma, una aplicación, un medio...	61
6. Conclusiones.	

Capítulo III.

- MOVIMIENTO ESTUDIANTIL UNIVERSITARIO 1999-2000, EN LA UNAM.

1. "Hoy cerramos la universidad para que mañana sea de todos"	62
1.1. El contexto.	63
2. "Ayer fui rebelde. Hoy ya no tanto... ¿y mañana?"	67
2.1. Ascenso (febrero-mayo de 1999).	
2.2. Confrontación (mayo-noviembre de 1999).	70
2.3. Contención y nuevos escenarios (noviembre 1999...).	75
3. "Es febrero y como dice 'Marcos', los febreros zedillistas son de traición y cárcel"	80
4. Conclusiones.	86

Capítulo IV.

- EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL UNIVERSITARIO 1999-2000 A TRAVÉS DE LOS OJOS DE...

1. "Sin la raza, ¿cómo hablará el espíritu?"	88
2. De los pasos a seguir.	90
3. A través de los ojos de Reforma y La Jornada.	91
4. Las elucidaciones.	92
a) De los opositores al movimiento estudiantil.	
- Concomitancia.	95
b) De los gobiernos y policías.	
- Reforma:	
I. "Es un asunto de Estado"	96
II. "Exigen intelectuales liberar a estudiantes"	101
- La Jornada:	
I. "Resguardo en la explanada de Ciudad Universitaria"	106
II. "En Filosofía"	110
III. Sin título.	115
IV. "Ocupación de la UNAM"	119
IV.a. "Rectoría"	121

- Concomitancia.	126
c) De las movilizaciones sociales.	127
- Reforma:	
I. "Marchan miles"	
II. "Exigen liberación"	132
- La Jornada:	
I. "Ocupación y resistencia"	136
II. "Ocupación y resistencia"	141
III. "La ocupación del campus"	145
IV. "La ocupación del campus"	149
V. "La ocupación del campus"	153
- Concomitancia.	157
d) De los actores fijos y móviles.	159
- Reforma:	
I. "Resguardan el tiradero"	
- La Jornada:	
I. "La ocupación del campus"	164
- Concomitancia.	168
e) De los implicados directos.	170
- Reforma:	
I. "Pide rector 'amnistía' "	
- La Jornada:	
I. " ¡Libérenlos! "	176
- Concomitancia.	181

Capítulo V.

- CAPTURA DE LA IMAGEN Y LAS REALIDADES DIRIGIDAS. EL CASO DE LA FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA EN EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL UNIVERSITARIO: 6 DE FEBRERO DEL 2000. 183

1. ¿Coincidencias?	
1.1. "Corazón de la ciudad de México"	185
1.2. "Un diario a la medida de su tiempo"	187
1.3. Reforma y La Jornada.	188
2. Del texto visual y los tópicos periodísticos.	190

Capítulo VI.

- CONCLUSIONES GENERALES. 191

1. Fotografía periodística, ¿una panacea?
2. De la fotografía periodística y su contexto social.

OBRAS CONSULTADAS. 196

- Bibliografía.	
- Revistas.	199
- Tesis.	201
- Hemerografía.	
- Páginas electrónicas.	202
- Entrevistas.	
- Archivos históricos.	203



INTRODUCCIÓN.

"Lo objetivo de la fotografía sólo es el mecanismo de plasmar el haz de luz en la sensibilidad de un nitrato de plata, escondido y regocijante en los misterios mágicos del cuarto oscuro."

A. Adriana Castañeda, 2003.

En esta tesis plasmó el reflejo de un segmento de la realidad en un espacio delimitado por el marco fotográfico. Una vez obtenida la fotografía, se agrupará con otras para formar un conjunto de mensajes que serán retomados a lo largo de este enorme magazine, película fotográfica de papel bond...

La sociedad contemporánea se encuentra en constante aprehensión de un mundo en donde convergen símbolos convencionales. Vivimos en una efervescencia visual causada en gran parte por la proliferación de imágenes fijas y móviles, a través de distintos medios de comunicación o difusión masiva. Una y otra vez, por medio de puntos gráficos, el haz de luz o los píxeles muestran una parte de ese entorno socio-cultural que nos rodea.

En el caso de la fotografía periodística, como imagen fija, aún no existe una preocupación importante por desarrollar un estudio más especializado y, sobre todo, definir los procedimientos adecuados para interpretarla y lograr entender el mensaje que representa. En su estudio se han limitado los enfoques de diversas disciplinas otorgándole un mínimo espacio de lectura, análisis de íconos y contextualización del momento de su creación.

En el área de Humanidades y en las Ciencias Sociales, la mayoría de las veces se ha propuesto la lectura de la foto a partir de metodologías de la Historiografía e Iconografía, siendo que un enfoque más amplio ayudaría a la aproximación de aspectos sociales, económicos, políticos y culturales de las épocas en estudio, es decir, realizando múltiples lecturas de una misma imagen.

La fotografía periodística es un documento con enorme significación comunicativa. Siendo una imagen fija y un texto visual que representa un momento preciso de un acontecimiento de carácter social, de interés público y trascendencia a partir del hecho social que muestra. La fotografía periodística permite recrear momentos históricos y el análisis de los mismos.

Propongo en la presente investigación el análisis e interpretación del contenido fotográfico, así como el uso al que se le condiciona dentro de la funcionalidad de un periódico, porque en la imagen se fusionan iconos con características específicas de una sociedad con convenciones intercontextuales. Al enfrentarnos a las imágenes existe una simpleza: a través de ellas se adquiere una pesquisa simbólica que in**FORMA** a la sociedad sobre los acontecimientos de interés noticioso, que más adelante constituirán parte de la historia.

El propósito de esta investigación es retomar a la fotografía periodística como una forma íntegra del lenguaje periodístico, por tener un sentido y una intención de lectura generados a través de estrategias comunicativas y persuasivas desde la imagen misma (composición fotográfica, simbología, géneros fotográficos, profundidad de campo, nitidez, espacialidad, compaginación) y al estar colocada junto a un texto escrito (pie de foto o cualquier género periodístico).

A través de estas páginas, al lector le serán expuestas varias vertientes de un camino que lo aproximarán a la interpretación de un tipo de imagen: **la fotografía periodística**. Este género fotográfico es utilizado para formar, informar y emitir un mensaje, buscando generar una opinión en el lector con respecto al acontecimiento presentado.

En el periodismo mexicano, la fotografía de prensa ha tomado otro significado, dejó de ser sólo una parte de las imágenes que sustentan o dan apoyo al contenido de una nota informativa. Es en los años sesenta cuando se dio mayor importancia a la fotografía periodística como una extensión en la emisión de las noticias y, consecuentemente, del origen de otro tipo de interpretaciones de lo acontecido.

Bastantes son las razones para mostrar que la fotografía periodística es más que una exposición de una realidad que acontece, como un testimonial, cuando es sabido que cada imagen es sometida a un proceso de edición. Un proceso de selección que ocurre desde que el mismo fotógrafo selecciona sólo una parte de la realidad planteándose la búsqueda de la acción que explique el acontecimiento que se encuentra ante sus ojos y que es de interés público.

En el amplio campo de estudio de las Ciencias de la Comunicación, ya no es posible que se continúe considerando al fotoperiodismo como aquella herramienta que ejemplifica o complementa una nota informativa u otro género periodístico, o en su caso, que documenta un acontecimiento. La preocupación crece cuando vivimos en un contexto donde prolifera la información a través de la imagen, otorgándole veracidad y credibilidad.

Las posibilidades de manipular una fotografía, así como someterla a distintos procesos físicos y químicos, llevan a plantear al fotoperiodismo como una herramienta estratégica comunicativa para crear y dirigir previamente una opinión con respecto a un acontecimiento social.

La interpretación de las técnicas fotográficas, semióticas y semánticas serán un conjunto de elementos para conocer el uso del fotoperiodismo. El contenido de la fotografía, la composición, el espacio, el tamaño y los iconos son estrategias utilizadas por la empresa periodística para emitir al lector un mensaje que conlleva a una forma de opinión sobre el

acontecimiento que cubre. Dentro del campo de las Ciencias de la Comunicación, la fotografía es un objeto de investigación que nos permite identificar la posición político-ideológica del periódico, así como su uso para emitir una opinión pública, es decir, en el origen del concepto, propagar opiniones y puntos de vista a través de la imagen.

Para demostrar lo anterior, se abordan las fotografías de los diarios capitalinos de circulación nacional y electrónica trascendentes en el periodismo contemporáneo por su perfil crítico, extensa cobertura de temas, principalmente el político, y con apoyo significativo en la imagen: **La Jornada** y **Reforma**. Aquí es abordada la cobertura periodística que hicieron del último movimiento estudiantil en la UNAM (1999-2000).

Con una serie de 20 fotografías, es posible mostrar cómo se vierte la opinión pública a partir de una noticia y cómo se reafirma una posición política frente a este acontecimiento. El material fotográfico es el publicado el 7 de febrero del 2000, correspondiente al día anterior (6 de febrero), fecha en que se da término a una huelga universitaria sostenida por miembros del Consejo General de Huelga (CGH, órgano representativo del movimiento estudiantil). El acontecimiento que marca la finalización del paro indefinido fue la entrada de la Policía Federal Preventiva a las instalaciones universitarias.

El mecanismo considerado para escoger el material expuesto se realizó con base en un momento histórico coyuntural en el que los estudiantes, las autoridades universitarias y gubernamentales, la sociedad, académicos y trabajadores de la institución educativa, se encontraron en un hecho que cambió el rumbo histórico del conflicto.

Fueron consideradas aquellas fotos que se encuentran en primera plana y cuarta de forros de acuerdo a las características específicas de cada periódico, es decir, con sus elementos constitutivos de secciones principales e internas. Además se eligió, de cada periódico, una foto de páginas internas que tuviera como característica fundamental coincidencias en el plano de contenido y elementos "actores" del texto visual. De todo el material, seis corresponden a **Reforma** y catorce a **La Jornada**.

La selección también se hizo con base en la primera información que obtiene un enunciatario (tanto habitual como casual) al estar frente al periódico: medio de comunicación impreso que contendrá en las planas externas la noticia considerada por la empresa periodística como la principal del día, determinando con ello una postura política pública referente al acontecimiento noticioso cubierto.

La lectura de la función semiótica de cada texto visual pretende comparar cualitativamente a las dos empresas periodísticas. Los sectores son representados por medio de los opositores al movimiento estudiantil, los gobiernos y policías, las movilizaciones sociales, los actores fijos y móviles y, finalmente, los implicados directos en el movimiento estudiantil.

Un viaje por el **Capítulo I, De las proposiciones visuales y su estudio**, permitirá comprender los enfoques que se han desarrollado

alrededor de la semiótica para proceder a la interpretación de las imágenes y el entorno social en el que son generadas. La semiótica, como ciencia de todos los signos, será encauzada en su historia hasta arribar a la teoría de la imagen periodística, teoría interpretativa del texto visual propuesta por Lorenzo Vilches.

El teórico español se refiere a la imagen fotográfica como una forma más de comunicación con un innegable instrumento de poder y, al mismo tiempo, un extraordinario medio estratégico del saber materializado en la página de un periódico.

Un acercamiento a través de la semiótica obliga a retomar trabajos anteriores realizados por Ferdinand de Saussure, Charles S. Peirce, A. J. Greimas, Roland Barthes y Umberto Eco, entre otros, para entender las definiciones de significado, significante y significación dentro del plano de expresión, así como el significado creado dentro del plano de contenido a fin de arribar a la función semiótica. Es necesario definir los lineamientos que hacen de la imagen un texto visual. Así, es imprescindible definir la unidad mínima de expresión de la fotografía (contraste), y los elementos constitutivos del texto.

La conducción del lector por el camino que han seguido las diversas posturas del estudio de la imagen, permitirá la definición de la fotografía periodística como texto visual y sus niveles productivos: el uso de la coherencia para el momento de la interpretación visual, estructura visual y estructura de la imagen, y encuentro con las isotopías.

Con lo anterior, el lector tendrá los elementos necesarios para entrar a una segunda fase: la función semiótica como tal, es decir, el resultado de la interpretación de la imagen dentro de su contexto espacial. Lograr este objetivo requiere del conocimiento de los elementos de la imagen e interpretarlos dentro de la simbología espacial y social. En esta aplicación es necesaria la primera percepción y narración de la fotografía para lograr la interpretación de la interacción entre texto escrito y texto visual. Posteriormente se realiza una descripción de la participación que tiene el lector o enunciatario para complementar la función comunicativa de la imagen, por ser el principal generador del plano de contenido.

Al final de este capítulo, el enunciatario ya poseerá los elementos necesarios para realizar una interpretación de la imagen periodística como un texto visual, con factores ideológicos que le dan coherencia a todo el contexto comunicativo.

La revisión previa de la historia del fotoperiodismo en México permitirá entender su proceso histórico e importancia tanto en el área de los medios de comunicación masiva como en el estudio de las Ciencias Sociales. **El Capítulo II, La mirada intencionada: fotógrafos y periódicos**, contiene una revisión histórica del desarrollo de la fotografía periodística, principalmente en México, y sus alcances dentro del campo periodístico. Mostrar su historia es entender su presente. Así, este capítulo transcribe los antecedentes del fotoperiodismo contemporáneo a partir de su uso como periodismo crítico. Se destaca el periodo llamado de la "Guerra sucia" por ser un momento crucial en el tipo de quehacer

periodístico que se venía desarrollando en el país. La fotografía como una forma de rebelión, como una forma de mostrar una interpretación de la realidad que acontecía en diversos lugares y momentos de un México en continua transformación hizo de ella misma un objeto subversivo. Aquí son resaltadas múltiples experiencias de fotoperiodistas destacados que han pasado a la historia por su gran perspicacia para saber captar el momento indicado del acontecimiento noticioso.

El fotoperiodismo es definido como una disciplina del periodismo para organizar instantes de un acontecimiento noticioso y delimitarlos para un espacio lógico, el marco visual o campo fotográfico.

En un apartado del capítulo, se amplía el quehacer fotoperiodístico hacia sus formas y aplicaciones dentro de un medio de información, demostrando que la imagen contiene elementos que vuelven a poner en duda la muestra de la realidad como tal. Para ello, es necesaria la revisión histórica de los periódicos **Reforma** y **La Jornada**; ambos de origen y desarrollo en distintas circunstancias. La muestra de su público lector, el tipo de material utilizado y sus objetivos periodísticos, pretende encauzar a las fotografías por una lectura más próxima a las posiciones político-ideológicas que tuvo en su momento cada empresa periodística y, con ello, el tratamiento que dieron a la información.

En el **Capítulo III**, la travesía será por las líneas del México contemporáneo. Precisamente, el movimiento estudiantil universitario de la UNAM (1999-2000), será el eje conductor. Revisión oportuna de aquellas formas de manifestación de sectores organizados como fue el caso del órgano representativo (en aquel entonces) de los intereses estudiantiles, el Consejo General de Huelga. En este capítulo titulado **Movimiento estudiantil universitario 1999-2000, en la UNAM**, el lector podrá acercarse al contexto social y político del objeto de estudio (la foto) a través de distintas posturas de estudiantes en paro y en contra del movimiento, de sectores organizados y algunos medios de comunicación masiva, como es el caso específico de las editoriales del 7 de febrero del 2000 en **La Jornada** y el **Reforma**.

Este capítulo destaca por la crónica del movimiento estudiantil a través de testimonios de los participantes y de algunos fotorreporteros que estuvieron cubriendo esa fuente. A través de los testimonios se va armando un panorama descriptivo de lo que origina la selección fotográfica del material a estudiar.

La mezcolanza de todos estos elementos sociales, aplicado al uso, interposición e interpretación de las fotografías, conducirán hacia la postura política del periódico frente al acontecimiento que cubre. El escrutinio sobre este conflicto (vigente hasta nuestros días), le brindará al lector herramientas básicas para llegar al **Capítulo IV, El movimiento estudiantil universitario 1999-2000 a través de los ojos de...**, en donde ya son englobados cada uno de los factores que influyen en la interpretación de las imágenes periodísticas.

El contexto del objeto de estudio es una fecha coyuntural para los universitarios. A casi 10 meses de paro indefinido, estudiantes y demás personas fueron desalojados del recinto universitario por la Policía Federal Preventiva tras una petición social y acciones de las autoridades legitimadas en la opinión pública que éstas habían formado frente a los medios de comunicación masiva.

El 7 de febrero, **Reforma** y **La Jornada** publican una pequeña parte de lo que sucedía, existían muestras de lo que había dejado la huelga, así como el desorden en que estaba sumida la universidad. Crónicas, reportajes, entrevistas, notas informativas, artículos de opinión y fotografías que emitían una postura definida a partir de la posición sociopolítica del diario.

Fueron insertados los 20 textos visuales. Cada uno se distingue por los elementos descriptivos, técnicos, químicos, físicos, geométricos y textuales para definir la función semiótica.

La lectura de cada fotografía es efectuada con base en la propuesta metodológica de la Teoría de la interpretación semiótica. El lector es guiado por el texto visual fuera de su contexto espacial, en donde se detallan sus niveles productivos que lo consideran o no como tal, la descripción de las técnicas fotográficas utilizadas y una lectura descriptiva a través de la coherencia, por medio de elementos geométricos. Estos indicadores determinarán el plano de la expresión.

Más adelante continúa la interpretación narrativa por medio de la descripción de los elementos que componen a la imagen y a través de la identificación de los actores y aplicación de los factores anteriormente descritos. Con estos elementos se determina la “regla de construcción” que no es otra cosa que la constitución del primer mensaje identificable en la imagen.

Posteriormente, se procede al hallazgo e interpretación de la función semiótica, colocando a la fotografía dentro de su contexto espacial (compaginación) y unificándolo con el texto escrito.

La interpretación de las fotos ha sido ordenada conforme a la agrupación de los sectores sociales implicados en ese día de febrero.

Cabe destacar el hallazgo de sinécdoques como una forma discursiva de la imagen y de identificación de elementos coincidentes para definir las funciones semióticas en conjunto. Cada texto visual está descrito conforme a la metodología de la teoría de la imagen periodística con su respectivo análisis interpretativo y hallazgo convencional. Asimismo destaca la definición de rasgos de actores y el acto mismo de la fotografía por ser, la acción, el instante certero que busca mostrar la foto.

En el **Capítulo V**, titulado **Captura de la imagen y las realidades dirigidas. El caso de la fotografía periodística en el movimiento estudiantil universitario: 6 de febrero del 2000**, son expuestas las incidencias, coincidencias y divergencias entre las imágenes. Como una forma de reafirmar el continuo análisis, el **Capítulo VI, Conclusiones**, es un esbozo que muestra los elementos que hacen de la fotografía un código



comunicativo metatextual. La exposición de un gran bosquejo de los periódicos es concretada en estas interpretaciones.

Y es que la fotografía es una prueba concreta, congelada, segura de representar algo que “ha sido”, como diría Roland Barthes.

En el fotoperiodismo mexicano, la fotografía de prensa ha tomado otro significado, ya no solamente como las imágenes que ilustran a la nota. Ahora es válido un “viceversa”, todo con la finalidad de ofrecer al lector una ventana a la realidad (de los fotógrafos), de modo que él coincida o no con la información difundida.

Con estos antecedentes, la fotografía periodística es arribada tanto por el contenido de sus actores (relacionada a los aspectos denotativos), como por la posición y acción de ellos (desde lo connotativo), la posición física dentro de la plana del periódico impreso, el grado de influencia del texto escrito (pie de foto o un género periodístico) que la acompaña, ya que la imagen puede ser autónoma. Quizá el texto será para contextualizar a la imagen, pero lo cierto es que influye en la interpretación por ser una potente estrategia comunicativa en el pensamiento del enunciatario y su conducta.

Así se abre esta película fotográfica de papel bond, mostrando una pequeña parte de la importancia de la fotografía periodística, ya no como mera ilustración, sino como una posibilidad íntegra del periodismo, la cual se propone para transmitir un mensaje a través del uso y aplicación dentro del periódico y, con ello, sugerir una opinión al enunciatario tanto casual como habitual, quien, finalmente, es el protagonista de todo proceso comunicativo.

CAPÍTULO I

De las proposiciones visuales y su estudio.

"No es la imagen sino el lector quien realiza la integración de la problemática de la verdad en el discurso visual (o la proposición visual)."

Lorenzo Vilches. La teoría de la imagen, p.44.

"La fotografía es subversiva y no cuando asusta, transtorna o incluso cuando estigmatiza, sino cuando es pensativa."

Roland Barthes. La cámara lúcida, p.12.

La fotografía, como una composición comunicativa generadora de funciones semióticas y de múltiples interpretaciones de "algo" seleccionado por "alguien", resulta uno de los principales objetivos que motivaron la realización del presente trabajo.

Semiólogos como Ferdinand de Saussure, Charles S. Peirce, Roland Barthes, Umberto Eco, J.A. Greimas, entre otros, preocupados por el hallazgo de propuestas metodológicas para interpretar imágenes dentro de un contexto cultural, incursionaron en la teoría semiótica generada a lo largo del siglo XX. En tal caso, Lorenzo Vilches continúa el análisis y las metodologías para una posible interpretación de la imagen a partir de antecedentes de la Escuela semiótica.

Con la lectura de la imagen, el investigador de la Universidad Autónoma de Barcelona propone una serie de elementos útiles para interpretar un texto visual. Interpretación aplicada específicamente a la fotografía periodística.

1. Antecedentes.

Básicamente de los principios teóricos de Ferdinand de Saussure, Charles S. Peirce y Roland Barthes; Lorenzo Vilches define

primordialmente a la fotografía como **“un resultado provisional, una congelación de significación realizada por un lector o intérprete”**.¹

Vilches retoma el estudio de la imagen fotográfica con aplicaciones teóricas de la Escuela Estructuralista al afirmar que *“El cuadro de todas las variables combinatorias de las unidades mínimas, en la expresión y el contenido (..) se llama una función semiótica.”*²

1.1. Desde los orígenes de la Semiótica...

Antes de continuar el planteamiento de esta teoría originada de la Semiótica, son definidos los antecedentes de esta secuencia. Así, Roland Barthes, semiólogo francés, afirma que:

*“ La semiología ha evolucionado desde 1956, su historia se ha enajenado en cierta medida, pero (...) toda crítica ideológica, si quiere escapar a la pura reafirmación de su necesidad, no puede ser más que semiológica.”*³

La Semiótica es **“la ciencia de todos los sistemas de signos”**⁴; generados dentro de una cultura; conteniendo a la fotografía dentro de su contexto cultural. La definición y aplicación de la Semiótica tiene como punto de discusión sus limitantes dentro de su misma concepción, principalmente por la apertura de su desarrollo:

*“ A mi alrededor la ciencia semiológica se elabora según el origen, el movimiento y la independencia propia de cada investigador.”*⁵

Así, algunos lingüistas como Pierre Giraud, retomado a Ferdinand de Saussure, proponen otra definición de la semiología a partir de la visión general de todas las formas del lenguaje y la formación de mensajes... **“La semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos: lenguas, códigos, señalizaciones, etc. (...) La semiología fue concebida por Ferdinand de Saussure como ‘la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social’.”**⁶

Con ello, la Semiología es aplicable a cualquier sistema de signos culturales como lo especificó Ferdinand de Saussure al realizar sus primeros planteamientos teóricos...

¹ Lorenzo Vilches. *La lectura de la imagen. Prensa, cine y televisión*, México, Paidós Comunicación, 1991, p.61. El autor menciona, de igual manera, algunos antecedentes de los estudios estructuralistas de Ferdinand de Saussure.

² El antecedente más directo de la *Escuela Estructuralista* se encuentra en esta frase donde es posible observar los elementos característicos del signo lingüístico como mínima expresión del lenguaje.

³ Roland Barthes. *La aventura semiológica*, España, Paidós Comunicación, 1993, p. 11.

⁴ *Ibidem.*, p.20.

⁵ *Ibidem.*, p. 11.

⁶ Pierre Giraud. *La semiología*, México, Siglo XXI, 1997, p.7.

“Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social, y por consiguiente de la psicología general. Nosotros la llamaremos semiología (del griego *semeion* ‘signo’). Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan. (...) La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general.”⁷

Notoriamente, en el análisis del signo, la Semiología es utilizada por sus exponentes internamente en la función social; definiendo que la ciencia de los signos, dentro de los sistemas comunicativos, es aplicable a todo fenómeno sociocultural en cuanto a que el intérprete está inmerso en un mundo simbólico⁸, un mundo sociocultural integrado por todos los signos culturales que son utilizados para interpretar y promover ideas y conceptos surgidos tras una previa selección de convenciones sociales.

2. Entonces ¿qué es la Semiótica?

De la raíz griega *semeion* (signo), la Semiótica es el estudio del signo comunicativo dentro de un contexto cultural. De tal forma que está ligada al estudio de los procesos culturales, es decir, aquellos en que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales, como todo proceso de comunicación.

La semiótica, al ser aplicada al estudio de los signos como procesos de comunicación, tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay sistemas complejos estructurados principalmente por un código y un mensaje. Dentro de la misma Semiótica se encuentra el estudio de la imagen; es decir, la semiótica visual, a la que ubicaremos como parte de esta gran ciencia que estudia el significado de los signos a partir del análisis de los elementos de expresión y contenido que los caracterizan.

Referirnos a la definición aquí generada, nos obliga a destacar la función de contenido de la semiótica, pues al estudiar la parte connotativa de la imagen, ni la ideología, ni los aspectos de agrupación social le serán ajenos. Es decir, que existe la obligación de retomar al objeto de estudio - la fotografía periodística- dentro de su contexto creativo e histórico.

2.1. La unidad mínima.

La semiótica, como ciencia originada de los estudios posteriores de la escuela estructuralista, también distingue la unidad mínima del lenguaje en una imagen. En el caso de la lingüística, Saussure señaló que la unidad mínima es el signo lingüístico, es decir, aquel elemento de carácter no material y abstracto. Este signo⁹ se genera cuando un concepto dado se

⁷ Ferdinand de Saussure. *Curso de lingüística general*, España, Alianza, 1987, p 33.

⁸ Concepto utilizado por Giovanni Sartori en su libro *Homo videns*, donde menciona que el mundo está hecho de un conjunto de elementos simbólicos, convergiendo en los signos culturales están las ideas, es decir, el mundo en su abstracción. Giovanni Sartori. *Homo videns*, México, Taurus, 2001, 205 pp.

⁹ “El *signo*, en su sentido más general, designa, así como el símbolo, el indicio o la señal, un elemento A –de diversa índole- sustituto de un elemento B.

1. *Signo* puede, en primer lugar, ser equivalente de *indicio*; el indicio –o signo- es un fenómeno, por lo general natural e inmediatamente perceptible, que nos da a conocer algo acerca de otro fenómeno no directamente perceptible: por ejemplo, el color grisáceo del cielo es el signo –o el indicio- de una tormenta inminente; la elevación de la temperatura del cuerpo puede ser signo –o indicio- de una enfermedad en estado de incubación.

2. *Signo* puede, en segundo lugar, ser un equivalente de *señal*. En este sentido, el signo –o señal- forma parte de la categoría de los indicios; posee las características del signo-indicio (como el signo-indicio, el signo-señal es un hecho inmediatamente perceptible que da a conocer algo acerca de otro hecho no directamente perceptible); pero para que un signo pueda considerarse como una señal se necesitan dos condiciones:

- a) es necesario que el signo se haya producido para servir de indicio; por tanto, no es fortuito, sino producido con una determinada intención;
- b) por otra parte, es necesario que aquel al que va destinada la indicación contenida en la señal pueda reconocerla. Un signo-señal es, por tanto, voluntario, convencional y explícito. Combinado con otros signos de idéntica naturaleza forma un *sistema de signos* o *código*. En un mismo código los signos pueden ser de diferentes formas:
 - *forma gráfica*: letras, cifras, rasgos inscritos en una agenda para recordar una cita, señales de la carretera, etcétera;
 - *forma sonora*: sonidos emitidos por el aparato vocal de un individuo considerado como emisor de un mensaje.
 - *Forma visual*: señales mediante gestos, como los del ciego levantando su bastón blanco.

3. *Signo* puede ser, por último, equivalente de *símbolo*. El signo-símbolo es, por general, una forma visual (e incluso gráfica) figurativa. El signo-símbolo es el signo figurativo de algo que no es perceptible por los sentidos; por ejemplo, el signo figurativo que representa una balanza es el signo-símbolo de la idea abstracta de justicia.

4. En el *Curso de lingüística general* de F. DE SAUSSURE, el término *signo* toma otra acepción: la de *signo lingüístico*. F. DE SAUSSURE distingue entre símbolo y signo (ahora tomado en el sentido de *signo lingüístico*): piensa, en efecto, que hay inconvenientes en admitir que se pueda utilizar la palabra símbolo para designar al signo lingüístico. El símbolo, contrariamente al signo, tiene como característica el no ser jamás totalmente arbitrario, es decir que existe un lazo natural rudimentario entre el significante y el significado. El símbolo de la justicia, por ejemplo, no podría sustituirse por un carro. Con F. DE SAUSSURE, el signo lingüístico se convierte en unidad de lengua: Es la unidad mínima de la frase susceptible de ser reconocida como idéntica en un contexto diferente o de ser sustituida por la unidad diferente en un contexto idéntico.

5. Los *signos lingüísticos*, esencialmente psíquicos, no son abstracciones. El signo –o unidad- lingüístico es una entidad doble, formada por la unión de dos términos, ambos psíquicos y vinculados por el lazo de la asociación. Une, en efecto, no una cosa y un hombre, sino un concepto y una imagen acústica; F. DE SAUSSURE precisa que la imagen acústica no es el sonido material, sino la huella psíquica de este sonido. Es la representación natural de la palabra en tanto que hecho de lengua virtual, fuera de toda relación en el habla. F. DE SAUSSURE llama al concepto *significado* y a la imagen acústica *significante*. El signo lingüístico es, pues, lo que F. DE SAUSSURE llama una entidad psíquica de dos caras, la combinación indisoluble, dentro del cerebro humano, del significante y del significado. Son realidades que se asientan en el cerebro; son tangibles y la escritura puede fijarlas en imágenes convencionales.

6. El signo lingüístico, tal y como lo define F. DE SAUSSURE, presenta un cierto número de características esenciales:

- a) *arbitrariedad del signo*. El lazo que une el significante y el significado es arbitrario. La idea de <mesa> no está vinculada en absoluto a la serie de

-
- sonidos que le sirve de significante /m/-/e/-/s/-/a. Asimismo, una idea puede estar representada en diversas lenguas mediante significantes diferentes: *buey* en español, *boeuf* en francés, *ochsen* alemán, etcétera.
- b) *carácter lineal del significante*. El significante, al ser de naturaleza auditiva, se desarrolla en la cadena del tiempo, de forma que los signos se presentan obligatoriamente unos tras otros, formando una cadena, la cadena hablada, cuya estructura lineal se puede, gracias a esto, analizar y cuantificar. Este carácter es todavía más evidente cuando se examina la transcripción gráfica de las formas vocales.
 - c) *inmutabilidad del signo*. Si, con relación a la idea que representa, el significante aparece como libremente elegido, con relación a la comunidad lingüística que lo emplea, no es libre, sino impuesto. En efecto, la lengua siempre se presenta como una herencia del siglo anterior, como una convención admitida por los miembros de una misma comunidad lingüística y transmitida a los miembros de la generación siguiente. Por otra parte, se admite frecuentemente hoy día que la lengua es un sistema de comunicación que, como todos los sistemas de comunicación, funciona mediante un *código* basado en un *sistema de signos* (se entiende por código o sistema de signos, la naturaleza de los signos, su número, sus combinaciones y las reglas que gobiernan estas combinaciones). Es evidente que, para que la comunicación pueda establecerse gracias a este sistema dentro de una comunidad lingüística, es necesario que los signos del código sean convencionales, es decir, comunes a un gran número de emisores y de receptores, que sean aceptados, comprendidos y conservados por todos.
 - d) *mutabilidad del signo*. Según F. DE SAUSSURE, el tiempo, que asegura la continuidad de la lengua, tiene otro efecto, en apariencia contradictorio: el de alterar, más o menos, los signos lingüísticos. Los factores de alteración son numerosos, pero siempre externos a la lengua. Estos cambios pueden ser fonéticos o morfológicos o sintácticos o léxicos. Cuando se trata del signo, se sitúan en los niveles fonético y semántico: llegan, en efecto, a un desplazamiento de la relación significado/significante. Así es como, por ejemplo, la palabra latina *necare*, que significaba 'matar', se ha transformado en el francés *noyex* 'ahogar' o el término latino *enecare* ('matar') en el español *anegar*.

Un último problema que hay que plantear al hablar del signo lingüístico es el de su funcionamiento. Esencialmente, desde F. DE SAUSSURE, la lingüística ha definido la lengua como un *sistema de signos*, una estructura, de ahí el nombre de estructuralismo que se ha dado, en los dominios de la investigación lingüística, al estudio sistemático de la lengua basado en las teorías de F. DE SAUSSURE.

7. Según F. DE SAUSSURE, en el sistema que es la lengua, sólo hay diferencias. Un sistema lingüístico es una serie de <diferencias de sonidos> combinada con una serie de <diferencias de ideas>. En esta perspectiva, todo el mecanismo de la lengua se basa en dos tipos de relaciones:

- relaciones sintagmáticas, o relaciones entre sí de los elementos del enunciado realizado, hablado o escrito. Estos elementos o agrupaciones de elementos, de la cadena hablada o escrita, cuyo valor depende de sus relaciones con los demás elementos del sistema, reciben el nombre de *sintagmas*;
- relaciones <asociativas> o relaciones de los elementos del enunciado con otros elementos, ausentes del enunciado, suscitando cada elemento lingüístico en el hablante o en el oyente la imagen de otros elementos.

La palabra *enseñanza* evoca asociaciones con *enseñar*, *enseñante* (*sic.*), y con términos de significación vecina como *educación*, *aprendizaje*. Posteriormente, la lingüística

sustituyó el término saussureano *asociativo* por el de *paradigmático*, recibiendo el nombre de *paradigma* la serie de términos así puestos en relación.

Por otra parte, ya sea sobre el eje sintagmático (eje de la cadena hablada o escrita) o sobre el eje paradigmático (eje de las relaciones *in absentia*), las relaciones pueden ser de dos tipos:

- a) la idea básica de F. DE SAUSSURE es que entre dos signos lingüísticos existe oposición. Todo signo lingüístico se opone a otro, y en virtud de esta oposición recibe su valor y su función. En un sistema de este tipo, lo que constituye el signo es lo que lo distingue. Para delimitar el signo, la entidad lingüística, hay que delimitarlo por oposición a lo que le rodea. Un signo sólo se define como tal dentro de un conjunto de otros signos. Toma su valor, su rendimiento, de las oposiciones que contrae con ellos. Un signo se define, por tanto, por sus relaciones con los signos que lo rodean.
- b) Cuando no hay oposición, hay identidad. Se excluye un tercer término. Esta concepción saussureana del signo lingüístico se ha visto sensiblemente reforzada por la teoría moderna de la comunicación, que partiendo de estudios sobre la economía de los sistemas de comunicación, ha destacado la idea de la importancia del carácter binario, alternativo, de los signos de un sistema de comunicación. La teoría saussureana del signo, opuesto o semejante a otros signos, ha permitido el desarrollo de una lingüística que apoya sus investigaciones sobre las de los teóricos e ingenieros de la comunicación.

Desarrollando la teoría saussureana del sistema lingüístico, los lingüistas de la escuela de Praga y sus sucesores (distribucionalistas o glosemáticos) han elaborado un método de análisis de la estructura de la lengua, tanto en el plano sintagmático como en el paradigmático. En el plano sintagmático, la noción básica de estos estudios es la del contexto: estudiar el contexto de un elemento, de un signo, es estudiar qué elementos le preceden o le siguen en el enunciado y en qué orden. Se llama *distribución* al conjunto de los contextos en los que un signo, una unidad, puede aparecer. De esta manera se llega a extraer un pequeño número de reglas generales, de reglas combinatorias, llamadas *relaciones sintagmáticas*. A ello se llega mediante los procedimientos de permutación, de conmutación.

Estos diversos trabajos han permitido a los lingüistas estructuralistas precisar la noción saussureana de estructura lingüística y de signo lingüístico. Así surgió la teoría de la doble articulación del lenguaje. Se entiende por ella que los mensajes de las lenguas naturales están, en tanto que sistemas de signos, articulados, es decir estructurados, constituidos por signos mínimos de dos clases, por dos tipos de unidades dispuestas jerárquicamente:

- la primera articulación o estructuración en monemas –o morfemas-, en unidades significativas mínimas provistas de una forma y de un sentido;
- la segunda articulación o estructuración de fonemas, en unidades mínimas distintivas, no significativas.

Esta distinción ha permitido precisar la teoría del signo lingüístico saussureano: combinación de un significado y un significante, el signo saussureano es, en efecto, el equivalente del morfema. En F. DE SAUSSURE, el fonema todavía es el sonido material, al menos en sus capítulos <fonológicos>; en cambio, en el capítulo sobre el valor, da la expresión teórica del fonema tal y como lo concebirán posteriormente los fonólogos: el significante lingüístico, en su esencia, es incorpóreo, no está constituido por su sustancia material, sino únicamente por las diferencias que separan su imagen acústica de todas las demás. Por último, ciertos elementos de la teoría del fonema y de la articulación de la lengua en fonemas aparecen ya en el *Curso* de SAUSSURE: apoyándose en los ejemplos de la *r* francesa y de la *ch* alemana, de la *t* y de la *t'*

asocia en el cerebro con la imagen acústica correspondiente; así entendemos que el signo no une una cosa y su nombre, sino el concepto y su imagen acústica.

En el caso de la imagen como un texto visual, la unidad mínima será un signo visual: el contraste, es decir, la interposición y oposición de escalas de luz impregnadas en el marco visual, que permiten la generación de iconos. Este signo será denotado por la fuerza que moviliza lo estático, estimula y atrae la atención del lector-enunciario para romper la inercia del ver sin mirar.

2.2. El texto visual: contraste, unidad mínima.

El texto visual, es decir, la fotografía periodística, se apoya en el manejo de la luz a través del **contraste** básico entre el blanco y el negro, el tono de grises o la combinación de los colores primarios.

El texto visual en su conjunto forma el **código del mensaje**, que incumbe a los elementos de lectura de la fotografía que más adelante serán abordados conforme a la propuesta teórica de la lectura de la imagen.

2.3. La unidad como forma de estudio del texto visual.

La imagen presenta una codificación compleja, lo que justifica abordar a la fotografía periodística como un texto visual. Vilches afirma que:

“Una fotografía puede ser estudiada como un texto visual a partir de destacar las marcas sintácticas (su plano propiamente expresivo o significante), y el semema actualizado (su significante denotado)”¹⁰.

El grado de complejidad de la lectura de la imagen tiene que ver con su creación en sí misma. Es decir, la composición de una imagen a partir de un todo contextual que será seleccionado para su posterior lectura. Este proceso requiere de datos textuales con alto índice de contenido icónico. El contenido será simbólico; es decir, en él aparecerán los signos

(=palatalizada), diferenciadas en ruso, F. DE SAUSSURE explicita el valor distintivo de dos fonemas mediante su conmutación.

8. Con la aparición de la teoría de la comunicación y la influencia directa de esta teoría sobre las investigaciones lingüísticas, el *signo lingüístico* toma una nueva dimensión: se convierte en señal, en constituyente del código de señales que es la lengua, considerada como un sistema de comunicación. Los signos de este código lingüístico son los fonemas –señales en número restringido de naturaleza vocal, cuyas combinaciones (las reglas de combinación) permiten la transmisión de una información máxima y en último término de toda la experiencia humana-. La teoría de la comunicación y sus métodos de investigación han sido el punto de partida de nuevas investigaciones en lingüística; se comparan las máquinas de comunicación de los seres vivos, especialmente el sistema lingüístico; los estudios muestran que estos dos tipos de sistemas funcionan de idéntica forma; los cálculos de frecuencia y de probabilidad se extienden a los signos lingüísticos y se mide la cantidad de información que transportan: los métodos estadísticos y matemáticos se hacen usuales en lingüística.” Jean Dubois, et. al. *Diccionario de Lingüística*. España, Alianza, 1994, pp. 558-562.

¹⁰ Vilches. *Op. cit.*, p.33.

que formarán códigos¹¹ lingüísticos y metalingüísticos que son convencionales en una sociedad determinada.

Los códigos lingüísticos y metalingüísticos conformarán la codificación que no es sólo un conjunto de códigos y signos o sememas; es un texto donde existen elementos separados dentro de un conjunto donde interactúan al grado de originar un mensaje. Ninguno de los códigos que forman a la imagen son independientes, ni aparecen en el campo de la imagen por casualidad o coincidencia; son en realidad elementos dependientes de la significación total de la imagen periodística.

El conjunto de códigos es llamado "**unidad de los elementos situados en el interior de un texto, la cual es a la vez ... una propiedad semántica global de los mismos y recibe el nombre de coherencia.**"¹²

2.3.1. La coherencia.

El uso del concepto semántico de coherencia es utilizado por Vilches con el fin de especificar que en la imagen pueden verse varias cosas a simple vista, además de lograr la determinación de un grado semántico donde será necesario pasar a otro plano, a otro rango de interpretación o lectura de esa imagen a través de la semiótica; es decir, hallar una coherencia en la función del plano de expresión de la imagen a partir de la misma información visual.

La coherencia es, en tal caso, el conjunto de códigos de una imagen en un espacio fotográfico. Todos estos elementos tienen una lógica en función del sentido que halle el lector de la imagen. La coherencia es la posibilidad de leer una imagen a partir de los elementos que presenta en la fotografía (en la imagen) y los que aún se encuentran en el mismo plano de la expresión, a modo de poder hacer una lectura discursiva de la fotografía.

Cabe destacar la intervención del lector de la fotografía, pues este personaje¹³, lector cotidiano, es forjado diariamente por las estructuras de un periódico al ser parte de los lectores de un medio de comunicación masiva.

Cada lector representa un individuo inmerso en una cultura, dotado de elementos culturales que aplicará prejuiciosamente ante la fotografía que vea en el periódico. El grado de competencia del lector determinará el grado de encuentro de los códigos comunicativos que le brindarán herramientas coherentes para proceder a la lectura de la imagen.

¹¹ "Los códigos son funciones de formas específicas de relaciones sociales o –todavía más generalmente- son cualidades de la estructura social (Bernstein). Funkkolleg 10, 1971:106" Werner. *Diccionario de terminología lingüística actual*, España, Gredos, 1981, p. 101.

¹² Vilches. *Op. cit.*, p. 34.

¹³ El lector del periódico (en este caso) es un personaje sin nombre, porque es en sí mismo un lector- enunciatario <infra.>, de las notas informativas, de los espacios destinados a la información y de las fotografías. Cada uno de los lectores de un periódico juega un papel de lector de la fotografía a partir de sus propias concepciones, objetivos, intereses, búsquedas y bagaje cultural.

3. Un acercamiento a través de la semiótica.

Para comprender el grado de lectura que se está realizando hasta el momento, se añaden los siguientes conceptos básicos que ocupa la Semiótica¹⁴:

3.1. Signo: significado, significante y significación.

La denotación y connotación.

El concepto de signo visual (contraste) ha sido definido en párrafos anteriores como la unidad mínima del texto visual. Sin embargo, es necesario denotar que este signo será utilizado en una concepción paralela al de la unidad mínima (signo lingüístico) saussuriana.

Así, el texto visual está integrado por un significado y un significante. El significado, como su nombre hace referencia, es la definición del concepto en su nivel semántico, siendo la “representación psíquica de la cosa”, es decir, la imagen conceptual identificada como algo traducible e inteligible. Por su parte, el significante, al serle necesaria la materia, es la imagen acústica, definido como algo sensible.

En pocas palabras, el significado es una representación psíquica y simbólica del objeto, mientras que el significante “es un mediador: la materia le es necesaria y, por otra parte, en semiología, el significante puede también ser reemplazado por cierta materia: la de las palabras”¹⁵.

La significación, es decir, la interacción del significado y el significante, posibilitan al lector para leer a la imagen, lectura propia e individual en cuanto a significaciones complejas (sentido de memoria personal) y, en el caso de una lectura convencional de una fotografía periodística, a partir de los elementos culturales generados por el mismo contenido y la localización espacial de la imagen.

Así, la significación estará inmersa en un contexto social, el cual influirá a partir de que los signos¹⁶ son generados dentro de una sociedad. La significación, “es el acto que une el significante y el significado, acto cuyo producto es el signo...”¹⁷, y que, al no agotar el acto semántico, adquiere un valor cuya característica importante es la influencia del contexto social que se encuentra alrededor de ese signo.

La significación integrará a la denotación. Por su parte, la connotación será constituida a partir del sentido ideológico que se le asigne a la significación. Con ello, el significado, devenido de un sentido más concreto en la interpretación y recepción del signo, tendrá una connotación.

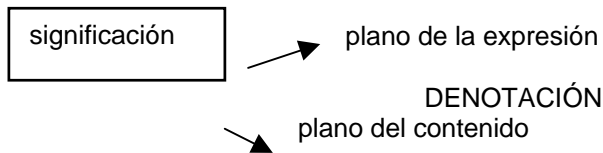
Para su fácil comprensión tenemos que:

¹⁴ Entendida como “la ciencia de todos los sistemas de signos”, Barthes. *Op. cit.*, p. 20.

¹⁵ Roland Barthes. *Op. cit.*, p. 45.

¹⁶ El signo es todo aquello que por su naturaleza o por convenio sirve para representar otro objeto o idea.

¹⁷ *Ibidem.*, p.46.



“un sistema connotado es un sistema cuyo plano de la expresión está constituido por un sistema de significación”¹⁸

CONNOTACIÓN

“La connotación, por ser un sistema, abarca significantes, significados y el proceso que une unos con otros (significación), por lo que sería necesario emprender antes que nada el intervalo de estos tres elementos en cada sistema. Los significantes de connotación, que llamaremos connotadores, están constituidos por signos (significantes y significados reunidos) del sistema denotado; naturalmente, varios signos denotados pueden reunirse para formar un solo significado de connotación; dicho de otra manera, las unidades del sistema connotado no tienen forzosamente la misma dimensión que las del sistema denotado; largos fragmentos de discurso denotado puede constituir una sola unidad del sistema connotado...”¹⁹

La denotación es la extensión contenida de aquel texto visual, mientras que la connotación será la intención dada al mismo.

Entonces, el significante lo constituye el plano de la expresión, mientras el plano de contenido está constituido por el significado. La interacción de ambos genera la función semiótica, es decir, la interacción de estos sistemas paradigmáticos. Con la especificación de estos conceptos, es concretada la utilidad de la teoría de lectura de la imagen entre los elementos constitutivos del análisis semiótico y de la posibilidad que se gesta en la interacción de los diferentes elementos constituyentes de la imagen.

Con la especificación de estos conceptos, es concretada la utilidad de la teoría de lectura de la imagen entre los elementos constitutivos del análisis semiótico y de la posibilidad que se gesta en la interacción de los diferentes elementos constituyentes de la imagen.

3.2 Función semiótica: plano de la expresión y plano de contenido.

La función semiótica es la correlación y la interacción entre el **plano de la expresión** y el **plano de contenido**. En el caso de la lectura de una imagen, la correlación es entre:

- a) Sustancias de la expresión (espacios y colores).
- b) Formas de la expresión (configuración iconográfica de cosas o personas).

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*, p.77.

- c) Sustancias del contenido (contenido cultural propiamente dicho).
- d) Formas del contenido (estructuras semánticas y semióticas de la imagen).

Asimismo, la aplicación y el análisis a través de la teoría semiótica requiere constantemente del contexto cultural y espacial del objeto de estudio, ya que éste debe estar inmerso en los sistemas culturales actualizados con el fin de determinar su grado de interacción en la sociedad donde son generados.

El estudio o la lectura de la imagen, para incluirla en la función semiótica, debe estar “**manifiesta en forma de textualidad dentro de un contexto comunicativo**”²⁰, como es el periodístico, donde confluye la comunicación escrita y visual.

4. Texto visual en la teoría de la lectura de la imagen.

La imagen fotográfica tiene el rango constitutivo de texto porque contiene un conjunto de elementos múltiples separados y distribuidos en el espacio fotográfico, que serán determinados como una unidad; es decir, en palabras de Vilches, una suma de fenómenos independientes. Esta unidad está sujeta a través de una **coherencia**, la cual es primordial en la imagen fotográfica para poder entenderla e interpretarla.

La coherencia es presencial cuando los lectores del texto visual fotográfico se percatan de la existencia de elementos icónicos convencionales posibilitados de un eje de lectura, de una precisión de lo que se está representando a través de esa foto.

La imagen es una propiedad semántica que, al ser percibida, debe aplicársele un grado de percepción a través de los cinco sentidos del ser humano para hallar, en su plano de expresión, un contenido que relacione cada elemento icónico hasta llegar a la significación o a la lectura de esa imagen.

4.1. La fotografía periodística como texto visual.

La siguiente clasificación propuesta por el teórico de la lectura de la imagen, es útil a la presente investigación cuando se requiere interpretar imágenes. De esta manera, la propuesta teórica de Vilches será utilizada para la interpretación de la fotografía periodística, aquella imagen fotográfica hecha con luz y que ha captado un fragmento de la realidad que, en su mayor parte, lleva por contenido iconográfico una serie de elementos que corresponden a un hecho noticioso con sus características definidas a partir del interés periodístico²¹.

²⁰ Vilches. *Op. cit.*, p. 28.

²¹ Al ser parte de un periódico, la fotografía periodística también debe contar con los elementos de interés periodístico, los cuales son determinados por lo que al público lector le interesa saber. Los más comunes son: actualidad (oportunidad y periodicidad), conflicto, expectación, hazaña, humorismo, magnitud, progreso, prominencia (de personas, lugares, animales o cosas), proximidad, rareza, trascendencia. Los factores de interés periodístico son definidos por Vicente Leñero y Carlos Marín. *Manual de Periodismo*, México, Grijalbo, 1986, p. 34.

La fotografía, al ser una imagen, es un texto visual; al contener esta característica mínima, es un elemento para sujetarla a los niveles de la interpretación semiótica.

La fotografía periodística es un texto modelo al ser “*representado como un conjunto de niveles estructurales que son concebidos como estadios locales ideales de un proceso de generación e interpretación.*”²² A la imagen periodística, al ser reconocida como un texto con función semiótica, le corresponde un análisis basado en dos mecanismos generales:

- 1) a través de los niveles productivos del texto visual.
- 2) por medio del hallazgo de la coherencia en el texto visual.

4.1.1. Niveles productivos del texto visual.

Los niveles productivos del texto visual son determinados a partir de la necesidad de realizar un acercamiento al objeto de estudio (en este caso, la fotografía periodística), a través de “*diversas estructuras presentes en la comunicación de masas.*”²³ Elementos que son originados en la producción de esa imagen, de los componentes de un proceso de producción de esa representación icónica, los cuales están integrados por el fotógrafo, los materiales utilizados, las técnicas, los requerimientos de las empresas y la fotografía en si misma después de haber sido un medio para captar el reflejo de una parte de la realidad. A continuación se enlistan los niveles productivos con sus respectivas definiciones.

a) nivel de producción material de la imagen.

En este nivel de producción o captura de la imagen de nuestro entorno la producción es la característica primordial, por lo que el fotógrafo sólo se limita²⁴ a la manipulación de materiales visuales como son las líneas, la perspectiva, los colores (contrastes) y tonos, sin tener aún un significante. Sería pues, la construcción del código.

b) elementos diferenciales de la expresión.

Aquí se encontrarán los “*códigos de reconocimiento de las marcas sintácticas y gráficas, tales como el punto, la línea, el círculo, el triángulo.*”²⁵ También estarán integrados por formas reconocibles de una convención; es decir, en este nivel comienza la coherencia con lo que después será el texto, su código y su posible interpretación.

c) niveles sintagmáticos.

En este nivel nos encontramos con la separación de la imagen-escritura y del pie de foto como un texto escrito. Cabe señalar que la relación del texto visual con el escrito es conjunta, y sin embargo separable para abordar cada elemento en su estudio, ya sea para encontrar las semejanzas y las diferencias en su función semiótica o las manipulaciones y formas predeterminadas de observar a la fotografía

²² Vilches. *Op. cit.*, p. 35.

²³ *Ibidem.*

²⁴ La limitación anteriormente hecha de la realidad, a través de una selección determinista, elitista y necesaria de la fotografía. El fotógrafo sólo tiene un pequeño campo que verá a través del obturador y por el cual tomará el fragmento, de forma decisoria, funcional y personal.

²⁵ *Ibidem.*, p. 36.

periodística. Por ejemplo, Vilches destaca el manejo de sintagmas tanto en los paradigmas enunciativos del texto escrito -como los fotográficos-, como la proporción espacial o escala de personas.

d) bloques sintagmáticos con función textual.

El bloque sintagmático corresponde a la interpretación de la imagen fílmica, ya que se ocupa de la caracterización y el punto de vista de ésta a partir del hallazgo característico de los personajes aparecidos en cada fotografía fílmica. Aunque existiría la posibilidad de aplicar este nivel a la fotografía periodística, estaría latente el fallo en el reconocimiento de la personalidad de los actantes o actores aparecidos en una fotografía periodística determinada, o conocida a partir del seguimiento de un acontecimiento social. Sin embargo, es posible que esta caracterización cambie según sea el acto en que se encuentren dichos sujetos o personajes. Por tal motivo, ocuparse de esta categoría sólo será como un referente de punto de vista del contenido de la fotografía a partir del intérprete de la misma.

e) niveles intertextuales.

La intertextualidad se avoca a la multifuncionalidad que tiene el texto visual a partir de la composición de numerosos elementos, tanto obvios como obtusos, en el texto escrito, en los colores de la imagen o, quizá, en el contexto que envuelve a la imagen; aplicación que se hace en la presente investigación.

f) el mecanismo del tópico.

Después de hallar la coherencia productiva e interpretativa de una imagen fotográfica, son determinados los ejes de una posible interpretación. La coherencia será entendida como el **guión** de la imagen para acercarse a la interpretación.

Así como el guión, también están otras funciones que son descritas como tópicos, es decir, estrategias de abordaje de la fotografía, desde los códigos más sencillos hasta los puntos que están ligados a las emociones.

En el caso del texto visual, como en el lingüístico, el tópico es lo que lo une, lo que determina su primera composición.

Tal sería el caso de una fotografía que represente un fragmento de una imagen de la Guerra en el Golfo Pérsico en 1991 y un posible pie de foto donde incluya palabras como bombardeo, Medio Oriente, Estados Unidos, Irak, etc., o solamente la aparición en la imagen fotográfica de productos petrolíferos con nombres escritos en árabe y la integración de un mismo pie de foto en donde los aspectos descriptivos del texto visual sean señalados.

g) el género como mecanismo macrotextual.

En este nivel productivo del texto fotográfico comprenderemos al género sólo como un "*dispositivo de actualización independiente de la superficie textual donde aparece.*"²⁶ Asimismo será uno de nuestros indicadores principales en la necesidad de explorar a la fotografía periodística, aquella que cubre un hecho noticioso de interés general.

h) tipología de géneros.

La tipología de géneros será los "*mecanismos del funcionamiento social de la comunicación de masas.*"²⁷ Vilches propone que en este nivel

²⁶ *Ibidem.* p. 38.

²⁷ *Ibidem.* p. 39.

de interpretación del texto deben tomarse en cuenta aspectos que son utilizados como estrategias comunicativas dentro de los géneros, ya sean los sistemas de producción económicos, estéticos, geográficos o tecnológicos; es decir, aspectos que ayuden a contextualizar a la imagen como texto.

Caben destacar dos elementos fundamentales para interpretar una fotografía, en este caso del género periodístico, con sus respectivas condiciones de ideología y política, tanto del acontecimiento social como del interpretante en sí mismo. Esto distingue tanto el interés del fotógrafo al realizar una selección elitista, subjetiva y discriminatoria de la realidad, como también al periódico que seleccionará y publicará esa imagen según sus intereses ideológicos y, en este caso, a las condiciones del lector-interpretante en sí mismo con respecto a su realidad.

4.1.2. Coherencia del texto visual y las isotopías.

Continuando con la interpretación de la imagen como un texto, es necesario tomar en cuenta que los textos visuales que interesan en la presente investigación deberán ser comprendidos en un muestrario lleno de significantes inseparables, de elementos que en su conjunto forman un mensaje con sentido comunicativo.

La interpretación de una estructura fotográfica será ejecutada en cuanto sea seguida una coherencia guiada a través de una **isotopía**.

La palabra isotopía es utilizada como aquella conjunción de núcleos que constituyen a un mismo elemento. Cada uno de los componentes que constituyen al texto fotográfico estarán relacionados tanto en el plano de la expresión como en el plano de contenido, a modo de constituir una función semiótica.

Las isotopías aparecerán encadenadas a fin de conseguir la emisión de un mensaje; es posible identificarlas a partir de características fisicoquímicas de la fotografía, que son utilizadas para definir rangos de género, temporalidad, complejidad y composición fotográfica. Por esta razón definiremos cada uno de los elementos de dicha composición:

a) estructura de la imagen.

En la descripción de la estructura de la imagen se encuentra la unidad elemental: la mancha, compuesta de espacio y color. Entiéndase esta propuesta como la fuente de la existencia de la fotografía a partir del contraste de la luz. El tono de color principal se llama **soporte, superficie** o **fondo**; después sigue la imagen menor, los colores menores que denotan los elementos icónicos que ayudarán a encontrar un mensaje en esa imagen.

La isotopía mínima formada a través de colores y espacios “*se constituye en el soporte visual, antes de ser iconizada, es decir, en un nivel puramente plástico, presignificativo.*”²⁸

²⁸ *Ibidem.*, p. 41.

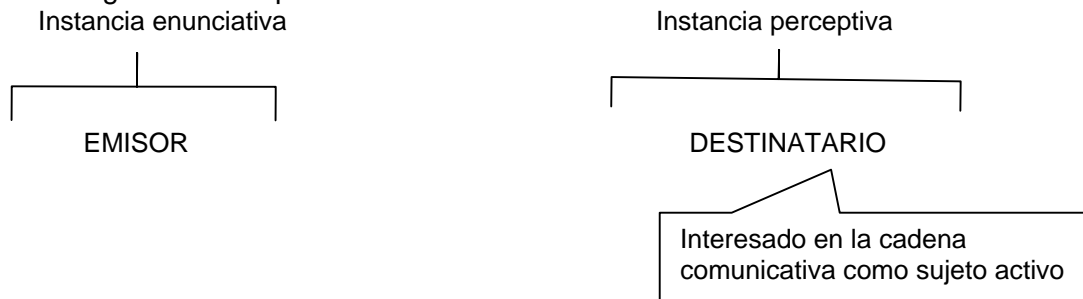
La **mancha** principal será el fondo de la fotografía, porque la enmarcará o situará en un espacio, el cual ya es abstracto en la imagen y, por otro lado, es un documento del lugar en que fue tomada la fotografía.

La interacción lograda por las manchas sobre la superficie fotográfica constituye un mensaje que será interpretado por el lector.

“La interpretación del lector sobre la imagen no es un fenómeno exclusivamente perceptivo, también supone una competencia lingüística. Esto quiere decir que el acto de interpretación visual se realiza a través de la actualización por parte del lector de una competencia verbal.”²⁹

La imagen como texto es una unidad discursiva, superior a una cadena de proposiciones visuales aisladas, que se manifiesta como un todo estructurado e indivisible de significación que puede ser actualizado por un lector o destinatario según su bagaje cultural.

Las propuestas de esquemas comunicativos forman así un contrato entre el lector y la fotografía. Este contrato comunicativo lo mostraremos en el siguiente esquema:



El lector es quien construye un mensaje a partir de la presentación de los iconos o manchas en función, formando así un discurso visual que ofrece una proposición encaminada a la formación y transmisión de un mensaje, razón por la cual Vilches asegura que **“el privilegio del plano icónico o figurativo sobre el plástico ha llevado a ideologizar la imagen y a trabajar con géneros y tipologías representativas de escaso valor científico, a realizar especulaciones ideológicas y estéticas.”³⁰**

b.) superficie textual en la fotografía.

(contraste, nitidez, color, luminosidad, escala de planos, profundidad de campo, planos, encuadres y perspectiva.)

En la aplicación de un análisis de tipo semiótico, es perceptible la presencia de la semántica, a través del *nuancé*³¹ y del *contraste*.

²⁹ *Ibidem.*, p. 42.

³⁰ *Ibidem.*, p. 44.

³¹ Término fotográfico que designa el manejo de luz con matices medios. Nuancé es “Chacun des degrés par lesquels peut passer une même couleur. Tonalité. (...) Nuancier n.m. Présentoir de coloris (d’une gamme de produits). Le Robert. *Dictionnaire de la langue française*, France, Le Robert, 1998, p. 891. La traducción del significado de

* CONTRASTE.

El contraste es una posibilidad de hallar una unidad textualizada dentro de la manifestación de la fotografía.

* NITIDEZ, COLOR, LUMINOSIDAD.

El contraste tiene dos categorías generales que sirven para enfatizar la aparición de ciertos íconos dentro del campo de la imagen:

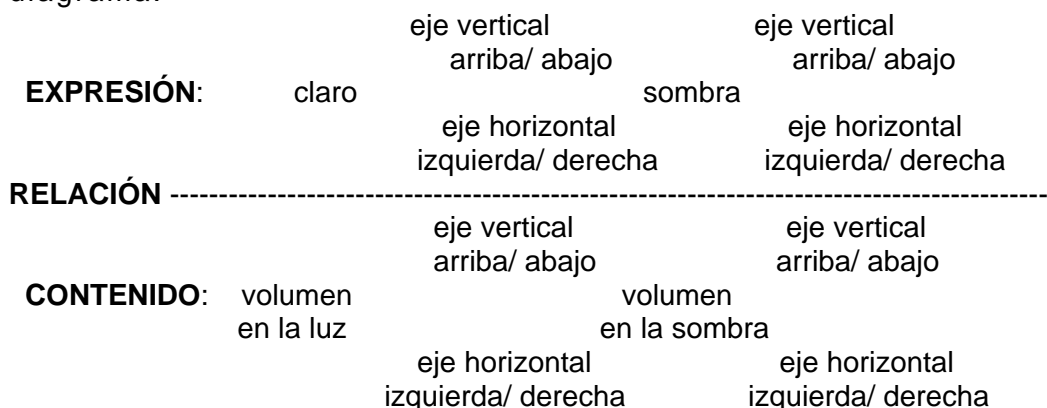
- 1) categoría visual (nítido / no nítido) (cromatismo)
- 2) categoría de la forma (figura / fondo) (geometría)

La unidad textualizada, definida a través de la manifestación fotográfica, es interpretada a partir del contraste físicamente localizado en el plano de expresión.

Los distintos contrastes ensamblan un conjunto de perfiles o parámetros que permiten la interpretación de la fotografía. Por ello, existe el contraste claro /oscuro o claro /sombra, que determina el valor o la calidad de la fotografía. El contraste, a su vez, es una manifestación sintagmática donde están organizados los espacios y la luz proyectada en la imagen.

Para la interpretación del plano de contenido son ocupados los contrastes del texto visual y los objetos o figuras en la luz capturada en el proceso fotográfico. Como consecuencia de la interpretación y apoyo físico de los contrastes es posible acercarse a las unidades culturales, al conjunto de íconos captados por el lector de la imagen y previamente incluidos en un proceso comunicativo con la formación de parámetros, comportamientos y conductas a partir de la interacción en una sociedad, en una cultura.

Para entender esos esquemas, Vilches nos ofrece el siguiente diagrama:



La gráfica anterior³² aclara algunas cuestiones sobre la interpretación fotográfica: en el plano de la expresión se encuentran elementos físicos funcionando como un soporte de la fotografía, como la utilización de técnicas y mecanismos fotográficos, ya sea el obturador, el diafragma, la luz, el flash, el tipo de película, el ASA de la película y el utilizado por el fotógrafo, así como la composición espacial dentro del marco fotográfico.

nuancé es, en primera instancia, alguno de los grados por los cuales se puede obtener un mismo color, dentro de una gama producida en una imagen.

³² Vilches. *Op. cit.*, graf., p. 47.

Este soporte técnico hallado en el plano de la expresión determinará más adelante en el plano de contenido la localización y existencia de la interacción de elementos culturales aplicados a la imagen fotográfica en el contacto imagen-lector y en el lector mismo según su grado de competencia cultural.

La fotografía es la **“inscripción de la luz sobre una sustancia óptico-química de la película, lo que reproduce de la realidad es la oposición de intensidades luminosas.”**³³ La fotografía periodística es la suposición de la captura de la realidad, pero en el sentido de tonos de luz más el contenido fotográfico elegido.

* ESCALA DE PLANOS.

La escala de planos es otro elemento de la superficie textual fotográfica, y hace referencia a la ocupación del objeto fotografiado en relación al campo fotográfico, y es determinada a partir de la proporción que ocupe dicho objeto dentro del campo de la fotografía; es decir, el porcentaje con referencia a la totalidad de la superficie.

Existen tres escalas con respecto: al tamaño del objeto, a la distancia entre éste y la cámara, y al objeto empleado.

A pesar de que en la superficie de una fotografía encontramos planos que son utilizados en el cine o la televisión³⁴, como el plano general, plano entero, plano medio; generalmente la fotografía ocupa este último para reservar la existencia de cercanía – lejanía y proximidad – distancia, elementos asignados por los fotógrafos como profundidad de campo, aquel rango de distancia que permite suponer al lector la colocación de la fotografía en un contexto espacial determinado.

* PROFUNDIDAD DE CAMPO, PLANOS Y ENCUADRES.

La profundidad de campo es parte de un mismo conjunto de técnicas de la fotografía, como son también los encuadres utilizados para caracterizar a la foto con un volumen, determinando así la posición del fotógrafo con respecto al fragmento del acontecimiento a fotografiar:

- a) encuadre de picado (donde el fotógrafo se encuentra en un nivel físico por encima del objeto fotografiado; está viendo el suceso desde una altura “X”).
- b) encuadre frontal (determinado por la posición frontal con respecto al suceso u objeto a fotografiar).
- c) encuadre en contrapicado (donde el fotógrafo se encuentra en un nivel bajo con respecto al objeto a fotografiar).³⁵

La superficie textual de la fotografía es entendida con el apoyo de los espacios; es una **“espacialidad fotográfica”** que influye directamente en la composición de la imagen.

Los objetos que se encuentren en el espacio fotográfico están determinados categóricamente por la oposición entre ellos. La formación de estos contrarios será vertical y horizontal, de izquierda a derecha, de

³³ *Ibidem*, p. 48.

³⁴ La imagen que es proyectada a través del cine y de la televisión, deben ser tomadas con precaución, ya que ambas, a pesar de hallarse en campo de aplicación metodológica distinta, son imágenes en movimiento. Autores como Umberto Eco, o Roland Barthes hacen diferencias específicas con referencia a la clasificación de estas concepciones dentro del campo de la semiología.

³⁵ Lorenzo Vilches. *Teoría de la imagen periodística*, España, Paidós Comunicación, 1997, p. 41.

abajo hacia arriba y en vértices contrarios. De esta manera es posible encontrar la perspectiva y la lateralidad, conceptos que van ligados a posicionamientos geométricos como el de largo *versus* corto o ancho *versus* estrecho.

* PERSPECTIVA.

Los elementos expuestos en líneas anteriores, serán un apoyo para la lectura de una imagen o un texto visual, el cual generalmente no es leído como un texto escrito (de izquierda a derecha), sino a través de la perspectiva; es decir, a través del posicionamiento en que se encuentren los objetos dentro de la imagen.

En el mismo sentido, la fotografía periodística, como imagen informativa, será determinada a partir de la división de estas propuestas por medio de formas geométricas, reiterando que la lectura es posible a partir del manejo de la perspectiva.

Cada uno de los componentes de la superficie de la imagen serán a su vez variables que nos ayudarán a entender el manejo de las fotografías y, serán ordenados en el siguiente listado:

1. contraste
2. color
3. escala de planos
4. nitidez
5. altura
6. profundidad
7. luminosidad
8. horizontalidad

Estas variables ayudan a la percepción tanto del lector como del fotógrafo al editar las imágenes. En este sentido, Vilches realiza una clasificación de la siguiente forma:

valor cromático



- *contraste
- * color
- * nitidez
- *luminosidad

valor espacial



- * planos
- * formato
- * profundidad
- * horizontalidad



- izquierda/ derecha
- profundidad./ plano
- * verticalidad arriba/ abajo³⁶

El siguiente esquema toma en cuenta los componentes principales de la fotografía:

³⁶ *Ibidem.*, graf., p. 45.

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7								
Bastante	6								
Poco	5								
Neutro	4								
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

La lectura del texto visual requiere de acercamientos estéticos y técnicos; a través de este esquema³⁷ se aplica la valoración de las “*tendencias estilísticas o retóricas*”. La función es la siguiente:

“Las líneas verticales del gráfico expresan las opiniones pertinentes a cada variable, las líneas horizontales indican los diferentes grados de cada oposición mientras que los números dan un valor numérico global a la fotografía. Es probable que las ocho variables de la expresión propuestas en este gráfico no tengan todas el mismo grado de fuerza perspectiva para el lector. La <<altura>> o la <<escala de planos>> puede aparecer con mayor evidencia que el <<contraste>> o la <<nitidez>>, porque representan campos perceptivos más incorporados a la práctica de lectura de la imagen.”³⁸

En el presente trabajo, se hará uso de este esquema para lograr una interpretación de las fotografías periodísticas de los periódicos **Reforma** y **La Jornada**, con respecto al seguimiento informativo del conflicto universitario de la UNAM en 1999-2000.

4.1.3. Expresión y contenido visual.

La insistencia de tener presente los planos de expresión y contenido, es porque la teoría semiótica retoma la interrelación entre ambos, los cuales logran la función semiótica.³⁹ En el caso de este estudio serían las unidades mínimas dentro de una coherencia del texto visual. Así, la función semiótica no se da de manera fija y a niveles físicos, pues así como el entorno cultural y simbólico experimenta constantes cambios, los aspectos culturales de cada individuo también cambian. La función

³⁷ *Ibidem.*, graf., p. 44.

³⁸ *Ibidem.*, p. 45.

³⁹ Entendamos que la función semiótica es la correlación de los elementos abstractos del sistema de expresión con los elementos abstractos del sistema de contenido, <infra.> conclusiones del presente capítulo.

semiótica sólo es una idea que puede quedar en el limbo si no es aplicada a sus objetivos.

La función semiótica tampoco se queda en los niveles de lectura generados por los granos de plata que contiene la película fotográfica; la función semiótica queda en ese mundo simbólico formado a partir del conjunto de elementos creados por el humano dentro de un mundo simbólico llamado cultura, concretado a través de las ideas y su materialización.

Por ello la fotografía es, dentro de este mundo cultural, y de la manera más objetiva posible, “**un resultado provisional, una congelación de significación(es)**”⁴⁰, consecuencia de la misma inmersión cultural.

Los elementos abstractos del plano de expresión existen a partir de la captura de la imagen visual a través de este conjunto de luz que entra por el obturador para llegar al cuarto oscuro sin olvidar cuál ha sido la selección previa de esas luces y qué parte de la realidad fue captada.

Las interrogantes pendientes en el plano de la expresión, pasan por un filtro⁴¹ hasta llegar al plano del contenido, donde serán elementos abstractos llenos de significados que dan coherencia al texto visual.

Dentro del contenido distinguiremos tres reglas de coherencia del texto visual:

- a) **SUPRESIÓN.**- La fotografía siempre será la porción de un fragmento de la realidad, tanto por los limitantes técnicos, vistos en el uso de cierto tipo de lentes, como por el más importante de los factores: la determinación del fotógrafo para seleccionar el fragmento que quiere capturar. “*Una fotografía nunca representa totalmente el modelo ideal de lo que ha sido fotografiado.*”⁴²
- b) **ADJUNCIÓN.**- La fotografía contendrá semas entendidos en un primer acercamiento como contradictorios, ya que habrán objetos descontextualizados que obligan al lector a conocer más antecedentes sociales e históricos del suceso fotografiado para interpretar el mensaje dentro de un contexto, es decir, dentro del principal referente del texto visual. Cada sema debe ser parte de una coherencia; de no ser así, será necesaria la búsqueda de información.
- c) **ADJUNCIÓN – SUPRESIÓN o Regla de Construcción.**- En la fotografía siempre existirá una sinécdoque generada a través de un conjunto de varias fotografías. La sinécdoque⁴³ es asimilada con un

⁴⁰ Vilches. *La lectura ... op. cit.*, p. 61

⁴¹ El filtro es formado a través de los elementos culturales que el lector posea. Vilches entiende a estos elementos como el grado de competencia del lector de la fotografía.

⁴² *Ibidem.*, p. 65.

⁴³ La sinécdoque es uno de los Tropos del discurso “...evoca cuantos tipos de traslado (del género a la especie, de la especie al género, de la especie a la especie o según la relación de analogía), que se corresponde respectivamente con la sinécdoque particularizada (traslado del género a la especie), con la sinécdoque generalizada (de la especie al género) y con la metáfora (de la especie a la especie), que afecta a dos términos que presentan una propiedad en común. (...) ... en cuanto a la sinécdoque,

significado, ya sea por sustitución o adjunción, sin estar necesariamente en el contenido de la foto. Es lo que ofrece en un mensaje visual, una fotografía aislada en sí misma no lo da con precisión y menos si se trata de una fotografía de tipo informativo.

Estas reglas son limitadas o rebasadas al momento de ser aplicadas por el lector, quien tiene proposiciones pragmáticas de dos tipos:

- a) referencial.- en caso de que el lector tenga un modelo ideal de los objetos, personas o hechos representados, mismos que confrontará con la representación icónica del texto visual propuesto.
- b) intertextual.- en caso de que el lector no tenga la mínima idea de lo que se representa en una imagen recurrirá al género fotográfico, lo que Vilches identifica a partir de la siguiente pregunta: ¿qué representa esta foto?

Las anteriores limitantes prevalecen específicamente para cambiar la idea de la fotografía, pues, a pesar de estar sujeta a supresiones o adjunciones, en su contenido todo es clave para entender su posible mensaje. En la fotografía, la herramienta empírica básica para interpretarla semióticamente debe ser el contexto sociocultural.

“La identificación verbal de los objetos corresponde a una competencia enciclopédica lingüística que se apoya, a su vez, en la competencia perceptiva. Ambas son culturales, por lo que el lector, a falta de reglas más precisas para decodificar el sentido de una imagen, recurre a las inferencias y abducciones. (...) (basadas) en hipótesis que pueden ser estudiadas como presuposiciones pragmáticas.”⁴⁴

5. El lector y el texto visual: una interrelación entre la pragmática y la negociación.

Frente al texto visual la competencia del lector es aplicada por medio de la formación cultural, y en primer lugar por la competencia perceptiva, el grado de destreza visual y claridad que posea el lector, pues finalmente en la lectura de un texto visual la interacción del sujeto es anterior a la aplicación de sus principios culturales; a través de sus sentidos tiene la percepción del mundo que lo rodea.

La **pragmática** y la **negociación** sólo serán apoyos de aproximación, porque el lector ya cuenta, previamente, con el conocimiento cultural para enfrentarse a la imagen. Esto es el reconocimiento de los iconos conocidos u otros desconocidos a partir de la información que le proporcionen los conos ya conocidos, las inferencias de más⁴⁵, el contexto externo de la

dicha relación toma la forma de una conexión (entre el todo y la parte: el mundo entero lo dice (cada persona lo dice).” Schaeffer, Jean-Marie, et.al. *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, España, Arrecife, 1998, p. 530.

⁴⁴ Vilches. *La lectura...* . op. cit., p. 69.

⁴⁵ Influencias generadas principalmente por los textos visuales.

fotografía (que se encuentra en un periódico, revista, boletín, etc.) y los anexos en lenguaje escrito.

Las estrategias del lector son predeterminadas por su estructura cultural y adecuación del contenido de la imagen en relación con su experiencia. Quizá no logre comprender en su totalidad el mensaje de la fotografía, pero acertará en referentes básicos, ya sea a través de la aplicación de elementos psicológicos, culturales, biológicos o antropológicos.

5.1. El lector o enunciatario.

El lector del texto visual es un personaje muy importante porque es quien observa la fotografía; es un lector activo desde que comienza la búsqueda de íconos conocidos, aplicando su conocimiento cultural dentro de un espacio cognoscitivo.

El concepto de enunciatario es designado al lector⁴⁶ de la imagen, aquella persona que influye activamente en la lectura del texto visual.

El enunciatario es un observador directo e implícito de los íconos en un espacio cognoscitivo, desarrollando y aplicando aptitudes y actitudes culturales que le permiten entender el contenido de la imagen.

La mirada del enunciatario determinará los iconos en relevancia, para sí solo, como ser único y pensante que observa una forma de la fotografía. Esta es una acción peligrosa en el presente estudio, por la posibilidad de caer en la disyuntiva de realizar una lectura puramente subjetiva. Sin embargo, los puntos que determinan la característica de las imágenes, ayudan a despejar puntos de opinión del enunciatario con respecto a la fotografía periodística.

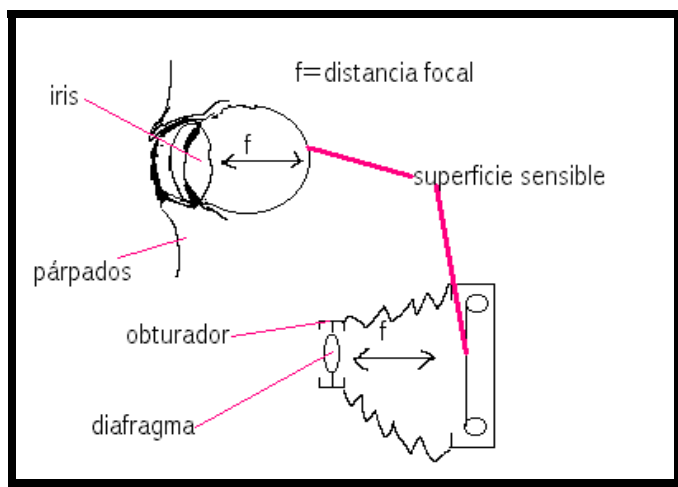
5.2. La cámara fotográfica y el enunciatario.

La cámara fotográfica es un medio de captura de imágenes, a través de ella se realiza la escritura con luz. El fotoperiodista la usa como el primer enunciatario de una imagen seleccionada de la realidad; es un medio para representar el fragmento de un contexto donde se desarrollan acontecimientos de interés noticioso.

⁴⁶ En el presente trabajo se proponen dos tipos de lectores o enunciatarios de periódicos. En primer término el *lector casual*, aquel que observa las primeras planas de un periódico sin comprarlo o leer sus páginas interiores. Se hace referencia a los lectores que regularmente transitan en las calles y al encontrarse frente a un puesto o a un vendedor ambulante de periódicos, presta atención a su primera plana, generando una acción comunicativa en él. Quizá no desarrolle la lectura total de las notas informativas, pero adquiere información a través de las cabezas, los subtítulos y las imágenes de la primera plana del periódico. En segundo término se encuentra el *lector habitual*, quien lee un periódico específico, al que prefiere por su contenido, información y manejo de la misma. El *lector habitual* es el que sigue de cerca los acontecimientos a través de un solo diario. La especificación de ambos tipos de lectores surge ante la necesidad de distinguir a los enunciatarios de las fotografías periodísticas y su proceso comunicativo.

El enunciatario, lector de periódicos, accederá a una imagen compaginada en un medio de comunicación masiva. En la lectura de la imagen, el enunciatario aplicará sus conocimientos.

La cámara fotográfica y el ojo humano⁴⁷ tienen mecanismos que permiten entender las limitantes de ambas estructuras con respecto a sus elementos o atribuciones físicas (en el caso de la cámara fotográfica reflex, con un lente de 50 mm.).



6. Procedimiento del análisis del texto visual: próximas aplicaciones.

Hasta el momento los puntos abarcados apuntan al estudio de la imagen como texto visual, pero escoger a la fotografía periodística implica la estructuración de elementos específicos a los que a ella respecta.

Acertadamente Roland Barthes señaló en su libro *La cámara lúcida*:

*“Pues bien, sí: la foto es peligrosa (...) dotándola de funciones que son para el fotógrafo otras tantas coartadas. Estas funciones son: informar, representar, sorprender, hacer significar, dar ganas.”*⁴⁸

El primer punto a tratar en la fotografía periodística es justamente éste: **es un código comunicativo que INFORMA**. La distinción hecha por Barthes es para advertir sobre la posible peligrosidad de las fotos, según sea su utilización.

Es verdad que la fotografía **“permite el acceso a un infra-saber (...) al proporcionar una colección de objetos parciales”**⁴⁹, pero en el

⁴⁷ Ver siguiente gráfica. Vilches muestra la similitud entre el ojo humano y la cámara fotográfica con el fin de presentar la sensibilización ante la luz. Vilches. *Teoría de la imagen... op. cit.*, graf., p. 48.

⁴⁸ Roland Barthes. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, España, Paidós Comunicación, 1995. p. 67.

⁴⁹ *Ibidem.*, p. 69.

momento en que el fotógrafo capta una parcela de la realidad ya existe una función conductora dentro del campo de la imagen. Después, en el periódico, la misma fotografía es modificada por una serie de elementos que corresponden a la funcionalidad del periódico.

El periódico está estructurado con base en una funcionalidad, donde la fotografía periodística es parte de esa interacción, toda vez que este medio impreso es:

1. una industria cultural que distribuye las imágenes de forma unidireccional, programada con un propósito determinado que converge en la posición ideológica del mismo grupo empresarial.
2. un medio de comunicación masiva; en consecuencia, la imagen es absorbida por los lectores logrando así un fin en sí mismo.
3. un mecanismo ordenador, racional y pragmático, trasmisor de signos que informan y forman un universo socio-cultural.
4. un difusor de información que en lo correspondiente a la fotografía periodística de gran valor informativo, motiva un consumo.

Las características anteriores determinan factores preocupantes para el estudio de la efectividad de esta industria cultural y sus efectos en la sociedad.

Es imposible negar la imperiosa presencia de la imagen dentro de nuestra sociedad. Las imágenes representan un peligro y un beneficio dependiendo de la aplicación que se les dé, pero es innegable que en esta misma exposición está incluido en el plano de contenido un poder que tiene esa imagen dotándola de elementos para nuestra teoría semiótica.

Existen recursos para la lectura de la imagen periodística, entendida como un texto visual con valor ideológico, contenida de manifestaciones espacio-temporales ordenadas conforme a una realidad lógica que, al registrar una parcialidad que ofrece elementos relevantes con características noticiosas, es determinante para el proceso informativo gráfico-narrativo del periódico

La especificidad de la interpretación de la fotografía periodística nos llevará a conocer la relación que existe entre el fotógrafo y el intérprete de la misma fotografía, al estar ambos en la estructura del periódico. También es posible saber la lectura de la fotografía a partir de elementos básicos del análisis físico-descriptivo.

6.1. Los actores: una posibilidad de percepción y narración de la fotografía.

La imagen periodística ***“puede ser estudiada, genéricamente, en relación a las funciones informativas de los actantes⁵⁰ que se hallan escritos en la localización espacio-temporal de la imagen***

⁵⁰ Los actantes son funciones estudiadas a través de una jerarquización determinada por las propuestas de estrategias de interpretación de la imagen, las cuales funcionan a través de reglas de tropicalización espacio-temporal. Esta es la primera identificación que hace un lector de la imagen.

informativa"⁵¹, de tal forma que la foto permite ubicar a los diferentes actores clasificados en la siguiente lista⁵²:

⁵¹ Vilches. *La lectura ... op. cit.*, p. 166.

⁵² Resulta necesario especificar que el concepto de "Actante" utilizado en la presente tesis, no incumbe al propuesto por Greimas en su **Modelo Actancial**. En efecto, la propuesta de este teórico implica una función de los procesos de dinamismo dentro de la imagen a describir, sin implicar al lector o enunciatario (como lo denota Vilches). Greimas considera al actante como aquel en el que recaen todas las sucesiones del mensaje. Afirma que los actantes están "instituidos por los predicados en el interior de cada microuniverso dado". El modelo actancial de Greimas establece que en los mensajes se encuentran funciones y cualificaciones que crean a los actantes, quienes poseen una vida metalingüística por ser representativos y comprensivos hasta con el mismo predicado, es decir con esa otra parte en donde esta la función. Mientras que Tesnière propone a los actantes como: agente vs. paciente vs. beneficiario, Greimas propone:

Sujeto vs. Objeto
Destinador vs. Destinatario

y subraya el siguiente ejemplo: *Eva da una manzana a Adán*. En donde existe una modalidad de actantes *Sujeto vs. Objeto* (Eva vs. Manzana) y otro de *destinador vs. destinatario* (Eva vs. Adán.). Con lo que realiza una separación entre los actantes, designándolos como sintácticos (*Eva da una manzana a Adán*) y semánticos (*Adán recibe una manzana de Eva*), con esto se crea una funcionalidad dentro del mensaje a partir de sucesiones, mismas que darán respaldo a un análisis funcional o cualificativo definido por "contenidos semánticos de la clase de los predicados a la de los actantes." p.201.

Asimismo menciona que "un número restringido de términos actanciales basta para dar cuenta de la organización de un microuniverso. (...) ...definir un género solamente por el número de los actantes, haciendo abstracción de todo contenido, es colocar la definición a un nivel formal demasiado elevado, presentar los actantes en forma de un simple inventario, sin preguntarse acerca de las relaciones posibles entre si, es renunciar demasiado pronto al análisis, dejando la segunda parte de la definición, sus rasgos específicos, a un nivel de formalización insuficiente". p.270

Esta idea permite aclarar que a pesar de no aplicar este tipo de modelo actancial en la presente investigación, no se excluyen los consejos de Greimas, en este caso, el grado de interpretación al que se logre llegar dentro del análisis de las fotografías periodísticas, pretendiendo estar, según la cita anterior, en una aproximación de definición de los actantes.

Greimas ofrece un esquema que aclarara la definición de su modelo actancial:

destinador--- OBJETO ---destinatario
adyuvante→ SUJETO <--oponente

Con ello, equipara la importancia de todos los actantes dentro del mensaje en donde se encuentren incluidos, así enlista a los distintos tipos de actantes: "sujeto, objeto, destinador, destinatario, oponente y adyuvante". p.277

Obsérvese que el nivel de análisis de Greimas con el Vilches no se asemeja, ya que el teórico español designa solamente a tres tipos de actantes (*fijos, móviles y vivientes*) generalizando su función dentro de la imagen.

A pesar de que ambos teóricos utilizan estos elementos "actanciales" para organizar los contenidos extraídos y entender un predicado (es decir, una acción), Greimas profundiza, en las fuerzas temáticas que ofrecen estos actantes, el *análisis predicativo* a modo de entender mejor un microuniverso. Él realiza una lista con las principales fuerzas temáticas: amor, fanatismo religioso o político, codicia, envidia, odio, patriotismo, vocación, necesidad de reposo, necesidad de otra cosa, necesidad de acción, necesidad de sentirse bien, vértigo y temor. Así, el modelo actancial de Greimas es un "optimun de descripción reductible a una estructura archiactancial más simple, pero también extensible (dentro de unos límites que es difícil a primera vista precisar,

- 1) Actores fijos; es decir, elementos visuales estáticos como son los árboles, calles, montañas, etc.
- 2) Actores móviles, correspondientes a los elementos materiales o artificiales que se desplazan en el espacio, por ejemplo los automóviles.
- 3) Actores vivientes, donde encontramos a seres animados como personas y animales.

La primera determinación del enunciario para arribar a una fotografía periodística es identificar a estos *actantes* o actores -como serán designados en la presente investigación a modo de no crear confusiones con el concepto de "actante" de A. J. Greimas-, quienes están representados de forma aislada porque unos delimitan a los otros en cuanto a que en su conjunto ofrecen una primera contextualización de los íconos de la superficie fotográfica.

El conjunto funcional de estos actores precisa una jerarquización de dos tipos:

- a) *perceptiva*; al revelar la importancia o dominación de las figuras en relación con los fondos; es decir, la focalización.
- b) *narrativa*; al determinar el papel del personaje o actor a partir de los valores y acciones generando la relación valores-acciones y personajes en el espacio tiempo. En esta jerarquización es posible hallar qué personaje se encuentra en el campo o fuera de él.

6.1.1. Determinaciones de un espacio visual.

El conjunto de actores determina, en primera instancia, quién es el dominante en el espacio visual; esto es percibido a través de elementos de la expresión visual como:

- tonalidad (componente cromático, sustancia del plano de expresión)
- volumen (forma de la expresión)

pero que ciertamente no son considerables), debido a la posible articulación de los actantes en estructuras hipotácticas simples." p.283 Greimas designa al actante sólo en "posibilidad de proceso: es de su estatuto modal de donde le viene su carácter de fuerza de inercia, que le opone a la función, definida como un dinamismo descrito", p. 284. A. J. Greimas. *Semántica estructural. Investigación metodológica*, España, Gredos, 1976. Finalmente, la teoría actancial de Greimas es definida por Jean-Marie Schaeffer de la siguiente forma: "Si el análisis de Levi-Strauss se remonta de las relaciones sintagmáticas a las relaciones paradigmáticas, la teoría greimasiana, por su parte, pretende derivar las primeras de las segundas. Partiendo de una estructura paradigmática elemental de la significación (...), Greimas estudia el despliegue sintagmático que rige dicha estructura dentro de una distinción entre gramática profunda, la taxonomía (el cuadro semiótico) es lógicamente prioritaria a su 'narrativización', que constituye una proyección sintáctica orientada: así, la relación (taxonómica) de contradicción que no esta orientada, se "narrativiza" transformándose en relación de negación de un término por otro, y en consecuencia, en una operación sintáctica se encuentra representada por un hacer sintáctico: esta conversión, que implica el paso de una categorización lógica (las relaciones lógicas del cuadro semiótico y su proyección sintáctica) a una categorización antropomorfa (que conlleva la inclusión del clasema "humano"), da lugar al enunciado narrativo simple: EN=F(A) "donde el hacer, como proceso de actualización, se denomina función (F) y donde el sujeto del hacer, como potencialidad del proceso, se denomina actante (A)". (Greimas 1970, p.168)" p. 591. Jean-Marie Schaeffer. *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, España, Arrecife, 1998.

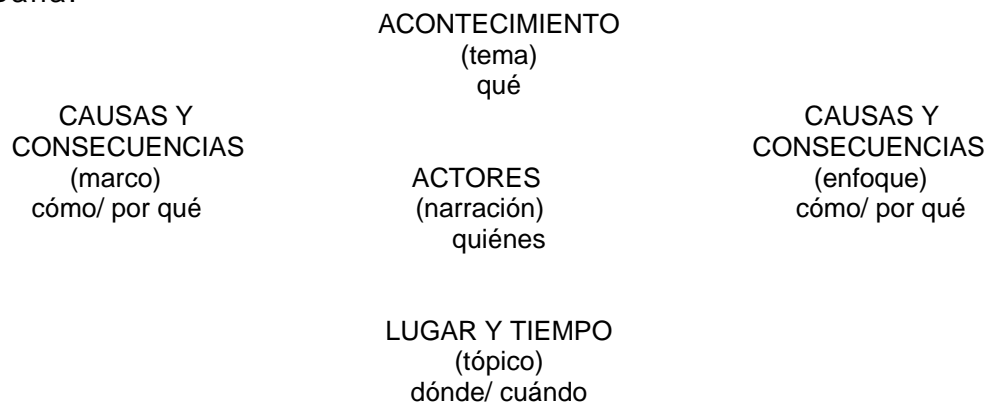
- forma icónica o figurativa (ubicada en el plano de contenido)

La igualdad de valores de tonos (cromáticos) y volúmenes que se presentan en la fotografía periodística distinguen a los actores vivientes, porque estos prevalecen en la percepción del lector o destinatario de la imagen.

“La fotografía que aparece como género informativo en un periódico, no lo hace en forma unívoca y su grado de información exige diversos niveles de interpretación que han de buscarse en la competencia del lector de prensa.”⁵³

En lo que respecta a la semiótica, el discurso retórico es un elemento infalible en cuanto que toda fotografía muestra la causa por el efecto, muestra una parte por el todo, y produce esta posible redundancia que, en realidad, va en detrimento de la cantidad de información contenida en las imágenes. Por otra parte, la repetición de un elemento es característico dentro de la comunicación de masas, con el fin de lograr esa misma causa-efecto en el lector. Esta razón convierte al discurso retórico en funcional dentro de la estructuración de este tipo de comunicación, sirviendo paralelamente para comprender la misma imagen fotográfica ya impresa en los periódicos.

Tal discurso retórico es explícito y su mensaje es determinado a través de un esquema que permite la ubicación del texto visual dentro del periódico; es decir, compaginado y junto al género periodístico que acompaña.



La fotografía periodística tiene entonces dos contextos: el determinado a partir de la interpretación de los actores aparecidos y, por otra parte, el determinado a partir de la ubicación dentro del periódico, tomando en cuenta el texto o pie de foto anexo.

Las determinaciones de este doble contexto son señaladas por la importancia que tienen cuando el lector justifica la trascendencia de la fotografía.

6.2. El pie de foto: ¿un factor determinante para la lectura de la imagen?

Muchas veces, la fotografía es presentada con un texto escrito que influye en el proceso cognoscitivo del lector, predeterminando un tipo de

⁵³ *Ibidem.*, p. 175.

lectura. Esta posición no es radical en el sentido de que no se despoja al lector de sus propias determinaciones de lectura, sólo se enfatiza la función, muchas veces, no autónoma del texto.

La función del texto visual-texto escrito no sólo le corresponde al pie de foto, sino también a los encabezados, al tipo de letra utilizada, al tamaño y al posicionamiento.

Asimismo, el tamaño de los encabezados y la estructura de las noticias sugieren un orden de “importancia” de lectura de las notas informativas (u otro género informativo), y son establecidos de forma unidireccional y en función requerida o identificable para la empresa periodística.

C			
O		cabecera del periódico	
M			superior
P		formato de la página	
A			
G	marco o		
I	englobante		
N		fotos	
A		pie de fotos	
C		texto del título	inferior
I		antetítulo	
Ó		cuerpo	
N			

En el caso del pie de foto, Lorenzo Vilches afirma que es “**un conjunto de marcas informativas que tienden a explicitar en un registro escrito elementos espaciales, temporales y actorales de la foto. Todas estas marcas informativas son referencias espacio-temporales (para) forman la deixis**”⁵⁴, ⁵⁵

En la relación foto-pie de foto, el segundo concepto establece un contexto pragmático que influye en la percepción, lectura, interpretación y comprensión de la imagen fotográfica.

6.2.1. Tipos de pie de foto.

La comprensión del pie de foto es la interpretación más correcta de la fotografía de prensa. Vilches enumera los tipos de pie de foto:

- Leyenda enigma.- “ por una frase, texto o leyenda sin relación con el texto central que provoca una secuencia de lectura de la foto al pie

⁵⁴ La deixis es el modo particular de actualización de las competencias que utiliza el lector en el momento de interpretar la fotografía. En el caso de la deixis periodística, Vilches afirma que es la “transformación en discurso informativo de las reglas de la noticia o 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.” Vilches. *Teoría de ... op. cit.*, p. 74.

⁵⁵ *Ibidem.*

*de foto, retorno a la foto y texto central para satisfacer el interés suscitado*⁵⁶.

- Leyenda mini ensayo.-“*igual a la leyenda enigma ocupa una foto y forma con ella un todo autónomo. El modelo histórico es de ‘Life’*.”⁵⁷
- Leyenda amplificadora.- texto que no expone ni cuenta algo, “*salta sobre el acontecimiento para exponer una nueva forma de ver*”.⁵⁸ También se llama retórica, por introducir un toque adverso en un contexto comunicativo serio o cuyo contenido informativo es trágico.
- Leyenda narrativa.- “*autor colectivo, integra al redactor y al fotógrafo*.”⁵⁹
- Leyenda aditiva contextual.- característica de la fotografía documental al testimoniar sobre un acontecimiento y tener una finalidad estética; es para textos ya existentes (poemas, frases, literatura, etc.).

La clasificación de los tipos de pie de foto facilita la interpretación que hace el enunciatario porque de esta forma tiene más acceso a las imágenes de un periódico.

La estructuración de las fotografías también será un factor para interpretarlas y hacer una lectura formal. Vilches señala que:

*“La foto de prensa se encuentra estrechamente determinada por su contexto físico constituido por la superficie de la página ocupada por los titulares y los textos escritos.”*⁶⁰

El pie de foto será delimitado con la ayuda de los siguientes rasgos:

- foto/ un pie de foto
- foto/ sin pie de foto
- fotos/ un pie de foto

Anexando a la teoría la siguiente propuesta:

- foto firmada
- foto de archivo
- foto de agencia
- fuente sin especificación
- otras fuentes

6.2.2. Foto-pie de foto: la interacción.

La relación **foto-pie de foto** genera un contexto pragmático que influye en la percepción e interpretación de la fotografía informativa. De este punto surge la definición ideal de Vilches:

*“Los pies de foto deben ser puramente informativos, descriptivos (sin llegar a detalles que la propia imagen explica) e independientemente del texto al que acompañan.”*⁶¹

⁵⁶ Vilches. *La lectura ... op. cit.*, p. 193.

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ *Ibidem.*, p. 195.

⁵⁹ *Ibidem.*

⁶⁰ Vilches. *Teoría de la ... op. cit.*, p. 68.

La idea es perfecta; sin embargo, anteriormente ya existían conceptos que el propio enunciario interpreta de manera distinta, o la empresa periodística, a través del editor de fotografía, supone ciertos conceptos que originan en si mismos un eje previo a la significación del texto visual.

Por otra parte, un pie de foto ayuda al lector a identificar los planos de expresión y de contenido de aquello que reconoce en el espacio visual, y de alguna forma es una herramienta que también le permite identificar procesos de acción, causa y efecto de ese mismo texto.

7. Especificaciones.

La teoría utilizada como metodología para esta investigación puede usarse para el estudio e interpretación de los textos visuales. En este caso, las fotografías periodísticas necesitan de referentes básicos en todo proceso comunicativo, los cuales serán determinados por las relaciones entre el verbo-la mirada-la palabra-el gesto, elementos que nos encausan a la interpretación de la narración visual.

La combinación de elementos visuales y lingüísticos permiten al lector la interpretación de las fotografías, con la interacción verbo-mirada, por lo que Vilches menciona que:

“Todo enunciado, sea título, antetítulo o pie de foto, se realiza en una situación que hemos definido como una estructura espacio-temporal.”⁶²

Lorenzo Vilches afirma que la fotografía periodística debe abordarse como un conjunto o serie de tomas que describen el acontecimiento, para observar reacciones que se reflejan en lo fotografiado, en el caso de cualquier tipo de actores. Sobre todo si los elementos icónicos, “sujetos”, quieren ser vistos (ostentación), quieren no ser vistos (pudor), no quieren no ser vistos (indiferencia) o, en todo caso, no quieren ser vistos (modesto).

La fotografía es así un material de estudio por ser un **“espacio o lugar de manifestación de una información gráfico-narrativa.”⁶³**

8. Conclusiones

El estudio semiótico de la fotografía periodística ofrece al investigador social la posibilidad de tener herramientas para el análisis de fotografías periodísticas definidas como textos visuales.

A través de la metodología de la interpretación de la imagen como un texto visual, este es reconocido como un instrumento generador de mensajes que a su vez suscita formas de opinión.

⁶¹ *Ibidem.* p. 71.

⁶² Vilches. *La lectura ... op.. cit.*, p. 199.

⁶³ *Ibidem.*, p. 225.

La fotografía periodística, muchas veces utilizada como ilustración del texto escrito, no pretende sustituir a éste. La semiótica demuestra que ambas pueden ser estudiadas e interpretadas de forma autónoma por tener un contenido informativo ⁶⁴ que también ocupa un contexto espacial dentro del periódico⁶⁵.

El contenido de la información y el objeto que son ubicados en la fotografía de prensa deben ser estudiados como generadores de un proceso comunicativo, ya que contienen elementos significantes originados a través de actos cognoscitivos del enunciatario al momento de leer la información.

⁶⁴ Contenido informativo, porque está ubicado en una situación comunicativa que muchas veces se refiere al contexto que ha originado la comunicación.

⁶⁵ El marco de referencia es la página donde se ubica la fotografía periodística, estableciéndose el objeto-fotografía que contiene elementos en que se basa la comunicación visual.

CAPÍTULO II

La mirada intencionada: fotógrafos y periódicos.

"Un fotógrafo de prensa tiene una butaca de primera fila en la historia."

Martín Keene. *Práctica de la fotografía de prensa, una guía para profesionales*, p.11

La trayectoria por la historia de la fotografía de prensa en México es amplia. Posiblemente deban señalarse los primeros trabajos periodísticos del siglo XIX y conocer la influencia que tuvieron en los trabajos fotoperiodísticos del siglo XX. En el presente capítulo se pretende ubicar, a través de un viaje histórico, el desarrollo y uso de la fotografía periodística en el periodismo mexicano. El llamado "nuevo fotoperiodismo" en nuestro país determinará el contexto específico para localizar el objeto de estudio de la presente investigación: el material fotográfico publicado en los ejemplares de los periódicos **La Jornada** y **Reforma** durante el movimiento estudiantil universitario de la UNAM de 1999 - 2000.

El apoyo de los fotoperiodistas inmiscuidos en este trabajo profesional fue primordial para entender cómo se entretajan los conocimientos, las situaciones emotivas y la ideología tanto de los fotógrafos como del demás equipo que integra a cada una de estas empresas periodísticas.

1. La fotografía periodística: un origen.

La invención del daguerrotipo en 1823, a cargo de Nicephore Niépce y Louis Jacques Mandé Daguerre marca un avance más en la tecnología revolucionaria del siglo XIX. El daguerrotipo llega a México por las costas de Veracruz el 15 de enero de 1840. Tres días más tarde aparece en el periódico **El cosmopolita** el anuncio formal de su llegada, con una primera impresión de la imagen de la Catedral de la Ciudad de México:

*"El domingo 26 se ha hecho en esta capital el primer experimento del daguerrotipo y en unos cuantos minutos quedó la catedral perfectamente copiada."*¹

¹ Lázaro Blanco et. al.. *Imagen histórica de la fotografía en México*, 1978, p.29. Citado por Sergio Ortiz Montiel. *La historia del fotoperiodismo en México*, México, UNAM, FES-Aragón, 1985, p. 27.

El perfeccionamiento del daguerrotipo por William Henry Fox Talbot, y más tarde por Frederick Scott, haría más rápido el proceso fotográfico y más fidedigna la “copia” de la realidad.

La gran revolución que causó la fotografía no fue excepcional si se caracteriza al siglo XIX como el año de las revoluciones industriales, mismas que generaron la producción en las imprentas, incorporando así la mayor difusión de periódicos, boletines y gacetillas. En México, la influencia de la imagen fotográfica impresa alcanza las publicaciones periódicas gracias al “*perfeccionamiento de la transmisión de una imagen por telegrafía (1872) y más tarde por belinografía, (abriendo) el camino a la fotografía de prensa.*”²

Las primeras publicaciones que incorporaron a la fotografía en ediciones impresas, fueron revistas como **La Iberia**³, “que se llamaba sencillamente ‘periódico español’⁴, con retratos de eventos gubernamentales. Así, el uso de la fotografía sólo se dio como una manera de dar testimonio de los actos considerados trascendentales. Se observa un uso de las fotografías con sentido nacionalista (de lugares célebres e históricos en fechas conmemorativas), y otro centrado en dirigentes del ámbito político y cultural para dar, de igual forma, testimonio de sus actividades públicas.

En esta etapa del siglo XIX la fotografía era utilizada en combinación con pinturas al óleo o retratos sencillos, pues no existían escuelas de fotografía de trascendencia. “*Venciendo etapa tras etapa, la prensa gráfica de México recibe un nuevo y poderosos impulso con la introducción del fotograbado en una forma superior*”⁵, entre 1888 y 1889, logrando con esto un mejor grabado del medio tono.

La entrada de esta tecnología agilizó aún más la producción del grabado, permitiendo el uso de las fotografías en periódicos de impresión diaria. Tal es el caso de **El Mundo Ilustrado**, propiedad de Rafael Reyes Spíndola, que en 1896 publica las primeras fotografías de prensa. Era un logro, pues a pesar de ser imágenes de sujetos fijos marcó el uso de la fotografía en los periódicos.

“A fines de 1896 aparece **El Imparcial** de Rafael Reyes Spíndola, periódico que inaugura la etapa del periodismo industrializado en México, bajo la protección oficial.”⁶

Las estrechas relaciones que conservaba el gobierno de Porfirio Díaz con el de Francia resultaron importantes para la introducción de la foto en México, ya que agilizó la llegada de los últimos avances de la fotografía;

² Gisèle Freund. *La fotografía como documento social*, España, Gustavo Gilli - Fotografía, 1983, p. 95.

³ **Revista metropolitana**, editada por Anselmo de la Portilla, quien propagaba ideas de la colonia española en México.

⁴ Luis Reed Torres y María del Carmen Ruiz Castañeda. *El periodismo en México 500 años de historia.*, México, EDAMEX, 1995, p.237.

⁵ Olivier Debrouse. *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, México, CONACULTA, 1994, p. 153.

⁶ Reed y Ruiz. *Op. cit.*, p. 242.

desarrollo tecnológico que se realizaba en Europa con el continuo perfeccionamiento de objetivos e impresiones.

El Imparcial, subsidiado por el gobierno de Porfirio Díaz, poseía modernas maquinarias que le permitieron acelerar su producción. El bajo costo del periódico significó una gran ventaja para la empresa y la población, pues, a pesar de contener noticias de tipo amarillista, la gente que vivía una condición económica adversa podía comprarlo. Así, en 1903, se publicó la primera fotografía de prensa que retrata una cogida del torero Segurita. La importancia de esta fotografía impresa radica en la aparición de la firma del fotógrafo Manuel Ramos; significando el reconocimiento para esta labor periodística que forma parte de un periódico. Más tarde se editaron periódicos como **Artes y Letras**, **La Ilustración**, **La Semana Ilustrada** y **El Tiempo Ilustrado**.

Poco a poco, los editores y dueños de periódicos se percataron de la importancia que tenía utilizar la imagen. Sin embargo, es en Inglaterra donde primero se le otorga a la fotografía una importancia magnífica; en 1904, en el **Daily Mirror**, todas las páginas de la publicación fueron destinadas para fotografías; otro periódico, el **Illustrated Daily News** de Nueva York, siguió su ejemplo, según narra Gisèle Freund.

Otro gran paso que marca el desarrollo de la fotografía de prensa, es la creación de la cámara Leica, en manos del alemán Oskar Barnack, quien *“construyó una cámara fotográfica de tamaño reducido para el que utiliza la película del cinematógrafo de reciente invención. -Después de varias pruebas dentro del consorcio Leitz,- (...) se presenta al público por primera vez en 1925 bajo el nombre de Leica.”*⁷

Mientras sucedía esto en Europa, en México comenzaba el quehacer fotográfico de Agustín Casasola e Ismael Casasola, quienes a la par de otros fotógrafos como Isaac Moreno, Jerónimo Hernández, Eduardo Melhado y Víctor León, realizaron trabajos fotográficos históricos y testimoniales, y fundaron la Asociación de Fotógrafos de Prensa, ofreciendo exposiciones e impulsando el trabajo fotográfico.

A inicios del siglo XX el uso de la fotografía significaba tener imágenes de acontecimientos concluidos. Con esto, existió la posibilidad de abrir una ventana para ver un mundo no visto antes, y permitió la detección y reconocimiento de *“algunas necesidades sociales de la imagen”*⁸, por ejemplo, tener testimonios de situaciones importantes, entre ellas, las que hacen referencia del contexto político del país.

El comienzo de las afrentas del ejército constitucionalista, la sublevación armada de los zapatistas en el sur y el asesinato de Francisco Indalecio Madero, entre otros hechos, nos ubican en la etapa histórica llamada revolución mexicana, que significó para varios fotógrafos la oportunidad de aplicar otros ejes testimoniales: el manejo de la fotografía como documento informativo de un hecho noticioso de actualidad.

⁷ Freund. *Op. cit.*, p.109.

⁸ Rebeca Monroy Nasr. “Enrique Díaz y fotografías de actualidad (de la nota gráfica al fotoensayo)”, *Historia Mexicana*, V. XLVIII, N. 2, oct-dic, México, 1998, p. 381.

Con el avance de la cámara fotográfica portátil, los fotógrafos se incorporaron a los acontecimientos sociales, lo que marcarían la historia de México.

Tal es el significado que tuvo el trabajo de los Casasola; por ejemplo, al cubrir “fotográficamente la rendición del general Francisco Villa ante el gobierno de Adolfo de la Huerta”.⁹

El uso de la fotografía era para documentar e ilustrar un acontecimiento noticiosos; así, ya no aparecían los retratos fijos de la gente de la elite política o económica. Ahora aparecía retratada la gente del campo, sus condiciones rurales, junto con las masas de obreros. El sentido de la fotografía fue revolucionado al fotografiar lo que estaba sucediendo en el desarrollo de los acontecimientos de trascendencia histórica.

En esta etapa es difícil delimitar referencias específicas del significado de un nuevo oficio que se formalizaba en México: el periodismo gráfico, ya que aún no existía un acercamiento pleno con la gente.

Enrique Díaz, como otros fotógrafos, emerge con sus trabajos realizando una nueva búsqueda “que le permitiera satisfacer esa demanda editorial¹⁰ con nuevas propuestas fotográficas e informativas¹¹”. Esta visión permite vislumbrar que en los periódicos de elevado tiraje con contenidos fotográficos¹², existían parámetros para incluir una fotografía o para aceptar un trabajo de este tipo. Rebeca Monroy, en su artículo titulado “*Enrique Díaz y fotografías de actualidad (de la nota al fotoensayo)*”, hace referencia al trabajo periodístico en esta época:

“Durante aquellos años veinte, la actitud de los fotógrafos no se vio modificada gratuitamente, sino forzada por las necesidades de los editores, quienes requerían que la imagen periodística documentara los acontecimientos en su tiempo y lugar.”¹³

Además, la entrada de tecnología nueva exigió a los periodistas una mayor dedicación a su trabajo. Estas características permitieron a los fotógrafos detectar la existencia de la fotografía como una necesidad noticiosa y, además con una función social dentro de una población, donde la mayoría era analfabeta. Cabe recordar que en estos tiempos, donde se da pauta a la reestructuración de un Estado que acaba de salir de una guerra interna, la población tenía un alto índice de analfabetismo.

En el México de inicio de siglo XX el analfabetismo es uno de los factores principales para que el periódico, con la inclusión de fotografías y

⁹ Alejandra Rebeca Granados Salinas. *Fotoperiodismo en México: criterio de selección que utilizan los editores para la prensa capitalista*, UNAM, ENEP-Acatlán, 1997, p. 130.

¹⁰ Consistente en hacer fotografías testimoniales de los acontecimientos noticiosos de los personajes del ámbito político o de la elite social mexicana.

¹¹ Monroy. *Op. cit.*, p.381.

¹² La publicación de las fotografías fue principalmente en **Excélsior**, **El Popular**, entre otros. Debroise. *Op. cit.*, p. 58.

¹³ *Ibidem.*, p.393.

su bajo costo¹⁴, fuera un medio de comunicación y un difusor de información con una masiva producción en serie y destinado a una población diversa. En esta etapa se inicia el proceso de comunicación unidireccional. La gente analfabeta tuvo la oportunidad de coparticipar en los acontecimientos de su sociedad a través de la interpretación de las fotografías.

La fotografía tenía cada vez más presencia en un periódico; pronto se recibieron las primeras imágenes fotográficas para periodismo por medio del cable telegráfico, procedentes de una agencia de noticias en Estados Unidos, la Associated Press (AP), iniciando la introducción de fotografías periodísticas tomadas a través de un “ojo ajeno”, de una persona distante del país donde se estuviera recolectando la información.

A pesar de ser el periodismo el gran consumidor de imágenes fotográficas, los fotógrafos tuvieron otras inquietudes, ya que dentro de las empresas sólo se les permitía el uso de la fotografía bajo consignas de jefes y para mera ilustración del periódico. En 1937, fotógrafos como Teodoro Torres mencionaban la idea que se tenía de la labor del reportero gráfico:

“A (cargo del jefe de información) se hallan también los fotógrafos (...) auxiliares del periódico como los cajistas o linotipistas (...) engolosinados con las prerrogativas del periodista, de que ellos disfrutan en muy buena proporción, no descansan reclamando su categoría de ‘redactores gráficos’ como se hacen llamar.”¹⁵

El quehacer del fotoperiodista fue puesto en tercer término, a pesar del uso que se le daba a la imagen y la aceptación de los lectores de periódicos. La fotografía periodística comenzaría a tener logros precisamente en la organización de los fotógrafos. Los objetivos que ellos perseguían eran suplir las carencias de la diversidad de la fotografía, aunque hubieran sido por falta de espacio, y mayor flexibilidad en cada periódico.

En la búsqueda de espacios y reconocimientos reales para los fotógrafos, la agencia de los Casasola sirvió de antecedente para futuros trabajos de organización entre los fotógrafos, y para darse cuenta que existían mejores trabajos fotográficos.

2. Antecedentes del fotoperiodismo mexicano del siglo XX.

“El fotógrafo de la década de los treinta ya no es el retratista de estudio del siglo XIX, sino el correcaminos, el atrapanoticias (sic). Su historia es la de una lucha continua por la calidad, (...), la preeminencia de la imagen sobre la información escrita, y el reconocimiento de su autoría.”¹⁶

Más adelante, una generación de fotógrafos se organizó para formar dos revistas que son los antecedentes más importantes de la fotografía del

¹⁴ Debido esencialmente a la entrada de la tecnología extranjera y consecuentemente el abaratamiento de la producción.

¹⁵ Teodoro Torres. *Periodismo en México*, México, Botas, 1937, p. 59.

¹⁶ Debroise. *Op. cit.*, p. 154.

siglo XX: las revistas **Hoy** y **Rotofoto**. El antecedente de ambas es la revista **Life**, que en Estados Unidos causa revuelo al ser un proyecto fotográfico ambicioso, fundada por Henry Luce en el año de 1936.¹⁷

La revista **Hoy** aparece en 1937 bajo la dirección de Regino Hernández Llergo. Un año más tarde (22 de mayo de 1938) aparece **Rotofoto**, revista dirigida por José Pagés Llergo; de la que solamente se publicaron 11 números, ya que su contenido político causó revuelo en el gobierno Cardenista. El contenido de ambas revistas fue generalmente político. Las fotos que publicaban tenían aspectos expresionistas. Las entrevistas eran acompañadas por fotografías en forma seriada. Olivier Debrouse menciona en su libro *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, que en estas revistas se manejaba un pie de foto que resultaba ser sugerente de la imagen. Es posible destacar que el manejo del pie de foto ya era intencional dentro de la postura de las revistas, ya que la sugerencia, en sí misma, ayuda a ubicar el contexto y a determinar o resaltar aspectos importantes de la fotografía; es decir, los aspectos que parecieran importantes para el lector y, sobre todo, para el director o el dueño de ese medio de comunicación masiva.

En el año de 1939, la cámara Leica llega a México permitiendo a los fotorreporteros una mayor movilidad para obtener imágenes. Quienes utilizan este aparato, son los hermanos Mayo, cuando en ese mismo año, deciden sacar fotografías de México a título personal; iniciativa que se repite una y otra vez en el desarrollo de la fotografía en México.

Los hermanos Mayo, al igual que lo hicieron los Casasola, buscan sus propias formas de retratar al México de esa época. Con experiencia en el extranjero, sus aportes a la fotografía son notables al ofrecernos una visión que ellos mismos decían que era reproducida por la cámara fotográfica, como un medio democrático. Su material fotográfico está basado en diversos acontecimientos, en donde destacan el quehacer de un fotógrafo inmiscuido en la actividad cotidiana de la sociedad. Además, su trabajo fue difundido a través de revistas de fotografía fundadas por ellos, como **Tricolor** y **Más**.

El surgimiento del movimiento revolucionario cultural, gestado una vez terminada la revolución armada en 1920, y reorganizado el Estado-nación entre 1925 y 1950, produjo en nuestro país la entrada de diversas corrientes artísticas. Varios personajes de nuestra historia estuvieron dedicados al desarrollo de expresiones artísticas, entre ellas la fotografía; esa herramienta del fotógrafo para transmitir las impresiones de una realidad seleccionada del México de aquellos tiempos.

El inicio de la década de los cincuenta significó para nuestro país el comienzo de importantes movilizaciones políticas. Por una parte, el primer gobierno civil, a cargo del presidente Miguel Alemán Valdez, fue un paso hacia la consolidación de las estructuras políticas del partido de Estado.

¹⁷ El antecedente de la revista “‘Life’ es la Revista ‘Vu’, fundada por el francés Lucien Vogel. El mismo Henry Luce lo reconoció: “sin ‘Vu’, ‘LIFE’ no hubiese visto la luz del día”. Freund. *Op. cit.*, p. 114.

En el año de 1958 el Lic. Adolfo López Mateos estaría al frente del poder ejecutivo. En esta etapa también surgen las primeras movilizaciones campesinas de Rubén Jaramillo; además del movimiento ferrocarrilero, movimiento obrero que pretendía recuperar y “limpiar” su sindicato del corporativismo gubernamental.

Durante el movimiento ferrocarrilero de 1959, la imagen resultó ser una herramienta de denuncia social. Los fotorreporteros tuvieron dificultad para conseguir material fotográfico debido a la censura y la represión ejercida por el Estado. El movimiento ferrocarrilero resultó ser uno de los acontecimientos noticiosos donde los fotógrafos se encontraron con el hostigamiento del gobierno. Estas acciones suponen el mencionado poder de la imagen como una forma de protesta o testimonio de lo acontecido en una sociedad.

En la lista de nombres memorables en la historia de la fotografía mexicana está Héctor García, quien es de las personas que tras un trabajo arduo de búsqueda noticiosa y paciencia ha logrado formar el mayor archivo fotográfico con material de esta etapa de la historia de México. En ese tiempo, la publicación de documentos que reflejaran parte de lo que sucedía, resultaba ser adverso al orden. Sin embargo, García logra publicar su material en una revista -de número único- llamada **OJO**.

El gobierno mexicano, con un sistema presidencialista de carácter civil, tuvo la preocupación constante del control de los medios de comunicación, experiencia que dejó el gobierno del Gral. Lázaro Cárdenas, quien controlaba la difusión de la información. Esta preocupación política se vio reflejada precisamente en el retiro de circulación periodística de **OJO**, por haber incluido una cronología del movimiento ferrocarrilero de 1959, basada en fotografías y pequeños textos de los personajes inmiscuidos.

La década de los sesenta fue de constante represión contra los movimientos ferrocarrilero, magisterial, estudiantil, etc. Este contexto originó publicaciones como espacios de denuncia, para informar a la población sobre la represión ejercida por el gobierno. Publicaciones importantes en lo que respecta a la fotografía periodística son pocas: **Solidaridad** y **¿Por qué?**, así como otros órganos periodísticos como **Excélsior**, pero que era parte de los medios de comunicación altamente controlados por el Gobierno.

El contexto histórico mexicano, con lo que sucedía en la Cuba revolucionaria y en otras partes del mundo son factores determinantes para que convergieran fuerzas y mecanismos de necesidad de cambio social en nuestro país. Así, el movimiento estudiantil de 1968 resulta ser impulsor de una serie de posteriores movilizaciones político-sociales en México.

Para los comunicadores y comunicólogos es obligatorio saber que los medios de comunicación son un elemento definitorio en la toma de decisiones y opiniones en la sociedad, particularmente cuando ésta se encuentra sumergida en cambios constantes. Los medios de comunicación controlados por el gobierno eran una limitada opción informativa. Revistas como **¿Por qué?** resultaron ser -a pesar de su corte amarillista-, un medio

de comunicación importante ante la matanza del 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, perpetrada para reprimir al movimiento estudiantil. Por medio de la fotografía se buscó mostrar lo que estaba sucediendo, lo que ocultaban la mayoría de los diarios.

Los mismos sucesos en nuestro país, en la década de los setenta. La repetición de matanzas, hostigamientos y censura. Los fotoperiodistas continuaron reflejando a México, pero con cautela ante el constante ataque de la policía.

3. Y continúa el desarrollo del fotoperiodismo profesional: el fotoperiodismo contemporáneo

Uno de los principales medios de comunicación gráfica en la década de los 60 y parte de los 70 fue **Excélsior**. Ya para los setenta el cuerpo directivo de este periódico, a cargo de Julio Scherer, se había modificado. La valiosa participación que tuvo este diario en la cobertura de los acontecimientos de 1968 lo coloca en nuestra actualidad como uno de los periódicos más abiertos de aquella época.

Con la salida de Julio Scherer de **Excélsior**,¹⁸ se gesta un movimiento en los medios escritos. El mismo Scherer funda **Proceso** el 6 de noviembre de 1976, revista que trastocaría los asuntos “incómodos” del gobierno, la política y otros temas en general. Mientras tanto, en el campo periodístico cotidiano surge, el 14 de noviembre de 1977, un referente periodístico de gran importancia para la fotografía periodística e informativa bajo el título de **Uno más uno**.

Además de los acontecimientos de 1968 y 1971, comienza el sacudimiento de una crisis económica, y los periódicos y revistas se especializan en sus secciones y fotografías.

El uso de la fotografía en **Proceso** no cambió mucho, ya que, a pesar de impulsarla, sólo fue una foto-ilustración de información. Los fotoperiodistas no recibían mención de créditos en la edición impresa, no existían los derechos de autor, y faltaba un tratamiento especializado.

Del mismo grupo de Julio Scherer surge un periódico con una postura política parecida a la de **Proceso**. Era 14 de noviembre de 1977 cuando comienza la trayectoria de **Uno más uno**, que en lo que respecta a la fotografía, este periódico de apertura política fue distinto. Su fundador, Rogelio Cuellar, “comenzó a darle a la fotografía lo que ni *Excélsior* había logrado: un espacio, una opinión, una movilidad propia; allí es donde realmente se empieza a ver la fotografía periodística en serio”¹⁹, según palabras del director del diario, Manuel Becerra Acosta, quien comienza a dar prioridad a las propuestas fotográficas de los fotorreporteros. Estas iniciativas no se consideraban en los medios de comunicación oficial, como **El Nacional**, donde las fotografías sólo eran retratos de los funcionarios.

¹⁸ Julio Scherer sale de *Excélsior* en 1976 ante la presión gubernamental después de la matanza de Tlatelolco de 1968 y del llamado “Halconazo” de 1971.

¹⁹ John Mraz. *La mirada inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano, 1976-1996*, México, Centro de la Imagen-CNCA, 1996. p. 26.

Periódicos como **Uno más uno** y **El Sol de México**²⁰ impulsaron el fotorreportaje, como una forma de hacer periodismo con información textual acompañada de imágenes. Este tipo de labor convirtió al **Uno más uno** en un periódico donde se destinaban espacios exclusivos para la colocación de fotografías.

En el caso de **El Sol de México**, el fotógrafo Pedro Valtierra afirma que existía gran apoyo a la fotografía, pero la mayor parte iba directamente a páginas interiores. Esto no sucedió en el **Uno Más Uno**²¹.

Los directivos de **Uno más uno** se percataron de la importancia de cubrir la información con notas informativas dadas por corresponsales y, extensivamente, esos mismos acontecimientos fueron cubiertos también por los fotorreporteros enviados al lugar de los hechos. De esta manera surgen los corresponsales de fotografía.

Fotógrafos de trascendencia, como Francisco Mata, afirman que esto fue el “boom” de la fotografía periodística, porque “*el fotógrafo se convierte en partícipe, en actor de la información.*”²²

En esos tiempos, las empresas periodísticas ya tienen premeditado el uso de imágenes. Lejos de la idea de más de medio siglo, los fotógrafos y editores saben que las imágenes por sí mismas son información, que además de llegar a los lectores, forman una opinión sobre un acontecimiento.

Estas publicaciones son el antecedente más cercano de lo que conocemos como fotoperiodismo en nuestra actualidad. “*Los nuevos fotoperiodistas encarnan una actitud vital y se han empeñado en mostrar el optimismo dentro de la crisis constante y creciente.*”²³

El fotoperiodismo de nuestros días viene desde los trabajos de Enrique Díaz, los hermanos Casasola, los hermanos Mayo, Nacho López, Héctor García, entre otros; quizá por su forma de proyección fotográfica o por su labor dentro de los medios de comunicación y la apertura de estos.

Debido a las necesidades de trabajo y libertad de expresión, nuevamente los fotógrafos de la década de los ochenta crean agencias fotográficas con el fin de trascender sobre la información escrita y ofrecer composiciones fotográficas sin presiones del Consejo Directivo o Editorial del periódico donde laboran. En ese momento son de gran trascendencia Imagenlatina (conformada por Pedro Valtierra, Marco Antonio Cruz y Andrés Garay, fotógrafos que ya venían con inquietudes fotográficas desde el **Uno más uno**), Cuartoscuro (fundada posteriormente por Valtierra) y Graph Press (fundada por Enrique Villaseñor).

4. Del llamado fotoperiodismo mexicano de actualidad

La necesidad de tener espacios públicos e informativos que no estuvieran ligados al gobierno y sin seguir una línea oficial era un objetivo imperante. El ascenso al poder del Lic. Miguel de la Madrid Hurtado en

²⁰ **El Sol de México** tenía como director a Benjamín Wong.

²¹ Opinión de Pedro Valtierra dada en una entrevista realizada por John Mraz. *Ibidem.*

²² *Ibidem.*, p. 28.

²³ *Ibidem.*, p. 62.

medio de la crisis económica y financiera de 1982, con cortes presupuestales severos al campo y una deuda externa de 80,000 millones de dólares, marca un contexto preocupante en México.

El nuevo fotoperiodismo mexicano, tal y como hace mención John Mraz, es una forma de enfocar hacia la vida cotidiana la composición y propuesta de imágenes informativas, resaltando la crítica a las condiciones sociales. Razón válida para que el trabajo periodístico en México ya no se enfoque al retrato de personajes, sino a una proyección simbólica de ellos; enfocar a la gente, sus condiciones, su alrededor.

El fotoperiodismo ofrece un conjunto de intenciones, cuestionadas durante el proceso fotográfico y la publicación.

El contexto social, económico y político abrió la pauta para un periodismo crítico que realiza una descripción de la historia nacional más allá de cubrir una noticia. La labor de la fotografía de prensa estaría presente de manera notable en el periodismo.

Siete años después de fundado **Uno más uno**, se presentaron renuncias masivas en su estructura, como las de Carlos Payán, Miguel Ángel Granados Chapa, Carmen Lira y Humberto Musacchio. Los motivos eran de tipo económico. El periódico **Uno más uno**, así como los renunciantes, explicaron que tal separación obedecía a que "*Uno más uno vivía una crisis 'empresarial, moral y política'*."²⁴ A partir de ese momento, las renuncias fueron sucediendo de una forma constante.

4.1. La Jornada.

El año de 1983 fue de crisis política, económica y social, y en el ámbito periodístico, de cambios y surgimiento de un nuevo proyecto propuesto el 29 de febrero con el nombre de **La Jornada**:

*"Un importante grupo de periodistas ha decidido luchar en la información diaria, en el reportaje de los hechos, en el análisis de las noticias, en su violencia con la historia y con la cultura, con el libro y los medios, todo dentro de un pluralismo ideológico que respete la convergencia de las más distintas perspectivas, siempre dentro de una vocación democrática y con un lenguaje que sea lo más sencillo y preciso posible..."*²⁵

El contexto político fue descrito por Carlos Payán durante su discurso en el que llamó a la sociedad para conformar la propuesta periodística:

"La abundancia informativa no ha traído claridad a la opinión pública. Acaso confusión... Parece haber, en el sector, como en el conjunto del sistema político, un problema de legitimidad. Atados a intereses particulares, de orden político, mercantil o patrimonial, los medios informativos han ido perdiendo credibilidad y eficacia, o bien aprovechan su

²⁴ Jorge Rodríguez Castañeda. *Prensa vendida: los periodistas y los presidentes: 40 años de relaciones*, México, Grijalbo, 1993, p. 236.

²⁵ Palabras de Pablo González Casanova en el discurso de propuesta del proyecto **La Jornada**, el 29 de febrero de 1983 en el Hotel Maria Isabel Sheraton. Citado por Rodríguez Castañeda. *Ibidem.*, p. 241.

penetración para ejercer su prepotencia y una distorsión internacional.”²⁶

La Jornada contaría con el respaldo financiero de la sociedad civil a través de acciones. El 20 de junio del mismo año se consolida Desarrollo de Medios S.A., de C.V., (DEMOS), empresa editora del diario nacional. A través de la apropiación de acciones comunes, el respaldo financiero con el que opera **La Jornada** es de intelectuales, periodistas, artistas y gente de la sociedad:

“Queremos una empresa de capital atomizado y democrático. La más atomizado y democrático que nos sea posible. Una empresa constituida por gran cantidad de pequeños inversionistas que crean en la necesidad de construir, juntos, el instrumento de comunicación que desean y necesitan.”²⁷

La empresa humana que estuvo presente en la formación de este periódico vio consolidado su proyecto el 19 de septiembre de 1984, cuando apareció el primer número. Carlos Payán Volver fue su director fundador, David Márquez el gerente y, como subdirectores, Miguel Ángel Granados Chapa, Carmen Lira Saade, Alberto Musacchio y Héctor Aguilar Camín. El primer día de su publicación la sección editorial afirma:

“No ha nacido para satisfacer las necesidades profesionales de un grupo de periodistas... Surgió, sí, de un proyecto impulsado por ellos, pero hecho suyo y concretado por centenares de mexicanos que, en esta hora del destino nacional, han hecho profesión de fe no en los convocantes (sic) del proyecto, sino en la democracia plural mexicana (...).

Independientemente del poder político y del poder económico, no estamos contra el Estado, al que queremos democrático, ni contra la empresa privada –formamos parte de ella- sino cuando su acción abusiva genera padecimientos a la mayoría...”²⁸

El grupo Demos S.A. es el encargado de elegir a los miembros del Consejo Editorial. La jefatura del periódico ha sido la siguiente: Director general, Gerente general, Asistente de dirección, Contralor de edición y coordinadores general de edición, de información general, redacción, estados, asuntos especiales, opinión, arte y diseño, y producción y publicidad.

²⁶ Palabras de Carlos Payán Volver en su discurso de propuesta del proyecto **La Jornada**, el 29 de febrero de 1983. *Ibidem.*

²⁷ Palabras de Héctor Aguilar Camín en su discurso de presentación del proyecto **La Jornada**, el 29 de febrero de 1983. *Ibidem.*

²⁸ Editorial de **La Jornada**, citado por Rodríguez Castañeda. *Ibidem.*, p. 252.

Las secciones en que fue dividida **La Jornada** desde sus inicios fueron las siguientes: Política, Opinión, Economía, Cultura, Espectáculos, Cartelera, Deportes, El mundo, Sociedad y Justicia, y La capital.

La lista anterior no corresponde a un orden fijo, porque depende la importancia que tenga una noticia en su momento y según la consideración del cuerpo editor.

Con una circulación diaria a nivel nacional y con tres ediciones locales (**La Jornada de Oriente**, **La Jornada San Luis** y **La Jornada del Sur**), este periódico describe el perfil de sus lectores:

“Los funcionarios públicos, los dirigentes obreros, los dirigentes empresariales, las elites intelectuales, los universitarios y estudiantes de nivel superior, los partidos y organizaciones políticas.”²⁹

*“Estos lectores creen en **La Jornada** y le han brindado su apoyo desde el primer número. Gracias a esa confianza el diario llega a muchísimas y diversas manos e influye en la opinión de grupos clave en la construcción del país.”³⁰*

Con la gran aceptación que tuvo este periódico, su presencia fue importante en distintos momentos de coyuntura política del país, pues fue un periódico *“crítico especialmente agudo del sistema político mexicano (...), (que) pertenece a las publicaciones de izquierda con aceptación, sobre todo, en buen número de jóvenes.”³¹*

En 1992 **La Jornada** sufre problemas al interior. La causa es la reelección de Payán Verver. En una reunión con los accionistas de Demos se acordó la reelección pese a que esta ya no era posible, pues aunque existía la posibilidad de reelegirse una vez en periodo continuo, una segunda vez ya no se permitía; así lo explicó el periodista Miguel Ángel Granados Chapa a la revista **Proceso**, unos días antes de ser ratificada la reelección. En el mes de junio, Granados explicó que un grupo importante de accionistas declinó a causa de esta decisión. Después de Granados Chapa, salió Alberto Musacchio.

A pesar de este rompimiento en **La Jornada**, continuaron las actividades: su labor informativa.

Tras 12 años, Carlos Payán Verver dejó la dirección del periódico.

*“Con cien votos a favor, dos en contra y nueve abstenciones, la asamblea de accionistas de la empresa Desarrollo de Medios eligió (...) a Carmen Lira Saade como directora general de **La Jornada**.”³²* Hasta nuestros días la dirección general está en manos de la periodista.

²⁹ Folleto informativo e histórico de la creación sobre **La Jornada**. Colección en fotocopias de la Hemeroteca del periódico, s/ l, s/ f.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Reed Torres y Ruiz Castañeda. *Op. cit.*, p. 360.

³² “Carmen Lira, directora general de **La Jornada**”. **La Jornada**, primera plana, 6 de junio de 1996.

La Jornada, como medio informativo, tiene su opinión y su posición política, la cual hemos detallado en estas líneas. Cabe destacar la posición que ha tenido frente a ciertos acontecimientos políticos del México contemporáneo, la apertura que ha tenido en la publicación de artículos, cartas y mensajes, incómodos para el gobierno. Acciones que le costaron, en un momento dado, la suspensión provisional de la publicidad.

Es posible recordar la posición que tuvo durante el movimiento estudiantil universitario de la UNAM en 1986, al ser el único periódico que daba primera plana al seguimiento del movimiento estudiantil universitario encabezado por el Consejo Estudiantil Universitario (CEU). Más destacable es la posición frente a las elecciones presidenciales de 1988, donde causó revuelo la noticia de que los resultados reales no beneficiaban a Carlos Salinas de Gortari, sino a la coalición política representada por Cuauhtémoc Cárdenas.

Otro evento de envergadura política fue el suscitado el 1 de enero de 1994, el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Con la cuantiosa presentación de material fotográfico, artículos de fondo, columnas y artículos de opinión, *“pareció inclinarse en cierto grado por el alzamiento, pues recibió graves amenazas de oscura procedencia que motivó una ola de adhesiones para el diario.”*³³

En lo que respecta al movimiento estudiantil de 1999 en la Universidad Nacional Autónoma de México, **La Jornada** también hizo mucha referencia al hecho. En un artículo de opinión de Carmen Lira Saade, menciona que la posición política de **La Jornada** le ha traído *“algunos ‘detractores’. Los hay quienes nos acusan de no ser suficientemente plurales y de experimentar fascinaciones temáticas: Chiapas, la gratuidad de la educación, el Fobaproa... para mencionar sólo algunos de los conflictos recientes y vigentes, a pesar de que el oficialismo querría darlos por concluidos. Nosotros no, porque los vamos a dar por concluidos hasta que lo estén. Y no ocultamos esa posición: todo el que nos conoce a través del diario o personalmente sabe que estamos por la gratuidad de la educación ...”*³⁴

4.1.1. ¿Y la fotografía?

El interés especial en este periódico es el proyecto original que lo estructura. Para el artista plástico Vicente Rojo, **La Jornada** se abre a una posibilidad de expresión de la fotografía periodística:

“Al mismo tiempo que intentamos la modificación formal del diario, iniciamos una nueva propuesta periodística que consiste sustancialmente en la posibilidad, cuando las circunstancias son propicias, de trabajar en la edición del diario una, dos, las veces que sean necesarias, en seguimiento de un tema periodístico relevante que nos permita convertirlo en ‘el asunto’ del periódico y hacer que, en torno a él, trabaje todo el diario en batería, esto es: reporteros,

³³ Reed y Ruiz. *Op. cit.*, p. 362.

³⁴ Carmen Lira Saade. *“Periodismo y poder”*, Folleto informativo e histórico de la creación sobre **La Jornada**. *Op. cit.*

*fotógrafos, caricaturistas, escritores e invitados especiales para tal efecto.*³⁵

El diseño que se logra el 15 de septiembre de 1984 tiene aún mayor espacio para la imagen periodística. Por un lado, cada fotografía vendría con los créditos del fotógrafo; por otro, en voz de Vicente Rojo, se acordó que en cada página “entrara” una fotografía o una caricatura. Estas imágenes aparecerían con evaluación previa entre los fotógrafos.

La imagen también tiene una participación importante en la publicación de suplementos periodísticos, de los cuales destacan los suplementos como: “*Lunes en la Ciencia*”, “*Doble Jornada*”, “*Triple Jornada*”, “*Letra S*”, “*Masiosare*”, “*Uno, dos, tres por mi y todos mis compañeros*”, “*El manojo*”, “*Foto*”, “*Perfil*”, “*La Jornada del campo*”, “*La Jornada ecológica*”, “*La Jornada semanal*”, “*La hojarasca*”, entre otros. A través de estas publicaciones, la empresa periodística amplía la cobertura especializada de temas de interés actual.

“*Perfil*”³⁶ es un suplemento de **La Jornada** que aborda temas polémicos, de gran trascendencia y actualidad periodística. Conformado por artículos de opinión e investigación, así como referencias históricas, el suplemento también utiliza un número importante de fotografías.

Continuando con el desarrollo de la fotografía periodística, no se deja de mencionar la participación de importantes fotoperiodistas. Andrés Garay, quien fuera uno de los fotógrafos iniciadores de **La Jornada**, precisó que la edición gráfica del periódico tuvo una primera etapa donde el “*ejercicio*” de la elección estaba a cargo de los fotógrafos con actitud activa y crítica. Otro fotógrafo, Francisco Mata, afirma que en **La Jornada** “*se fotografía más a los actores que al acontecimiento. Se preocupa más por los damnificados, los actores y los afectados que por el hecho mismo.*”³⁷

Queda demostrado, en palabras de Mraz, que “los nuevos fotoperiodistas encarnan una actitud vital y se han empeñado en mostrar el optimismo dentro de la crisis constante y creciente.”³⁸

4.2. Reforma.

Otro periódico importante para este trabajo es **Reforma**, surgido en una coyuntura política relevante. Era 1993, año en el que finalizan los acuerdos para el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), con Estados Unidos de América y Canadá. Un año en que terminan las reparticiones agrarias conforme a la reforma hecha al artículo 27 de la Constitución política mexicana. También es el año en que surge la organización de deudores de la banca El Barzón. En general, un contexto dominado por la apertura económica y comercial, que traería como consecuencia una aceleración de la vida social, cambios en la vida

³⁵ Carlos Payán. Informe Anual de la Dirección General, 1986. *Ibidem.*.

³⁶ **Perfil**. Suplemento periodístico de **La Jornada** utilizado para las propuestas fotográficas a interpretarse en el capítulo cuarto.

³⁷ Mraz. *Op. cit.*, p.64.

³⁸ *Ibidem.*, p.62.

cotidiana, una fuerte presión económica y la necesidad de nuevas propuestas informativas.

“Arrancamos en la coyuntura interesante del cambio de sexenio, estábamos en el quinto año de Salinas, estábamos en el destape de Colosio y luego se vinieron todos los hechos del 94, que de alguna u otra manera le dieron un ‘boom’ a la publicación porque tenía ángulos distintos a los de los diarios promedio en la capital.”³⁹

Ramón Alberto Garza, miembro del grupo fundador del periódico capitalino, aseguró que en el contexto mexicano de 1993, ante la firma del tratado de libre comercio, veían *“la globalización no solamente comercial sino informativa.”*⁴⁰

Ramón Alberto Garza afirma que **Reforma** *“es una consecuencia natural de **El Norte**.”*⁴¹

El grupo periodístico de Alejandro Junco de la Vega González hace del periódico **Reforma** una empresa organizada bajo el patrón del periódico regiomontano **El Norte**.

*“**Reforma** sustenta su nacimiento y desarrollo, con la experiencia del trabajo de la casa Editora en Monterrey que se fundó en 1922 con la publicación del periódico **El Sol** en edición vespertina. Posteriormente y atendiendo las demandas de la sociedad se piensa en publicar un periódico dirigido a toda la familia y es así como nace **El Norte** que sale a circulación en el año de 1938 y para el año de 1986 circula el **Metro**. Ambas (publicaciones) de edición matutina”.*⁴²

Además de la circulación de éstos periódicos, el grupo encabezado por Alejandro Junco tiene otras ediciones como el **Metro** (primero en Monterrey y después en el Distrito Federal), **Palabra** (Saltillo) y **Mural** (Guadalajara). También tiene publicaciones como **Anáhuac**, **La silla**, **Las cumbres**, **Sierra Madre**, **Hogar y gente**, y **Magazine**.⁴³

El Grupo Reforma también tiene alianzas empresariales con otros periódicos como el **A. M.** de León, **Pulso de Durango** y **Norte** de Ciudad Juárez.⁴⁴

Al inicio del proyecto periodístico de **Reforma** existieron negociaciones del grupo de **El Norte** con **The Wall Street Journal**, quienes pretendían la fusión de acciones para crear un periódico para la

³⁹ Entrevista a Ramón Alberto Garza realizada por Blanca Sandra Meneses Morales. *Descripción del proceso que determina la primera plana del periódico Reforma*. UNAM, FCPyS, 2002, p.32.

⁴⁰ *Ibidem.*, p. 31.

⁴¹ El periódico **El Norte** es publicado desde inicios del siglo XX en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, financiado por la familia Junco.

⁴² Folleto informativo e histórico de la creación sobre **Reforma**, Colección en fotocopias del Departamento de Recursos Humanos, s/ l, s/ f.

⁴³ María Elena Gutiérrez Rentería. “La comunicación en América Latina: informe de México” *Revista Latinoamericana de Comunicación*. CHASQUI, #74, junio, 2001, Ecuador, p. 28.

⁴⁴ *Ibidem.*

Ciudad de México, con el fin de tener mayor información en tiempo real. Las negociaciones iban por buen camino salvo que el periódico estadounidense era de capital público mientras que el mexicano era privado.

De cualquier manera **Reforma**, el “**Corazón de México**”, surge con el propósito de ofrecer a la comunidad:

*“... un medio informativo en donde su único compromiso es con la verdad y para quienes creen en ella. **Reforma** se caracteriza por ser un periódico que intenta atraer al público lector de todas las edades con información ágil y accesible a través de sus diferentes secciones y suplementos especiales.”⁴⁵*

Después de diversas alianzas económicas estratégicas e hipotecas de los bienes de la familia Junco, aparece la primera publicación gratuita de **Reforma** el día 20 de noviembre de 1993 en el Distrito Federal. Su tamaño es en formato estándar y las planas, tanto la principal como todas las primeras planas de cada sección, son editadas a color. El Grupo Reforma importa el papel periódico que utiliza para sus publicaciones.

La conformación de este medio de comunicación masiva es empresarial. Al inicio de sus actividades periodísticas, el organigrama tenía la siguiente forma:

Alejandro Junco (Presidente y Director General), Ramón Alberto Garza (Director General editorial), Arturo Galván (Director General de informática), Marco A. Torres (Director Adjunto de Política), Homero Fernández (Director Operacional Internacional), Gerardo Lara (Director Comercial), Emilio Dehesa (Subdirector de Diseño), Rodolfo Junco (Director Ejecutivo), Lázaro Ríos (Director Editorial Adjunto), Enrique Quintana (Director Adjunto de Negocios), René Delgado (Subdirector Editorial), Miguel González (Director de Circulación) y Luis Ordóñez (Subdirector de Operación Informática)⁴⁶.

Actualmente la dirigencia no ha sufrido grandes modificaciones.

Con respecto a la composición periodística, consta de las siguientes secciones: El país y el mundo, Negocios, Ciudad y metrópoli, Cultura, Deportes y Espectáculos.

También cuenta con suplementos periodísticos semanales como: “*Interfase*”, “*Salud*”, “*Casas y cosas*”, “*Tiempo*”, “*Turismo*”, “*¡Vida!*”, “*¡Buena mesa!*”, etc. Otros suplementos son: “*El ángel*”, “*Magazine*”, “*Enfoque*” y “*La crónica*”. Estos suplementos tienen una diversidad de temas de entretenimiento.

La aparición pública de este diario⁴⁷ trajo un problema de primer plano con la “Unión Nacional de Voceadores del Distrito Federal”, por el hecho de que los días de descanso de la Unión no coincidían con los de la empresa y la propuesta de venta de los ejecutivos del **Reforma** incluía la

⁴⁵ Folleto informativo e histórico de la creación sobre **Reforma**, *op. cit.*

⁴⁶ **Reforma**, 20 de noviembre de 1993, p. 2.

⁴⁷ El primer número de **Reforma** apareció el 1º. de diciembre de 1993.

venta en lugares cerrados. Ante la negativa a la petición de contener el periódico entre los diarios de distribución de la Unión de Voceadores, Alejandro Junco tuvo una respuesta que “*no se centró en el fundamento periodístico de las libertades constitucionales, si bien lo incluyó en su discurso editorial.*”⁴⁸ Optó por llevar el periódico a cada esquina de la ciudad y distribuirlo de manera independiente y directa, estrategia que ha mantenido hasta nuestros días.

Este conflicto sólo alertó al público para que permaneciera a la expectativa del nuevo diario, otorgándole mayor credibilidad.

Por su alta aceptación entre la población capitalina es considerado el periódico “*más importante del Consorcio Interamericano de Comunicación (CICSA)*”.⁴⁹

El director Operacional Internacional de **Reforma**, Homero Fernández, afirma que en la actualidad:

*“ya no se puede hablar de medios ‘dirigidos a la sociedad’ porque hay diferentes públicos. ‘Uno no puede pretender homogeneizar el interés de los lectores para toda la República Mexicana...”*⁵⁰

El público específico de este diario capitalino está conformado por la “clase-alta”⁵¹ y universitarios.

Otra característica de **Reforma** es el alto porcentaje de publicidad en sus páginas. De gran importancia para la manutención de cualquier empresa periodística, la publicidad y los anuncios tienen mucha presencia, y también son considerados por este periódico como información.

Los objetivos del diario son entretener e informar; establecer una presentación heterogénea que vaya desde información de impacto negativo para los lectores hasta una mezcla de información positiva.⁵²

Otro rasgo distintivo de este periódico es su método de trabajo, pues siempre pretende dar un “*plus informativo*”; es decir, generar información exclusiva sobre temas tratados de forma general y otros que aún no lo han sido.

En la actualidad, el periódico sigue bajo el mando de Alejandro Junco, sólo que enfrenta “*serios problemas que los han llevado a suspender diversos servicios para sus lectores...*”.⁵³

4.2.1. ¿Y la fotografía?

El interés por este periódico es importante, ya que los diseñadores y editores toman diariamente las decisiones del diseño gráfico; sin embargo,

⁴⁸ Luis Manuel Arellano. “En la guerra de la libertad de expresión, quién teme al libre mercado”, *Revista Media*, N.10-11, nov, 1994, México, p. 14.

⁴⁹ El Consorcio Interamericano de Comunicación (CICSA) tiene el control de los periódicos que hemos descrito en líneas posteriores y que forman parte del grupo empresarial de Junco.

⁵⁰ Meneses. *Op. cit.*, p. 35.

⁵¹ *Ibidem.*, p. 32.

⁵² Folleto informativo e histórico de la creación sobre **Reforma**, *op. cit.*

⁵³ Reed Torres y Ruiz Castañeda. *Op. cit.*, p. 372.

no faltan ocasiones en que “alguna propuesta que salga de los estándares normales” deban consultarla con el subdirector de Diseño, Emilio Dehesa. Todo converge en este órgano Editorial.

“Reforma ha propuesto desde su fundación una composición gráfica diferente en sus planas que también es parte del plus informativo que se quiere entregar al lector. Por esto es frecuente encontrar componentes como tablas, gráficas o estadísticas cuya influencia han modificado la presentación de medios impresos en la Ciudad de México.”⁵⁴

La aparición de fotografías es importante. En primera plana aparecen a color, causando gran impacto en la sociedad. También son utilizados los cuadros o gráficas estadísticas, pero no por ello se descarta a la fotografía. En ambos casos siempre está inmersa la imagen.

5. Fotoperiodismo: una forma, una aplicación, un medio...

El recorrido histórico del desarrollo de la fotografía periodística en México abre una posibilidad a los sentidos, para determinar la importancia que ha tenido y tiene la imagen en un entorno social.

Un engranaje de conceptos en torno al fotoperiodismo, en busca de una definición quizá no convincente, pero si diversa. Tal es el caso de John Mraz:

“El periodismo gráfico registra no sólo la realidad sino que privilegia aspectos de ella, antes marginales o aleatorios. El humor, la ironía, el sarcasmo, la distancia entre quien dispara el obturador y lo fotografiado, la presencia de estilos son algunas de las características de un periodismo comprometido y libertario.”⁵⁵

6. Conclusiones.

El periodismo, al ser una actividad de gran responsabilidad, desde el objetivo de generar información y con ello opiniones de predominio público acerca de un acontecimiento noticioso, brinda a la fotografía periodística una forma de mensaje que transmite una idea.

La fotografía periodística generada a lo largo de un movimiento estudiantil universitario al terminar el siglo XX en México, es motivo de estudio para poder comprobar, en los siguientes capítulos, la efectividad de la foto como una forma de lenguaje, como una forma de comunicar y generar opinión y transmitir un mensaje, obviamente con el sentido ideológico y la posición política de cada empresa periodística frente al acontecimiento noticioso que cubre.

⁵⁴ Meneses. *Op.cit.*, p. 44.

⁵⁵ Mraz. *Op. cit.*, p. 10.

CAPÍTULO III

Movimiento Estudiantil Universitario 1999-2000 en la UNAM.

"Si usted quiere analizar y sintetizar la rebelión estudiantil en un laboratorio, proceda de la manera siguiente: Tome algunos miles de estudiantes de sociología y hágales seguir cursos en aulas concebidas para recibir cien personas. Dígalos que incluso si aprueban sus exámenes, no hay de ninguna manera empleos para ellos. Sitúelos en alguna sociedad que jamás ponga en práctica lo que predica con bombos y platillos y que esté gobernada por partidos, de los cuales, ninguno defienda las ideas de los estudiantes. Recomiéndeles pensar en lo que sería preciso cambiar en la sociedad y cómo llegar a ello; y en cuanto manifiesten algún interés por el tema, envíe a la policía, luego manifieste su estupefacción."¹

El año de 1999 será enmarcado en la historia mexicana con una característica especial: la huelga estudiantil de casi 10 meses en la Universidad Nacional Autónoma de México.

El señalado movimiento estudiantil universitario, encabezado por el Consejo General de Huelga, es considerado en los medios de comunicación masiva, como un acontecimiento de seguimiento diario. Las imágenes audiovisuales fueron la muestra de un espectáculo mediático, fiel testigo de días memorables; mientras tanto, la prensa capitalina, a través de sus fotografías, será otro elemento informativo que difundirá imágenes, con distintas perspectivas y miradas del movimiento estudiantil. A través de la imagen impresa, el lector de periódicos tendrá al alcance los hechos "congelados", una muestra de lo que ocurría en aquellos años donde el tiempo transitaba de un siglo a otro.

¹ *Prensa Latina*, Boletín diario, Agencia informativa latinoamericana, Director responsable Sergio Pineda, Paseo de la Reforma No. 34, México, D. F., año 1968, (Director fundador Jorge Ricardo Masetti), No. 3068, 23 de octubre p. 1 (Extraído de un informe de la UNESCO sobre problemas educacionales en el mundo).

El presente capítulo tiene por objetivos reconstruir brevemente la trayectoria del movimiento estudiantil universitario de 1999-2000, anotar distintas voces de los participantes, tanto estudiantes como autoridades, académicos y medios de comunicación masiva y recopilar elementos comunicativos que sirvan para la interpretación de las fotografías periodísticas publicadas el 7 de febrero del 2000 en **La Jornada y Reforma**.

1. “Hoy cerramos la Universidad para que mañana sea de todos”²

En las primeras horas del martes 20 de abril de 1999, en la Universidad Nacional Autónoma de México, comenzó una huelga estudiantil.

La Jornada publicaba en primera plana: “*Huelga en la UNAM; Barnés asegura que no cederá ante presiones*”; por su parte, **Reforma** sólo tenía en la parte superior de la primera plana la cabeza: “*Huelga*”, texto escrito que introducía al enunciario a la sección *Ciudad y Metrópoli* con el siguiente título: “*Paran la universidad*”. A pesar de que **Reforma** no colocó en nota de ocho columnas el acontecimiento de la UNAM, sí hizo referencia a lo que ellos llamaron “*estudiantes afectados sin clases*”, a través de un balazo con negrillas grandes y de gruesa impresión.

Al sur del Distrito Federal, donde se encuentran las instalaciones de la Universidad, la asamblea estudiantil universitaria se había conformado en un grupo que, de las últimas horas del 19 de abril en adelante, se llamaría Consejo General de Huelga. El 20 de abril comenzaba la huelga más larga en la historia de la Universidad y de sus múltiples crisis internas.

“La prensa de esos días no escatima sus elogios a los dones cívicos del rector, su amor por la universidad y su valentía. ‘Le asiste toda la razón’, se dice, ‘Hay que meter en cintura a los revoltosos’. A despecho de estos dudosos juicios, la asamblea de los universitarios declara a Barnés su enemigo, se transforma en CGH y declara que estallará la huelga el 20 de abril de 1999.”³

1.1. El contexto.

El estallido de la huelga en la Universidad no es un hecho aislado, ya que la crisis social en México se había agudizado después de tres recortes al gasto público general de 1998, en donde fue incluido, obviamente el ramo educativo: “*...recortes que no retrasan el pago de obligaciones de la deuda interna y externa, pero que sí afectan renglones del gasto social, entre ellos el presupuesto autorizado al sistema de enseñanza superior en el país, que es castigado en 8%.*”⁴

El presidente Ernesto Zedillo Ponce de León se encontraba en su quinto año de gestión. La aplicación de las políticas neoliberales, establecidas desde la presidencia de Miguel de la Madrid y ajustadas por

² Propaganda estudiantil del CGH, abril de 1999.

³ María Rosas. *Plebeyas batallas. La huelga en la Universidad*, México, Era, 2001, p. 21.

⁴ Leopoldo Zea. “La Universidad en la globalización”, *Cuadernos Americanos*, año XIV, N. 81, may-jun, 2000, p. 34.

Carlos Salinas, era profundizada en el contexto mexicano. Es por ello que las presiones del Banco Mundial repercuten abiertamente en la política educativa de nuestro país.

La política educativa del Banco Mundial se basa en la desaparición del subsidio gubernamental a la educación pública en general, de modo que cualquier persona debería pagar su educación. Esta política gira en torno al origen de la huelga: rechazo al aumento de las cuotas estudiantiles.

La idea de mercantilizar la educación tuvo eco negativo en los estudiantes, sobre todo en lo que respecta al asunto de las cuotas semestrales y anuales de inscripción y reinscripción.

Las movilizaciones estudiantiles de rechazo a la posible aprobación de la reforma al **Reglamento General de Pagos**, fueron constantes. En cada facultad, los estudiantes organizaron asambleas que llevaban resoluciones a un órgano estudiantil general, y proyectan movilizaciones masivas y propuestas alternas a la reforma promovida por la Rectoría. Los académicos y demás comunidad universitaria abrieron el debate en torno al error que cometería el Rector, Francisco Barnés de Castro, de llevar a cabo una reforma a través de mecanismos no consensuales con la comunidad universitaria.

Ante el panorama previsto, el rector decide realizar dicha reforma el día 15 de marzo de 1999. A dicho acto fueron convocados todos los consejeros universitarios; sin embargo, los opositores a la propuesta del rector, fueron mal informados de la sede y hora del evento. El resto del Consejo Universitario que compartía la postura del Rector Barnés de Castro, fue avisado con anterioridad. Así, la sesión del Consejo Universitario se llevaría a cabo en el Instituto Nacional de Cardiología debido a la inseguridad que representaba realizarlo en la Rectoría, según justificaban las autoridades.

Consejeros Universitarios como el profesor Octavio Rodríguez Araujo, afirman que, en menos del tiempo requerido para todo el proceso de evaluación y discusión, el nuevo reglamento fue aprobado⁵. Dicha reforma consistió en los siguientes artículos:

“Artículo 6: el monto de las cuotas semestrales serán (sic.) los siguientes:

<i>Nivel de estudios</i>	<i>Salarios</i>
<i>Bachillerato o técnico</i>	<i>15 días</i>
<i>Licenciatura</i>	<i>20 días</i>

Artículo 7: Los alumnos cuyo nivel de ingreso familiar mensual sea igual o menor a cuatro salarios mínimos tendrán derecho a la exención de la cuota semestral.”⁶

En el apartado de transitorios se señala:

⁵ Octavio Rodríguez Araujo. *El conflicto en la UNAM (1999-2000). Análisis y testimonios de los Consejeros Universitarios Independientes*, México, El caballito, 2000, 191 pp.

⁶ “Reglamento General de Pagos aprobado por el H. Consejo Universitario en su sesión ordinaria el 15 de marzo de 1999.”, *Revista Problemas del Desarrollo*, México, UNAM, V.30, N.117, abr-jun, 1999, p. 257.

“Excepto por lo dispuesto en los siguientes artículos transitorios, el presente Reglamento entrará en vigor al día siguiente de su publicación en Gaceta UNAM y deroga el anterior Reglamento General de Pagos en lo que se le oponga.”⁷

El contexto político, económico y social del país tiene consecuencias en distintos sectores sociales, como se observó en el estudiantil. Un movimiento como este no surge aislado, está inmerso en la complejidad de la estructura social, en la cual se establecen mecanismos de presión y oposición que les da fuerza. Un movimiento estudiantil está constituido por mecanismo propios; tiene en sí mismo sus objetivos y sus estrategias para alcanzarlos. *“En general, un movimiento estudiantil es la expresión de un conjunto de fuerzas sociales.”⁸*

Este planteamiento define al movimiento como una forma de protesta de un sector de la sociedad que tiene intereses ligados al mínimo de bienestar socioeconómico y político.

En el caso del movimiento estudiantil universitario de la UNAM, u otros anteriores a éste⁹, los factores sociales son primordiales.

Así, en 1999 los estudiantes de la Universidad y sus dependencias alternas llevan a cabo una huelga general. Eran los primeros minutos del 20 de abril de 1999, en el Auditorio de Filosofía “*Justo Sierra*”, rebautizado con el nombre de “*Che’ Guevara*”, cuando surgía el **Consejo General de Huelga**, definido por sus miembros como:

“El CGH es el máximo órgano de representación estudiantil; en su lucha conlleva la responsabilidad de lograr un verdadero (y real)¹⁰ triunfo de las demandas de transformación de la Universidad, así como la reivindicación de su carácter público y popular. Por lo anterior, los miembros de este consejo tenemos que procurar que se abran espacios para la generación de propuestas que nos lleven a una solución justa a nuestras demandas; una forma es hacer respetar su propia normatividad y mecanismos; éstos fueron el resultado de amplios debates para hacer de nuestra organización un espacio real de libre debate, de confrontación de ideas y de resoluciones democráticas. Defendiendo nuestra organización y respetando sus formas de función y decisión,

⁷ *Ibidem.*, p. 259.

⁸ Renate Marsiske. *Movimientos estudiantiles en la historia de América Latina I*, México, CESU-Plaza y Valdés, 1999, p.15.

⁹ Los casos son diversos, pues a lo largo de la existencia de la Universidad Nacional se han experimentado movimientos estudiantiles que persiguen objetivos propios. Tal es el caso del movimiento estudiantil de 1929 que planteó la autonomía universitaria, obtenida en el mes de julio del mismo año. O quizá el movimiento de 1933. El movimiento estudiantil de 1968 tiene factores más complejos en su origen, evolución y organización, con el Consejo Nacional de Huelga (CNH), al implicar a otros sectores sociales. También cabe mencionar al movimiento del CEU (Consejo Estudiantil Universitario), en el año de 1986, cuando se quería reformar el Reglamento General de Pagos. Es posible mencionar otros acontecimientos, ya que ninguno carece de importancia y son parte de la gran historia que forma a la UNAM.

¹⁰ Marcación de los autores.

reivindicamos el carácter democrático por el que estamos luchando y por el que vale la pena seguir trabajando.”¹¹

Al momento de emplazar la huelga, el Consejo General de Huelga emite su pliego petitorio:

“1. Abrogación del Reglamento General de Pagos y eliminación de todos los cobros ilegales.

2. Derogación de las reformas impuestas por el Consejo Universitario el 9 de junio de 1997. Esto significa recuperar el pase automático, eliminar los nuevos límites de permanencia a los estudiantes de la UNAM y respetar la elección de carrera dando prioridad al bachillerato de la UNAM.

3. Creación de un espacio de diálogo y resolución sobre los problemas que enfrenta nuestra universidad.

4. Retiro de cualquier tipo de sanción en contra de estudiantes, maestros o trabajadores que participamos es este movimiento, desmantelamiento del aparato de represión implementado por el rector Barnés de Castro.

5. Recuperación de los días de clases invertidos en el movimiento y extensión de las fechas de trámites administrativos.

6. Desaparición de todo vínculo de las escuelas públicas con el CENEVAL (Centro Nacional de Evaluación), que implica la anulación del examen único de ingreso al bachillerato y el examen único de egreso.”¹²

El *Reglamento General de Pagos* de la Universidad Nacional no había sido reformado desde 1945, fecha en que fue emitida la *Ley Orgánica* que rige a la UNAM actualmente.

El pago obligatorio es de \$.20 cada semestre, y la opción de depositar una cuota de carácter voluntario. La obligatoriedad del pago de veinte centavos determina la inscripción o no al semestre siguiente. A pesar de ser una cantidad irrisoria, el hecho de que se tenga que pagar por la educación que brinda el Estado, según argumentaban los estudiantes en huelga, determina un riesgo para la gratuidad de la educación pública en general. Anteriormente, en los años de 1986-1987, el Consejo Estudiantil Universitario (CEU), detuvo la reforma que en ese entonces quiso establecer el ex rector, Jorge Carpizo.

La gratuidad de la educación es argumentada por los estudiantes a través de las fracciones IV y VI del artículo tercero de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos:

“...el artículo tercero se ha sustentado en tres principios elementales, los cuales no se contraponen, por el contrario, complementan entre sí el pensamiento de la Revolución Mexicana, dichos principios son obligatoriedad, gratuidad y laicismo. En consecuencia, toda la educación que imparta el Estado será gratuita (refiriéndose a toda la educación, y no

¹¹ Hortensia Moreno y Carlos Amador. *UNAM, la huelga del fin del mundo. Voces para un diálogo aplazado. Entrevistas y documentos*, México, Planeta, 1999, p. 68.

¹² Este último punto es anexado en fechas posteriores. “Pliego Petitorio del Consejo General de Huelga (CGH) estudiantil”, *Revista Problemas del Desarrollo*, op. cit., p. 261.

sólo a la primaria y secundaria, que se estatuyen como obligatorias)...”¹³

2. “Ayer fui rebelde. Hoy ya no tanto... ¿y mañana?”¹⁴

Ante la diversidad de metodologías aplicadas a las investigaciones sobre distintos movimientos estudiantiles, éstos puede ser abordados de múltiples formas, ya que su contenido es diverso, como lo es su expresividad comunicativa.

El estudio de los movimientos estudiantiles de nuestro país desde las vertientes dadas por el periodismo mexicano, es de gran amplitud porque esta profesión se encuentra totalmente inmersa en el desarrollo de los acontecimientos sociales. En el caso específico de la fotografía de prensa, es posible encontrar un gran abanico de formas de expresión y de registrar esos movimientos.

En la presente cronología, el movimiento estudiantil de la UNAM es abordado a través de tres etapas que especificaron Hugo Casanova Cardiel y Roberto Rodríguez Gómez, con el fin de localizar tres fases principales del movimiento del CGH.¹⁵ Esta forma de proceder se debe fundamentalmente a que la estructuración planteada por ellos ofrece a detalle los momentos críticos de la crisis de la UNAM, así como una forma breve de abordar los diez meses que duró la huelga. La división del movimiento en tres fases también ayuda a incluir los acontecimientos importantes que se suscitan fuera de lo que es el periodo de huelga. De otra manera, se tendría el error de dejar de lado detalles oportunos para el entendimiento de este movimiento.

La cronología será ampliada con las especificaciones en lo que respecta a la participación decisoria de los distintos medios de comunicación masiva, principalmente los impresos.

A pesar de ser breve, el presente estudio ayuda a comprender lo importantes que son los contextos político, económico y social en torno a un movimiento estudiantil, ya que una relación con el todo hace posible la inclusión de varias voces de estudiosos y testigos del acontecimiento universitario, esto con la finalidad de emitir un juicio lo más objetivo posible en una aplicación de la semiótica.

Según la propuesta sistemática de Casanova y Rodríguez¹⁶, en el caso del conflicto estudiantil podemos hablar de tres fases:

2.1. ASCENSO (febrero-mayo de 1999).

La confianza del rector de la UNAM, Doctor Francisco Barnés de Castro, imperó en el momento inicial, “*estaba convencido de que no habría*

¹³ Eduardo López Betancourt. *La huelga heroica*, México, s/ 1, 2001, p. 95.

¹⁴ Graffiti realizado en los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fotografía publicada en “La huelga sin fin.”, *Proceso*, año 23, especial, N. 5, dic, 1999, pp. 4-5.

¹⁵ Hugo Casanova Cardiel y Roberto Rodríguez Gómez. “El conflicto en la UNAM”, *Cuadernos Americanos*, México, UNAM, V. XIV, N.81, may-jun, 2000, pp. 31-40. Más adelante, Casanova Cardiel escribe un artículo más amplio sobre el mismo estudio, titulado “La UNAM entre 1970 y 2000. Crecimiento y complejidad”, incluido en el libro *La Universidad de México. Un recorrido histórico de la época colonial al presente*, coordinado por Renate Marsiske y editado por el CESU-UNAM.

mayor resistencia estudiantil a su proyecto, como consta a los que eran sus colaboradores más cercanos."¹⁷

Al contrario de ellos, varios personajes del ámbito político y principalmente miembros del Consejo Universitario y académicos de la Universidad advirtieron del gran conflicto que ocasionaría esta postura arbitraria.

La opinión pública estaba dividida. Los medios de comunicación o de difusión recogían distintas opiniones, tanto de la derecha (en su mayor parte), como de la izquierda, con el fin de medir fuerzas. Es prioritario destacar el poder de influencia que tenían en la toma de decisiones las partes en conflicto a través de lo que se publicara y transmitiera en los medios de comunicación masiva.

Mientras tanto, en las escuelas, facultades y dependencias de la Universidad, los estudiantes realizaban paros definidos o "activos", así como consultas y manifestaciones a las que asistía un gran número de participantes.

Otro sector importante opuesto a la *Reforma al Reglamento General de Pagos* fue el Sindicato de Trabajadores de la Universidad Nacional Autónoma de México (STUNAM), al decir a la opinión pública su oposición a la reforma y apoyo a las decisiones de los estudiantes.

Aún con esa demostración, el rector no desistió en su intento para incrementar las cuotas, ni convocó a un diálogo con la comunidad universitaria. Los estudiantes, ante una decisión poco discutida, deciden cerrar la Universidad en las primeras horas del 20 de abril de 1999. La UNAM estalla en huelga. Barnés anuncia su disposición a "*ir a una huelga larga*"¹⁸; el **CGH** contesta: "*podemos resistir*".

En días posteriores, la aparición del **pliego petitorio** del CGH despertaría en el Rector Barnés la cerrazón. Ante la petición de un diálogo, las autoridades rechazaron toda posibilidad por ser este mecanismo inadecuado para resolver las cosas. Pasaban los días, el Rector afirmaba que no caería en la presión de "*un pequeño grupo*" de estudiantes inconformes.

Al paso de los días, al *Pliego Petitorio* que en un principio constó de los primeros cuatro puntos, le fueron anexados: derogación de las reformas de 1997 y desaparición de las relaciones UNAM-CENEVAL.

La organización del CGH consistió en realizar asambleas en cada escuela y facultad para leer comunicados, noticias, discutir y decidir acciones. Una vez determinados los acuerdos, eran llevados a la asamblea general del **CGH** a través de un comité estudiantil representativo de cada escuela. Los representantes eran elegidos de forma horizontal y rotativa con la finalidad, afirmaba el CGH, de demostrar una democracia y una pluralidad, sin la existencia de líderes.

En realidad, esta postura se presentaba principalmente para evitar el liderazgo del CEU histórico, así como de otros grupos que jugaban un

¹⁷ "La profecía", *Proceso*, op. cit., p. 10.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 11.

papel político importante dentro de las diversas corrientes ideológicas de la comunidad universitaria.

Sin embargo, los medios de comunicación masiva difundían la presencia de personajes aún no del todo reconocibles como los principales participantes en la toma de decisiones. En los medios de comunicación impresos, la aparición de personajes específicos era casi nula, sólo se hablaba de corrientes políticas dentro del **CGH**:

“Antes del estallido de la huelga eran básicamente cuatro los grupos que hacían trabajo político en la UNAM.

De la corriente histórica del CEU se ha hablado bastante; hay que puntualizar que este grupo es minoritario y se encuentra desacreditado (por derrotas anteriores frente a Rectoría y por campaña de difamación emprendida por la ultra). Sin embargo, en todo momento busca impulsar acciones que convoquen a la mayoría de la comunidad universitaria y a la sociedad en general, como las consultas universitaria y metropolitana. Los históricos son una especie de ‘enemigos públicos’ del ala dura del movimiento. A pesar de este clima adverso y hostil, el CEU-histórico en ningún momento abandonó o fracturó al movimiento estudiantil.”

“Cercana al CEU y con planteamientos similares se encuentra la Red de estudiantes democráticos (RED) que básicamente tiene presencia entre los consejeros universitarios estudiantiles y frente a un sector del magisterio. La RED siempre fue acusada de perredista y, al igual que el CEU, perdió influencia en las escuelas. Cabe señalar que estas dos organizaciones forman la Coalición democrática estudiantil (CDE) que presenta propuestas únicas al CGH. A pesar de ello, aunque las iniciativas aumentan en fuerza, la coalición nunca consiguió ser mayoría.”¹⁹

“Otra organización de presencia también limitada es la Coordinadora estudiantil (CE) que aglutina a estudiantes de diferentes tendencias y organizaciones, desde afiliados al PRD hasta militantes del Frente Zapatista de Liberación Nacional (FZLN). La Coordinadora estudiantil tampoco consiguió ser mayoría; al paso de las semanas su campo de influencia se vio reducido a unas cuantas escuelas. Básicamente estos tres últimos son los grupos que se ubican dentro del ala claramente moderada, con diferentes visiones y matices diversos, aunque con amplias coincidencias en la concepción de la solución del conflicto.”

“Entre las posiciones más ultras y las moderadas podemos ubicar al Comité estudiantil metropolitano (CEM), formado en 1995 a partir de la Convención nacional de estudiantes, convocada por el EZLN. Encuentra uno de sus más significativos campos de acción en la lucha contra el CENEVAL. Esta corriente sí tiene una influencia significativa en varias escuelas. Sus miembros defienden posiciones encontradas, a veces del lado ultra, a veces de menor radicalidad. Para muchos, es el fiel de la balanza definida entre ultras y moderados. Ahora bien, para el CEM fue muy costosa su falta de definición, muchos de sus cuadros medios e incluso la dirigencia abandonaron sus filas, al grado de que

¹⁹ Moreno y Amador. *Op. cit.*, p. 61.

algunas asambleas de las escuelas donde tenían una presencia mayoritaria decidieron dejar de reivindicarse como CEM. De cualquier forma, esta corriente continúa siendo estratégica en la definición política del movimiento estudiantil.”²⁰

2.2. CONFRONTACIÓN (mayo-noviembre de 1999).

Este periodo se caracteriza precisamente por la confrontación de los integrantes del CGH contra los medios de comunicación masiva, las autoridades universitarias, los académicos , y al interior del CGH.

Desde un principio, la opinión divulgada en los medios de comunicación se oponía a la forma de proceder de los estudiantes en huelga. La serie de descalificativos que divulgaban los medios, pronto fueron patrones calificativos y clasificatorios al interior del **CGH**. El Consejo General de Huelga afirmaba de los medios de comunicación masiva lo siguiente:

“Esa mezquindad de los medios, esa consciente distorsión que hacen de la realidad motivan que los estudiantes en huelga tomen frecuentemente las calles, improvisen donde pueden foros de información y repartan incansablemente los volantes con su versión del asunto.”²¹

El rechazo a los medios de comunicación fue constante. La toma de las instalaciones, el secuestro de la UNAM, y otros calificativos eran balazos tanto en la televisión como en los periódicos capitalinos. Las fotografías describían actos en donde los estudiantes actuaban con presión y violencia para detener las clases extramuros, aunque existen otras fotografías en donde se ve a estudiantes trabajar en comunidad, repartiendo su propaganda, etc. Sin embargo, la tensión se acrecentó hasta llegar al 17 de mayo de 1999, día en el que se veta a los medios de comunicación:

“En la tercera semana de mayo se agudizaron los enconos. En la sesión del CGH, del 17, los representantes de las escuelas aprobaron el veto generado a los medios informativos, promovido por el BUI²², lo que generó el malestar no sólo de periodistas –que pensaron en responder con una ‘huelga informativa’-, sino también los activistas de la CDE²³, la CE²⁴ y aún los autodenominados independientes...”²⁵

El error de vetar a los medios de comunicación tuvo consecuencias irreparables, pues la negativa rotunda dada a los periodistas cuando pedían ingresar a las instalaciones universitarias dio mayor cabida a la formulación de comentarios y de una opinión pública en contra del movimiento. En parte, la actividad política que se gestaba al interior del CGH, la divulgación de esta opinión pública a través de los medios de comunicación, así como la imagen que se daba en los periódicos,

²⁰ *Ibidem.*, p. 62.

²¹ Rosas. *Op. cit.*, p. 61.

²² Bloque Universitario de Izquierda (BUI).

²³ Coalición Democrática Estudiantil (CDE).

²⁴ Coordinadora Estudiantil (CE).

²⁵ “La huelga sin fin.” , *Proceso, op. cit.*, p. 53.

diversificó las distintas posturas políticas y originó desconfianza al interior del CGH.

Como contrapeso, en los medios de comunicación, claro escenario mediático y visual de discusiones, las autoridades universitarias no cesaban en la publicación de desplegados que, además de ser de “*carácter informativo*”, servían como propaganda a favor de su postura.

“La participación de quienes toman las decisiones en la Máxima Casa de Estudios se dejó sentir de forma destacada en los medios escritos. Un reporte del semanario Proceso revela que hasta el mes de junio de 1999, las autoridades universitarias habían desembolsado casi 10 millones de pesos en propaganda...”²⁶

Mientras tanto, las formas de propaganda del CGH fueron las ya manejadas por anteriores movimientos estudiantiles: mítines, volanteo, periódicos murales, performance, y en esta época a través de Internet y la Radio K-Huelga. Pero la contraposición de las autoridades no era minimizada, ya que a su favor se encontraban los medios de comunicación masiva y la mayoría de las posturas políticas de los periódicos. Como se verá en el caso del periódico **Reforma**, que aunque no presenta una postura totalmente acorde a las decisiones de las autoridades, es un periódico que representa las voces de un sector económico que va de la clase media a la clase alta de la sociedad mexicana.

A este panorama se suma la división cada vez más profunda al interior del CGH.

“La confrontación se vuelve irresoluble, y con el paso del tiempo la violencia se intensifica a tal grado que ambos grupos de paristas reaccionan como si no estuvieran peleando contra Barnés, el RGP, la privatización de la universidad y etcétera. Su enemigo, del que se defienden con todos los recursos posibles y al que atacan a golpes y mordiscos, es “el otro grupo...”²⁷

Con esta perspectiva, el rector Francisco Barnés de Castro anuncia el 4 de junio de 1999 que las cuotas serían voluntarias. Con la flexibilización de su postura, tres días después, “ el Consejo Universitario aprueba el nuevo RGP (cuotas voluntarias, que deroga la propuesta probada el 15 de marzo).”²⁸

La posibilidad de una solución al conflicto es disuelta cuando el CGH anuncia su rechazo a esta aprobación porque no resuelve las exigencias del pliego petitorio.

Además, la influencia nuevamente de los medios de comunicación masiva provoca una agudización en las posturas del CGH cuando son publicadas noticias referentes a la nueva aprobación del *Reglamento General de Pagos* y la negociación previa de la Rectoría con el Gobierno

²⁶ Zea. *Op. cit.*, p. 49.

²⁷ Rosas. *Op.cit.*, p.83.

²⁸ Moreno y Amador. *Op. cit.*, p. 462.

del Distrito Federal²⁹, dirigido por la Licenciada Rosario Robles, del Partido de la Revolución Democrática (PRD), y los miembros moderados del CGH afines a ese partido político: "...así lo anunciaron una serie de articulistas como Carlos Ramírez del **Universal**, incluso Granados Chapa del **Reforma**, Luis Javier Garrido de **La Jornada**, quienes señalaron que se estaban realizando reuniones a escondidas del CGH, y se dijo dónde, quiénes se estaban reuniendo y a qué horas. Esas denuncias, que se hicieron públicas en la prensa, no fueron desmentidas. En varios medios se anunció que mientras el movimiento estaba haciendo esfuerzos enormes por sostener la huelga, a sus espaldas la cúpula del PRD estaba negociando con las autoridades alternativas que luego el sector perredista de la UNAM se desplegó a promover entre el movimiento para intentar el levantamiento de la huelga."³⁰

"Pero tras este episodio de las cuotas voluntarias, en lo que se refiere a los estudiantes huelguistas, la densa desconfianza nubla cada vez más la tierra de nadie que divide, de un lado, los "patria o muerte", del otro los "vendehuelgas" (que así dicen que se decían entre ellos las numerosas crónicas periodísticas del momento); y hay que andarse con mucho cuidado para noquear, accidentalmente, en el bando equivocado..."³¹

La radicalización de las posturas del CGH fue construida a través del manejo discursivo en los mensajes y las imágenes que difundían los medios de comunicación masiva. Un ejemplo claro es la asignación de los calificativos: 'parista', 'huelguista', 'ultra', 'megaultra', 'tibio', 'moderado', etc. Calificativos o descalificativos que fueron adoptando los mismos estudiantes para afianzar sus posturas políticas.

La contracción de las fuerzas del CGH se preveía con su postura ante la noticia de la posible negociación de los moderados del CGH con autoridades de la UNAM para el levantamiento de la huelga. Esta noticia sirve como contracción para expulsar a los grupos estudiantiles moderados, abriendo la posibilidad de que organizaciones sociales ajenas en su totalidad al conflicto de la Universidad se integran al sostenimiento de la huelga.

La confrontación del **Consejo General de Huelga** contra las autoridades universitarias se agudiza con la realización de clases extramuros y constantes actividades organizadas por estos últimos para poner una solución al conflicto.

Así llega el mes de julio. El día 28 sería clave para la institución, ya que un grupo de 8 profesores eméritos de la Universidad hacen una

²⁹ Cabe mencionar que la Jefatura del Gobierno del Distrito Federal se encontraba en manos de Rosario Robles tras la postulación del Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano a la candidatura por la presidencia de la República. Es notorio el contexto político de la Ciudad de México, tras ser gobernada por el Partido de la Revolución Democrática desde las elecciones de 1997.

³⁰ Javier Fernández. "UNAM: la naturaleza del conflicto", *Revista electrónica Trabajadores en línea*. Universidad Obrera de México, Año 3, N.15, nov-dic, 1999. www.uom.edu.mx/trabajadores/15unam.htm

³¹ Rosas. *Op. cit.*, p. 73.

propuesta para una posible solución del conflicto, la cual consiste principalmente:

“1. En relación con los puntos del pliego petitorio del CGH:

a) suspender la actualización de los pagos por servicios prevista en el nuevo RGP, hasta que sean considerados en los espacios de discusión y análisis y posteriormente en el Consejo Universitario. Reconocemos que el carácter voluntario de las cuotas de inscripción ya fue aprobado por el CU en su sesión del 7 de junio.

b) Los Reglamentos de Exámenes y de Inscripción y los vínculos entre la UNAM y el CENEVAL se discutirán en los espacios de discusión y análisis, y posteriormente en el Consejo Universitario, por ser éstos asuntos que competen a toda la comunidad.

2. Establecer espacios de discusión y análisis sobre los problemas fundamentales de la universidad en busca de las medidas que conduzcan a los cambios necesarios en la institución. Estos espacios estarán abiertos a todos los sectores de la universidad. El Consejo Universitario prestará atención preferente a las conclusiones obtenidas en dichos espacios y las traducirá en resoluciones.

3. En el momento en que el CGH manifieste su intención de levantar la huelga a condición del establecimiento de dichos espacios, el Consejo Universitario decretará la apertura de los mismos y nombrará una comisión organizadora representativa de todos los sectores de la comunidad universitaria. En un plazo máximo de sesenta días después de levantada la huelga, empezarán a funcionar los distintos espacios de discusión y análisis.

4. Las autoridades universitarias tomarán las medidas pertinentes para garantizar que todos los alumnos tengan la oportunidad de terminar el semestre transcurrido.”

5. Dentro del marco de la legislación universitaria, no se aplicarán sanciones de ningún género a los universitarios por haber participado en la huelga.

6. Ofrecemos constituirnos en una comisión de seguimiento hasta que se aprueben los puntos anteriores.

Exhortamos al CGH a expresar públicamente su intención de levantar la huelga, y al Consejo Universitaria a reunirse para resolver los puntos aquí mencionados.”³²

Este documento es firmado por Luis Esteva Maraboto, Héctor Fix Zamudio, Miguel León Portilla, Alfredo López Austin, Manuel Peimbert, Alejandro Rossi, Adolfo Sánchez Vázquez y Luis Villoro. Todos ellos académicos eméritos de la Máxima Casa de Estudios.

Varios sectores sociales, gubernamentales y universitarios apoyaron la llamada “**propuesta de los eméritos**”. El CGH se dividió frente a la falta de consenso para aceptar o rechazar esta alternativa, ya que afirmaron que temían caer en una “trampa” de las autoridades con el fin de derrotar al movimiento. En una discusión alargada, el día 1º. de agosto se decide rechazar la propuesta.

³² Ibidem. , p. 85.

En el mes de octubre la postura del CGH vuelve a radicalizarse, cuando el rector Barnés anuncia la inscripción al semestre siguiente. En un intento por detener este proceso, el CGH no permite las inscripciones de alumnos también universitarios y es reprimido por la policía capitalina.

Con el cansancio notable, el rector llega al mes de octubre. El **Consejo General de Huelga** es mostrado por los medios de comunicación como un grupo aislado, que lejos de querer solucionar el conflicto de la UNAM insiste en mantener cerradas las instalaciones.

Como parte de las estrategias de resistencia del CGH, es tomada la decisión de realizar una manifestación pública, en las sedes de Televisa y TV Azteca, televisoras que cubrían el acontecimiento de una forma dudable y nada objetiva, porque muchas de las noticias que conformaban sus noticiarios y los mismos comentarios de los noticieros eran manipuladas con un alto grado de desinformación y subjetividad. En los medios de comunicación masiva la constante repetición de la información con datos no verídicos tiende a confundir al receptor si éste se encuentra en un ambiente donde sólo se limita a comparar la misma cobertura de un medio de comunicación masiva con otro.

En los medios de comunicación impresa es posible seguir el desarrollo de las posturas del CGH, principalmente en **La Jornada**. Con la cobertura de las asambleas es posible detectar el aumento de los enfrentamientos internos. Ya en el mes de octubre, el CGH era dominado por los grupos de izquierda radical de la universidad. Decisiones importantes como el cierre de institutos de investigación, la intención de tomar las instalaciones de la Dirección General de Servicios de Cómputo Académico (DGSCA), así como una marcha de protesta al tipo de información manejada principalmente en las televisoras, eran determinadas por un CGH cada vez más fracturado.

Tras el anuncio de dicha marcha, que iría en los carriles de Periférico, el gobierno del Distrito Federal se opuso y dijo que tomaría medidas de resguardo a modo de no alterar la viabilidad. La petición del Gobierno capitalino fue con la intención de que el CGH no invadiera los carriles centrales, acuerdo al que llegaron los “cegeacheros” en una asamblea general.

El 14 de octubre la marcha del CGH sumaba varios miles de personas que marchaban pacíficamente por las vías laterales de Periférico.

“... como consigna La Jornada en su sección editorial: ‘el desenvolvimiento pacífico de la marcha de los huelguistas (...) es prueba de que aplicar la ley no tiene por qué ser sinónimo de golpear manifestantes (...) y que el diálogo y la negociación son los instrumentos indicados para resolver los diferendos sociales y políticos’ (6 de noviembre de 1999).”³³

La marcha de ese día terminó en un enfrentamiento con el cuerpo de granaderos del D. F., ya que un grupo de estudiantes se lanzó a los carriles centrales de la vía rápida e inmediatamente, los granaderos entraron en acción para desalojarlos.

³³ *Ibidem.*, p. 127.

Nuevamente la fotografía periodística “congela” los acontecimientos en su pleno desarrollo. La mirada de la fotoperiodista Rosaura Pozos realizó para **La Jornada** una fotografía donde es perceptible el momento en que estaban siendo golpeados los hermanos Alejandra y Argel Pineda, integrantes del CGH. En general, los medios de comunicación audiovisual afirmaron que los estudiantes habían sido desalojados de manera pacífica de Periférico, por encontrarse en carriles centrales, siendo que en la fotografía los manifestantes están siendo golpeados por granaderos en los carriles paralelos del eje vial. El Sub-comandante insurgente Marcos del EZLN describe en su carta de ese mes la importancia de la fotografía periodística como una forma de testimoniar y demostrar la violencia y la injusticia de las autoridades, así como sus contradictorias declaraciones.

La fotografía periodística funciona como una forma de testimoniar un acontecimiento de interés noticioso e histórico.

Después de estos acontecimientos, continuaron los cambios políticos. Ante la postura firme de no presentar su renuncia, el día 12 de noviembre de 1999 Francisco Barnés de Castro cambia de opinión al no verse respaldado por el gobierno del entonces presidente Ernesto Zedillo.

“Apenas aludió Barnés en su carta de renuncia, dirigida a la Junta de Gobierno de la UNAM, al nulo apoyo que recibió del presidente Zedillo. Mencionó como causas ‘la intransigencia de los grupos radicales que se han adueñado de la conducción del movimiento’, la ‘injerencia de grupos políticos ajenas a la vida universitaria’ y el ‘clima de impunidad que a lo largo de estos meses ha prevalecido’.”³⁴

2.3. Contención y nuevos escenarios (noviembre 1999...).

En pláticas constantes, Consejo Universitario y la Junta de Gobierno, sectores que integran la autoridad de la UNAM, hacían sus propuestas por un nuevo rector. Sin embargo, desde los Pinos llegó la decisión: el Doctor Juan Ramón De la Fuente, quien había fungido como secretario de Salud en el gobierno zedillista. Con una postura conciliadora y de alto grado de negociación, el nuevo rector toma protesta el 19 de noviembre de 1999:

“Retomemos todos aquellos planteamientos que avizoran una solución y todas aquellas propuestas de quienes piensan que no han sido escuchados para analizarlas y discutirlos. Me refiero, sobre todo, a los alumnos que han optado por el paro. Los invito a dialogar, con el respeto que nos merecemos unos y otros, en la mejor tradición universitaria. Un diálogo que permita ya avanzar en la solución del conflicto.”³⁵

La postura conciliadora del Rector De La Fuente tuvo respuestas prontas, como el llamado a los paristas para realizar un diálogo. Era apenas 22 de noviembre. Una comisión conformada bajo iniciativa del rector, se entrevista con los delegados del CGH en el “Che Guevara”.

Ante esta postura, el Consejo General de Huelga decide el día 28 del mismo mes presentarse en el Palacio de Minería para llevar a efecto un

³⁴ Proceso. *Op. cit.*, p. 70.

³⁵ *Ibidem.*

diálogo. Los primeros resultados se verían al regresar a la normalidad los trabajos de los institutos de investigación cerrados por los “cegeacheros”.

Por su parte, el Rector realizaba constantes entrevistas y encuentros con diversos sectores de la comunidad universitaria. Habilitó consensos, llevó a efecto iniciativas. Estas estrategias no fueron previstas por el CGH. Fue un error no contrarrestar la campaña conciliatoria del Rector, ya que cada vez se conformaba un frente opositor más amplio contra el CGH.

El alejamiento que el CGH provocó de los sectores que lo apoyaban, tuvo consecuencias muy notorias en este momento, ya que, pese a sus formas de comunicación, los mensajes dejaron de ser eficaces ante las acciones de Rectoría.

El apoyo federal que tenía el Rector era muy notorio, ya que se percibía mayor intervención de la opinión pública manejada desde los Pinos, así como el manejo de distintos sectores políticos y del gobierno. Después de la estrategia de De la Fuente (diálogo, negociación y consensos), se llevan a cabo nuevos procedimientos.

En una quinta ocasión, el CGH y la Comisión de Rectoría se encuentran nuevamente en el Palacio de Minería para llegar a un acuerdo, del que destacan cuatro puntos:

“1. El diálogo es la única vía para solucionar el conflicto.

2. La agenda para el diálogo con los seis puntos del pliego petitorio con la redacción entregada por el CGH el primero de diciembre.

El orden en que se abordarán estos puntos se discutirá y aprobará como parte del formato de diálogo que se acordará entre ambas partes (...)

Después de la discusión y firma de acuerdos sobre los seis puntos (...) y cuando todas las instancias correspondientes (Consejo Universitario, Rectoría y las que se requieran) aprueben y publiquen en la Gaceta UNAM sin modificación alguna, garantizando con ello el cumplimiento de los acuerdos en los plazos establecidos en la mesa de diálogo entre el CGH y la Comisión de Rectoría, el CGH se compromete a levantar la huelga que permita el reinicio de todas las actividades y funciones de la UNAM que fueron suspendidas con motivo de la huelga, en el marco de los acuerdos a los que se llegue en esta mesa. Dichos acuerdos entrarían en vigor simultáneamente al levantamiento de la huelga.

3. El diálogo será transmitido íntegramente en vivo y directo por Radio UNAM, TV UNAM grabará sin cortes para su posterior transmisión sin ediciones.

4. El Consejo General de Huelga es el único interlocutor para la discusión y solución del pliego petitorio, y por ende, del conflicto de huelga estudiantil que vive la UNAM.”³⁶

El llamado que realiza la Rectoría a los estudiantes para que evitaran la realización de actividades panfletarias y movilizaciones mientras se dialogaba no fue escuchado. En días posteriores, las protestas del CGH

³⁶ Rosas. *Op.cit.*, p. 138.

continuaron. Algunas manifestaciones terminaban en enfrentamiento y el diálogo entre el CGH y Rectoría se tornó en un estado muy frágil.

Al regreso de las vacaciones de diciembre, el Rector anuncia un plebiscito entre la comunidad universitaria para consensar a favor de la pronta recuperación de las instalaciones, así como la realización de un diálogo universitario. El CGH manifiesta que la propuesta de diálogo es de ellos y que rectoría no tenía por qué apoderarse de esa propuesta.

La opinión pública se encontraba a favor de las acciones de rectoría. Grupos representativos de la izquierda mexicana, de intelectuales y autoridades gubernamentales apoyaron esta iniciativa. Sin embargo, al CGH sólo le quedaba ventajar en tiempo los actos de presión de la Rectoría. Es por ello que decide realizar una Consulta a la población metropolitana, para respaldar sus acciones. Las preguntas del CGH fueron las siguientes:

“ ¿Estás de acuerdo en que el pliego petitorio del CGH, que promueve y garantiza la gratuidad, la autonomía y la transformación democrática de la UNAM, debe resolverse ya y como consecuencia levantar la huelga en la universidad?

¿Estás de acuerdo en que la solución del conflicto universitario debe ser a través del diálogo entre las autoridades y el CGH, y no mediante propuestas impuestas por el gobierno y Rectoría, que pretenden consultar a los universitarios para justificar la represión?”³⁷

Cabe señalar que la respuesta a la consulta convocada por el CGH fue, en su mayoría de no universitarios. Los votos fueron depositados a través de las mil 500 casillas. **La Jornada** publicó el 20 de enero: “Participaron 600 mil en la consulta, asegura el CGH “.

Mientras la consulta del CGH se realizó los días 18 y 19 de enero, el plebiscito convocado por Rectoría -y auspiciado por el gobierno federal- fue realizado el 20 de enero del 2000. Sin duda un arma de mucho poder, por lo efectivo que era realizar un plebiscito de gran validez en un contexto político como el generado en esos momentos de elecciones y participación ciudadana. La efectividad de los consensos y la movilización de la opinión pública, fomenta y legitima actos posteriores.³⁸

La convocatoria se hizo de manera extensa a toda la comunidad universitaria a través de anuncios y comerciales informativos o, para decirlo de forma correcta, la propaganda se difundió a través de los medios de comunicación masiva. Otra forma de propagar el plebiscito fue a través de invitaciones a domicilio para ir a votar:

³⁷ *Ibidem.*, p. 153.

³⁸ Los medios de comunicación masiva determinaron la posición de la opinión pública con respecto a este asunto, ya que a través de (spots radiofónicos, anuncios televisivos, comunicados que se entregan junto con los cheques de cobro a miembros del sector académico y administrativo, reuniones de dependencias y llamadas telefónicas (fueron)..., entre otros instrumentos que utiliza la rectoría para la difusión de su consulta...”. Karina Avilés. “Dio a conocer rectoría las dos preguntas para el plebiscito”, **La Jornada**, 17 enero 2000. Archivo electrónico **La Jornada** (www.lajornada.unam.mx)

*“Para difundirlas, el rector dispone de todos los medios a su alcance. La prensa aplaude, Televisión Azteca aplaude, Televisa aplaude. Vaya, hasta el PRD aplaude.”*³⁹

El 20 de enero se presentaba lo siguiente:

*“Las preguntas del plebiscito propuesto por el rector son las siguientes: ‘¿Apoya o no la propuesta del rector?’, ¿Considera que con esta propuesta debe concluir o no la huelga en la universidad?’.”*⁴⁰

La mayor parte de los sectores de la UNAM apoyaron este acto, incluidos el STUNAM, quien hace una invitación de forma personal a sus trabajadores y a todos los universitarios para ir a la consulta:

*“La consulta inmediatamente fue apoyada por Rosario Robles, jefa del gobierno capitalino, y la dirigente nacional del PRD, Amalia García. Además, la apoyaron intelectuales, ex rectores, maestros eméritos, el sindicato de la UNAM y poco a poco se sumaron las corrientes estudiantiles consideradas como moderadas.”*⁴¹

En ambas consultas se manifiestan irregularidades porcentuales y de logística:

*“ La votación final, según las autoridades, es de 180, 088 votantes, de los cuales más del 80% responden que la propuesta del rector les resulta satisfactoria. El CGH da a conocer, por su parte, que 624, 460 personas participaron en su consulta, de las cuales 122, 592 son universitarios, y el sentido mayoritario de esos votos es el respaldo a las demandas de los huelguistas. Lo que sigue, en consecuencia, es que ya se cumplan los seis puntos del pliego petitorio. El CGH declara: ‘No negamos que algunos universitarios hayan asistido al fraude-plebiscito desesperados por el alargamiento de la huelga y bajo el engaño de que éste y la propuesta Zedillo-De la Fuente la resuelve, es decir, que los pocos votos honestos que pudieron lograr fueron motivados por la mentira que su oferta resuelve nuestro pliego petitorio (...) Reiteramos que no les creemos que hayan votado 170 mil universitarios como aseguran, ni aceptaremos su fraude como presión moral” (La Jornada, 22 de enero de 2000).”*⁴²

Con la legitimidad bajo el brazo, el rector Juan Ramón de la Fuente consigue importantes consensos al interior de la universidad.

Con nuevos acuerdos y constantes rompimientos al interior del CGH, sucede un enfrentamiento en la Escuela Nacional Preparatoria número 3. Un grupo de personas, supuestamente miembros del cuerpo de vigilancia universitaria “Auxilio UNAM”, se introduce a las instalaciones para recuperarlas.

³⁹ Rosas. *Op. cit.*, p. 151.

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ Raúl Monge y Rodrigo Vera. “Trabajo político de fondo, vigilancia, negociaciones...”, *Proceso*, México, N.1212, 23 enero, 2000, p. 10.

⁴² Rosas. *Op. cit.*, p. 154.

Por su parte, los “cegeacheros” se dan cita en este lugar para recobrar la escuela; sin embargo, caen en la provocación de los sujetos que se encontraban en el interior, al grado de llegar a un enfrentamiento.

En ese momento, el trabajo periodístico es severamente limitado por los estudiantes en huelga. Ante los fotógrafos de prensa, los estudiantes del CGH piden a los fotoperiodistas no ser fotografiados en momentos de vandalismo, como afirma Francisco Olvera, fotoperiodista de **La Jornada**, quien relata:

“ Estuve allí. Ese día fue muy interesante porque no me fue muy bien. A mí me toca cubrir el movimiento, ya cuando está terminándose un ciclo. Me toca prepa tres, me toca ver a la PFP por primera vez en acción. Entra, es cuando se los lleva este grupo. Yo vi a Benítez cuando estaba con los de la PFP, pero no pude hacer la foto. La batalla campal que se hace. Ese día me va mal porque los del CGH secuestraron mi cámara, no me dejaron hacer fotos. A dos metros vi como un grupo de jóvenes que estaba masacrando a un cuate de la gente que había tomado las instalaciones de la preparatoria tres. Me dicen : ¿de dónde eres?, me identifiqué, y dicen: cómo vas a tomar esas fotos, nos vas a quemar mañana. Oye viejo eso es lo que está pasando, déjame trabajar. No, no puedes hacer ni una pinche foto. Me enfadé. De pronto veo (sic) así a lo lejos, un fotógrafo del Universal corriendo hacia la puerta, porque lo estaban correteando, lo vi salir, subirse al primer taxi que encontró y vámonos (sic). Ya después que me lo encuentro y le digo ¿te fue bien?. Sí, y me empieza a platicar cómo le había hecho. Cuando empezó a sacar fotos y la gente se dio cuenta, le quitaron material a muchos fotógrafos. A él lo iba a denunciar una niña como de 16 años, él dice que la amaga y le clava por abajo, así como si fuera un arma, la cámara a modo de pistola y dice: cállate o te va a llevar la chingada y empiézale a caminar. Camina porque si no te doy un pinche plomazo. Todo eso lo hizo para poder salir bien y con el material que había tomado.”⁴³

El trabajo periodístico es un testimonio poderoso, en estos casos pudo demostrar instantes de un acontecimiento noticioso (y después histórico), a través de la mirada de los fotógrafos.

Hubo personas heridas, entre ellas fotoperiodistas que se encontraban realizando su labor informativa, como sucedió con el fotógrafo Ricardo Vargas, del periódico **Reforma**, cuando fue agredido por los mismos estudiantes en el momento de realizar su trabajo en las puertas de ese plantel de educación media superior de la UNAM.⁴⁴

Para ampliar el saldo, existen datos que señalan que doscientos cuarenta y ocho estudiantes fueron remitidos a la cárcel. Al respecto, la

⁴³ Entrevista realizada por la autora de esta tesis a Francisco Olvera, fotógrafo de **La Jornada**, Premio Nacional de Periodismo 2000, edificio de **La Jornada**, 4 de febrero del 2003.

⁴⁴ El fotoperiodista del periódico **Reforma**, Ricardo Vargas es agredido físicamente y despojado de su material de trabajo, videograbación, CNI Canal 40, 3 febrero 2000.

opinión difundida por los medios impresos al siguiente día generaba un panorama en donde...

“ La iniciativa del plebiscito, que dio a conocer claramente el punto de vista y la actitud de los universitarios, se ha visto frenada por actos de violencia y de irracionalidad. Continuar en el camino marcado por el plebiscito significa hoy el regreso a las tareas universitarias. Los recientes sucesos de violencia en la Preparatoria 3 son prueba fehaciente de que la retención de las instalaciones por parte de una minoría intolerante es lo más perjudicial para la vida universitaria, el diálogo y la realización del congreso universitario. Si el CGH quiere contribuir a ese diálogo y evitar las provocaciones tienen para ello un elemento invaluable: la devolución inmediata de las instalaciones, lo que en este momento quiere decir que entre los universitarios el método civilizado es el diálogo y no la retención a toda costa de los espacios que son de todos’.”⁴⁵

El 4 de febrero, el Rector hace un llamado a una comisión del CGH para dialogar en la antigua Escuela Nacional de Medicina. Las autoridades advierten que de existir la mínima manifestación pública o realización de mítines sería motivo de inmediata suspensión del “diálogo”. Desde la mañana, se internan allí miembros de las dos partes en conflicto sin llegar a un acuerdo. Durante la tarde, un pequeño grupo de personas se manifiesta afuera de la sede del diálogo, lo que provoca la suspensión del encuentro. Esta cita fue convocada por las autoridades universitarias para negociar la salida de los estudiantes detenidos el día anterior a cambio de la devolución de las instalaciones y no para llegar a acuerdos que llevaran a la solución del paro indefinido de la UNAM.

Los periodistas de diversos medios de comunicación son confundidos en medio de silencios y largas esperas.

A las 11 de la noche salen los miembros del CGH para advertir a sus demás compañeros: *“Probablemente hoy vengan, tratemos de tomar las medidas de seguridad pertinentes.”*⁴⁶ El encuentro no había dejado resultados positivos.

3. “Es febrero y, como dice Marcos, los febreros zedillistas son de traición y cárcel”⁴⁷

El 5 de febrero todos estaban a la expectativa. Los medios de comunicación audiovisual afirmaban que no existía un clima de tensión pese a los resultados del encuentro en Medicina. Al contrario, los medios de comunicación periodística estaban a la expectativa. Los periódicos reparaban en la necesidad de estar presentes porque temían que en cualquier momento entraría la Policía Federal Preventiva a las instalaciones del Campus Universitario.

Ese sábado se había efectuado una asamblea para determinar las posteriores acciones que realizarían los paristas. En tal reunión se

⁴⁵ Rosas. *Op.cit.*, p. 171.

⁴⁶ *Ibidem.*, p. 174.

⁴⁷ *Ibidem.*, p. 182.

encontraba un mayor número de periodistas, los cuales, al dar seguimiento a estos hechos, concluyeron que en cualquier momento entraría la PFP.

Francisco Olvera de **La Jornada** comenta:

“Ese tercer sábado singularmente había más periodistas de lo debido, ya se sentía un ambiente distinto al de los otros dos sábados. Era un rumor, un secreto a voces, era un rumor que se estaba allí corriendo de que la PFP, estaba en los alrededores de ciudad universitaria. Todo eso te da algo a ti que estas allí, de que algo va a pasar allí. No se respira igual que otras veces.

Sin embargo hubo compañeros que se empezaban a retirar, de unos quince medios que habíamos allí, fotógrafos y camarógrafos, sólo quedamos cuatro fotógrafos, cuatro fotógrafos de medios⁴⁸ y otro más que era de gobernación.

Hacíamos guardia, pero la asamblea en el auditorio era tan retórica que te cansas no, por no pasar nada. Decidimos irnos al estacionamiento, a los carros a despejarnos un poco del tedio (sonríe) de la asamblea. Porque eso tenían las asambleas del CGH, eran muy aburridas, ya no había nada que escuchar, nada nuevo qué escuchar.

Me empieza a ganar el sueño, estoy en el auto de un fotógrafo del Milenio (...). Y de pronto mi compañero que está allí me dice (golpea fuertemente mi rodilla)... ‘Ya llegaron estos hijos de la chingada’,... Y dices, ay cabrón pues sí, ya están aquí.

Agarras las cosas, cierras el carro y le vas haciendo fotos a lo que vas viendo.

Cuando llegamos (...) este compañero y yo, a la puerta del Che Guevara, del auditorio, nos emplaza un elemento de la PFP. De manera retadora me dice: ‘No pueden pasar’. ‘No, -digo-, sí vamos a pasar’. ‘Bueno pues pasan pero ya no van a salir’. ‘No, no importa, pero vamos a pasar’.

A mí se me hizo raro, se hizo a un lado y nos deja pasar. Cuando entramos y vemos el panorama del auditorio Che Guevara, completamente rodeado por lo menos de unos trescientos elementos uniformados de la PFP, y todo los estudiantes y las personas que estaban en la asamblea en ese momento en el auditorio, que era mas o menos para unas trescientas o doscientas personas, estaban concentrándose, empezaban a hacer un núcleo de ellos. Yo lo que observé en ese momento es que apuraban las llamadas vía celular para comunicar afuera lo que estaba pasando en ese momento. Eso era básicamente lo que estaba pasando.

Vi infiltrados dentro de los integrantes del CGH, había gente de civil, que se supone eran participantes de la asamblea, pero la actitud que tomaron cuando ya estaba esta toma del auditorio por la policía, era de estar callados y replegados, secreteándose. En cambio, los que sí les das tinta de que son del CGH, estaban en otro gesto de angustia de que esto ya había tronado.

⁴⁸ Estos tres medios, explica posteriormente el fotógrafo de **La Jornada**, eran: **Milenio**, **El Universal** y la Agencia fotográfica **Cuartoscuro**. El cuarto era Francisco Olvera y, finalmente, el fotógrafo de la Secretaría de Gobernación. Entrevista realizada por la autora de esta tesis, <supra.>.

Sigues haciendo fotos y me doy cuenta que la gente que estaban tomando presa en el campus, los estaban llevando al auditorio Che Guevara. El auditorio va a servir para concentrar a toda la raza, en calidad de detenido.

*Cuando me doy cuenta de eso, bajo todavía más entre el espacio (donde) estaba la mesa de debates y la butaca, con una porción más o menos de dos metros. Porque allí estaba precisamente la aduana, por llamarle de alguna forma, a donde los conducían y los empujaban o daban la indicación de que se reunieran con los demás. Me doy cuenta de eso y dije, le puedo dar foto allí en la aduana porque los están aventando. No era una actitud de, bueno soberbios sí eran, pero no lo estaban maltratando. Era sólo un empujón de que 'órale, allí estás'.*⁴⁹

El día domingo fue el fin de una huelga que había durado casi diez meses. A las 6 de la mañana las pisadas retumbaban como eco de fantasmas. Voces sordas sólo se quedaban en murmuraciones entre los presentes en la UNAM.

*“Los huelguistas, a quienes la policía triplica en número, son trepados en autobuses ‘de elite’. Algunos reciben trato especial: se les atan las manos atrás de la espalda, en el más puro estilo de quien atrapa a un forajido, pero otros, libres de manos, hacen la V de la lejana, escurridiza victoria. A sus espaldas atestigua la detención el gigantesco rostro del Che Guevara, el héroe muerto en la flor de sus ideales y emblema de manta y camisetas, su pensamiento político, sin embargo, pocos conocen. La televisión transmite la escena en vivo.”*⁵⁰

La detención de 737 personas se lleva a efecto en el campus universitario durante más de dos horas.

Así fueran muy negativos los comentarios y opiniones de algunos periódicos de circulación nacional y capitalina, cubrían el acontecimiento de la UNAM. En los medios televisivos llamaron todo el tiempo “vandálicos” a los estudiantes en paro y a los paristas en general. Las movilizaciones comenzaban a darse en las calles, mientras se ofrecía la crónica de un suceso espectacular y mediático. Las transmisiones eran en vivo para los televidentes de las empresas de San Ángel y del Ajusco. De igual manera para la televisora del cerro del Chiquihuite. También la cobertura radial estuvo presente.

El 6 de febrero la sociedad civil convocó a una manifestación de protesta por las medidas tomadas por el Gobierno Federal. Varios padres de familia se movilizaban a la Procuraduría General de la República para saber de sus hijos. Mientras tanto, el Rector de la UNAM, Juan Ramón de la Fuente, ofrecía su discurso a la opinión pública:

“Como rector, como universitario y como mexicano, lamento que las vías que los universitarios nos dimos para resolver el conflicto hayan sido insuficientes. Lamento profundamente que se haya tenido que llegar a este extremo.

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ Rosas. *Op.cit.*, p. 180.

Los universitarios luchamos para resolver este conflicto por nosotros mismos y lo hubiéramos logrado si se nos hubiera dejado hacerlo. Lo impidió la intervención de grupos ajenos a la institución y los diversos intereses que representan, que en su momento señalé con toda claridad. (...)

Exijo a las autoridades competentes la libertad inmediata e incondicional de todos los universitarios que pudieran haber sido detenidos sin haber cometido delito alguno...

Pondré todo mi esfuerzo en resarcir heridas y trabajar intensamente en estos propósitos con respecto a nuestras diversidades, alrededor de los principios universitarios que nos unen.”⁵¹

El gobierno federal, encabezado por Ernesto Zedillo Ponde de León, tomó la responsabilidad de los actos, al admitir que se había rebasado el estado de derecho y que, ante la postura intransigente de los “paristas”, el único proceder era la entrada de la PFP para recuperar y resguardar las instalaciones universitarias. En cambio, el Gobierno local, en manos de Rosario Robles Berlanga, declaró su desacuerdo en las medidas tomadas por el ejecutivo, por lo que exigía la liberación de los casi mil detenidos. Por su parte, el entonces comisionado de los Derechos Humanos del Distrito Federal, Luis de la Barreda Solórzano, lamentó los hechos y afirmó que el “*resultado del plebiscito del 20 de enero sentó las bases de una salida democrática que suponían la devolución de las instalaciones a la comunidad universitaria. Ningún grupo puede arrogarse la representación de la voluntad del conjunto de los universitarios.*”⁵²

El 7 de febrero...

“Los periódicos publican en primera plana la noticia de la intromisión policíaca; sus fotografías muestran a los jóvenes huelguistas en un último abrazo en el Che, sus miradas de estupor o de rabia, sus rostros altivos mientras marchan hacia la cárcel rodeados de policías enmascarados. Curiosamente, en el diario Milenio aparece una palabra sobrepuesta a su foto de portada: ‘¡Ya!’

¿Ya se acabó la pesadilla? ¿Ya se superó el conflicto? ¿Ya se terminó el movimiento? ¿Ya se instauró el estado de derecho? ¿Ya podemos dedicarnos en paz a la contienda electoral?

Recién desempacado del primer mundo, el presidente Zedillo ‘asume la responsabilidad’ de lo ocurrido. Con esto quiere decir, únicamente que asume la acción policíaca.”⁵³

Con las declaraciones de los distintos sectores del país, los periódicos difundían también su postura política frente a los acontecimientos del día anterior.

Los periódicos de la capital publicaron en primera plana y en nota de ocho columnas la noticia de la entrada de la PFP a la Universidad Nacional. **La Jornada** y **Reforma** publican:

⁵¹ Discurso del Rector de la UNAM, Dr. Juan Ramón de la Fuente, después de la entrada de la PFP a las instalaciones universitarias. **La Jornada**, 7 febrero 2000, p. 6.

⁵² Declaraciones del ombudsman capitalino Luis de la Barreda y Solórzano. **Reforma**, “**Ciudad y metrópoli**”, 7 febrero 2000, p. 2B.

⁵³ Rosas. *Op. cit.*, p. 181.



El 9 de febrero las autoridades de la Universidad reciben formalmente las instalaciones de Ciudad Universitaria y demás escuelas, de manos de la PGR. Por lo pronto, en Paseo de la Reforma se efectuaba otra manifestación de repudio a las medidas tomadas por las autoridades con respecto a la UNAM, por la liberación de los estudiantes presos y la solución de las causas de la crisis universitaria. Con un número mayor a las 9,000 personas, las principales avenidas de la ciudad no se callaban ante lo ocurrido en esos días. Estudiantes de otras escuelas y grupos sociales se solidarizan, como lo hicieron en la movilización del 6 de febrero.

El día 14 del mismo mes se anuncia el inicio de actividades generales en la UNAM. Varios estudiantes y profesores retornan a las actividades "bajo protesta" y no desisten en demandar la libertad de los presos políticos. A un costado de la Torre de Rectoría, padres de familia de los detenidos comenzaron a realizar manifestaciones. Entre huelgas de hambre, desangramiento, pinta de exigencias y crucifixiones exigían justicia por parte de las autoridades.

Las ordenes de detención y las acusaciones cesaban para algunos y para otros comenzaban. Varios "paristas" comenzaban a salir de las cárceles, principalmente del Reclusorio Norte, donde fueron recluidos en la mayoría. En el mes de marzo, los llamados líderes del movimiento (Alejandro Echavarría, Mario Flavio Benítez, Leticia Contreras, Jorge Martínez Alejo, Alberto Pacheco Guisar y Guadalupe Carrasco) ya estaban en la cárcel.

En ese mes, el rector llama a un nuevo diálogo a los activistas del CGH. El rector convoca a este encuentro más por el ambiente de división y deserción de muchos estudiantes de lo que quedaba del Consejo General de Huelga que por solucionar el conflicto.

Un CGH mermado se hizo presente ante el rector. En este encuentro De la Fuente anuncia la realización de un Congreso Universitario para discutir los asuntos pendientes de la Universidad.

En un ambiente donde los paros espontáneos se perfilaban nuevamente, llegó el periodo vacacional de semana santa. Las

autoridades universitarias hicieron la petición al gobierno federal de que la Policía Federal Preventiva salvaguardara las instalaciones ante posibles “brotes” de protestas. Así, la PFP retorna a la UNAM del 14 al 24 de abril. La vigilancia policiaca imperó en todo momento.

En junio del mismo año, salieron del Reclusorio Norte los últimos universitarios, eran los llamados líderes del movimiento estudiantil. Los estudiantes activistas hacían el énfasis en que aún quedaba pendiente la solución total del pliego petitorio y, por lo tanto, la solución a sus demandas. El CGH, aseguran, aún está vivo.

Las manifestaciones de protesta fueron continuas. Los grupos segmentados que alguna vez conformaron al CGH siguen su actividad política. Muchos grupos estudiantiles comenzaron a operar para la solución de conflictos de su facultad o escuela. Por su parte, el grupo que quedaba del CGH siguió también con sus actividades. El enfrentamiento con las autoridades universitarias continuó. Estos choques se debían a resoluciones de la misma autoridad sin consulta previa a la comunidad universitaria, y ante actos del CGH que parecían para los demás como radicales. La opinión pública presentó a una Universidad dividida y derrotada.

Pronto, la tarea del Rector ha sido fundamentada en reconstruir la imagen desprestigiada de la UNAM a través de *spots*, tanto televisivos como radiofónicos, y de desplegados publicados en los principales periódicos de circulación nacional.

En realidad, la división al interior de la Universidad se perfila aún en los días presentes. Al año siguiente de la entrada de la PFP a la UNAM, se da la noticia del comienzo de los trámites para la organización del Congreso. El 23 de marzo del 2001 el Consejo Universitario presenta un resolutive a favor de la realización de un Congreso Universitario, regulado por la Comisión Especial para el Congreso Universitario (CECU). Cabe destacar que lejos de ser una opción mediadora dada por las autoridades universitarias, no ha logrado conglomerar a la totalidad de la comunidad universitaria. Aún quedan sectores universitarios, incluidos los que permanecen en el CGH, que no simpatizan con esta propuesta por tratarse de una medida autoritaria y poco representativa.

A pesar de las discrepancias, el proceso se lleva a cabo. No por ello hay que ignorar la crisis que aún prevalece en la Universidad Nacional, que poco a poco ha recuperado sus actividades académicas, ya que las protestas continúan aún con la remembranza de aquel 6 de febrero del 2000.

En el 2003, la conmemoración de la entrada de la PFP a la UNAM se plasmó en manifestaciones que reunieron nuevamente a sectores de distintas universidades públicas. En el periódico **Reforma**, dicha conmemoración, lejos de mencionar el saldo blanco que había dejado, sólo señaló a sus lectores que había sido un acto que provocó una interrupción de vialidades.⁵⁴ Por su parte, **La Jornada** escribió en sus

⁵⁴ Francisco Velásquez y Mirtha Hernández. “*Interrumpe vialidad marcha estudiantil*”, **Reforma**, 7 febrero 2003. www.reforma.com

notas informativas que “recordaron ayer en dos diferentes marchas, el tercer aniversario del ingreso de la Policía Federal Preventiva (PFP) a Ciudad Universitaria para poner fin a una huelga (...). No se registraron incidentes.”⁵⁵

Nuevamente las posturas políticas de los periódicos se vislumbran con estas referencias del discurso. Cabe mencionar que en ninguno de los dos periódicos se insertó este acontecimiento a nota de ocho columnas y a primera plana.

4. Conclusiones.

En estos días, la situación conflictiva de la universidad continúa por la falta de soluciones de las causas del conflicto. Aún quedan asuntos pendientes.

Por otra parte, en la revisión de los acontecimientos de aquellos meses de 1999 al 2000 es evidente la participación definitiva de los medios de comunicación masiva, tanto impresos como audiovisuales. En todas las ocasiones fueron ellos los que estuvieron detrás de lo que ocurría en este conflicto y, de otra forma, fueron en todo momento los voceros de las distintas posturas que ellos señalan como posiciones de su público lector. Asimismo la imagen, tanto fija como en movimiento, fue una vez más protagonista del entendimiento y conocimiento de la sociedad sobre los hechos que ocurrían. Una vez más, las imágenes lograban captar esencias de lo sucedido; una vez, más las imágenes fijas capturaban un instante de ese acontecimiento social.

Lejos de calificar estos hechos, la visión crítica ayudará a reflexionar sobre la Universidad y lo que es un movimiento estudiantil, que además de ser una forma en que convergen distintas fuerzas sociales con intereses específicos, es un objeto social de estudio para las Ciencias de la Comunicación, al tener una diversidad en sus formas de expresión e interpretación analítica.

En estos párrafos, el paseo por una historia de la Universidad, en un periodo aún presente, permitirá el acercamiento de opiniones.

Lejos de los aciertos y errores de los sectores implicados, 292 días no bastaron para la solución de un conflicto que más que ser espontáneamente contemporáneo, corresponde al resultado de los hechos del pasado.

Faltó la aclaración de dudas en todo este tiempo, en el cuál sólo se postergó una posible solución. No en referencia a si se paga o no una cuota, sino a la posibilidad de una reforma de los estatutos universitarios, a modo de hacer de esta institución un organismo⁵⁶ autónomo, democrático, incluyente y responsable. Una institución donde se otorgue pleno apoyo a la investigación, respetando la libertad de cátedra, y que

⁵⁵ José Galán y Carolina Gómez. “Con dos marchas recuerdan la toma de CU en 2000”, **La Jornada**, 7 febrero 2003. www.lajornada.dgsca.unam.mx

⁵⁶ El concepto *organismo* tiene un enfoque que pretende distinguir a la Universidad Nacional como un organismo incluido en una estructura social compleja que funciona a través del ejercicio pleno de sus actividades y responsabilidades propias.

los grupos que la conforman ejerzan, más allá de sus intereses particulares, comunes o no, un papel responsable con miras a enfrentar esta difícil posición política, económica y social, en un mundo cada vez más sumido en la incertidumbre por el rumbo del sistema neoliberal.

Al llegar a una solución real del conflicto, se avanzará en beneficio de los que siempre están allí, en las aulas, en los cubículos, en los proyectos de investigación, en esos lugares que le dan vida a la Universidad Nacional, y para los que experimentan el devenir de los alumnos y están azarosos con los acontecimientos nacionales e internacionales.

La Universidad necesita de la responsabilidad y la diversidad de opiniones que contribuyan a una retroalimentación de objetivos comunes.

CAPÍTULO

IV

El movimiento estudiantil universitario 1999-2000 a través de los ojos de...

"Aquí le llamamos la 'guerra de los milímetros'; cada día, los fotógrafos y reporteros peleamos por más espacios, finalmente quien sale ganando es la publicidad."

Carlos Cisneros, fotoperiodista de La Jornada.¹

"Las dos únicas características intangibles de la fotografía son: el sentido de la presencia y el sentido de la autenticidad del mundo visible."

Minor White.²

Después de un recorrido teórico e histórico por los distintos parajes que van formando un camino, el trabajo llega a su cuarto capítulo con el objetivo de mostrar al lector las aplicaciones de la teoría de la lectura de la imagen a través de elementos de interpretación que ofrece la semiótica. Los periódicos protagonistas, **La Jornada** y **Reforma**, son parte de este estudio a través de sus publicaciones del día 7 de febrero del 2000, fecha elegida por el gobierno federal para terminar la huelga que sostenían los estudiantes conglomerados en el **Consejo General de Huelga**.

1. "Sin la raza, ¿cómo hablará el espíritu?"³

El día 6 de febrero del 2000 la Policía Federal Preventiva a cargo del Poder Ejecutivo de la nación tomó las instalaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ Entrevista realizada por la autora de esta tesis al fotógrafo Carlos Cisneros, edificio de **La Jornada**, 4 febrero 2003.

² Minor White Citado por Vilches en *La lectura de la imagen ...op. cit.*, p. 15.

³ Texto impreso en diversas propagandas que fueron realizadas para la marcha del 6 de febrero del 2000, en la Ciudad de México, ante la toma de instalaciones universitarias por parte de la PFP.

Las acciones ejecutadas fueron motivo de diferencias de opiniones entre los distintos sectores de la sociedad mexicana. Parte de la comunidad universitaria expresaban su beneplácito ante dichas actos⁴ pues se implantaba el estado de derecho en la UNAM ante un caso en el que se habían rebasado todas las posibilidades de una solución mediante el diálogo y acuerdos entre los propios universitarios. Otros sectores sociales como los padres de familia de los estudiantes, alumnos de otras instituciones educativas e intelectuales salieron a las calles para protestar contra las acciones policiales dirigidas por el presidente Ernesto Zedillo. Los sectores inconformes afirmaban que una vez más el gobierno mostraba su incompetencia para resolver los problemas sociales.

Aproximadamente a las 6:30 hrs. de la mañana la PFP rodeó distintos puntos del *campus* universitario. La estrategia de aprehensión consistió en llevar a todas las personas presentes en las instalaciones de Ciudad Universitaria hacia el auditorio “*Che Guevara*” en la Facultad de Filosofía y Letras. Después de una revisión personal, se prosiguió al traslado de los detenidos (alumnos, familiares, trabajadores independientes, activistas de distintas organizaciones sociales, entre otros) hacia la Procuraduría General de la República (PGR). En la Facultad fueron separados los llamados líderes del CGH: los medios de comunicación nombraban a el “*Mosh*”, Alejandro Echevarría Zarco; el “*Diablo*”, Alberto Pacheco, el “*Gato*”, Mario Benitez, y Jorge Martínez Valero, mismos que fueron llevados directamente al Reclusorio Norte. El operativo fue dirigido por el titular de la PFP, Wilfrido Robledo Madrid.

La detención, el traslado y las movilizaciones sociales fueron cubiertas ampliamente por los medios de difusión. La transmisión por televisión en vivo fue una muestra del espectáculo mediático, así la gente era testigo de las detenciones de los “paristas”. El enfoque de los comentarios no abarcaba aspectos relacionados con las causas y las consecuencias del acontecimiento. Todo los comentarios tenían un sentido calificativo.

Al día siguiente, los acontecimientos fueron divulgados en los medios impresos. El lunes 7 de febrero diversas empresas periodísticas expresaban su punto de vista y su postura política a través del encabezado de la primera plana y los comentarios en sus páginas interiores.

Los lectores-receptores de los mensajes de los medios de comunicación masiva estuvieron inmersos en una cobertura ya no sólo de textos escritos, sino de textos visuales. En los periódicos hubo un gran contenido fotográfico en sus páginas.

Dos de los periódicos de mayor importancia en la Ciudad de México, narraban a través de sus imágenes lo acontecido ese domingo último de huelga en la UNAM. Ya no sólo se difundía una opinión a través de los textos escritos, también la ejercían por medio de imágenes a través del

⁴ Varios casos se muestran en las publicaciones periodísticas de los diarios analizados en estas páginas. Explícitamente, varias personas del sector universitario se congratularon de este proceder ya que era demasiada la violación del Estado de derecho. Uno de ellos fue el Profesor emérito de la Facultad de Derecho, el Dr. Ignacio Burgoa Orihuela, entre otras personas.

anexo de “pies de foto” con una función explicativa, narrada y ampliada, de lo vivido en esos momentos.

La existencia de una interpretación de la fotografía periodística permite considerarla como un mensaje comunicativo de gran complejidad. Por ello, en las siguientes líneas se hace un recorrido por las fotografías de dos de las empresas periodísticas de alto índice de lectores en el Distrito Federal y que incluyen en el contenido de sus páginas un número importante de imágenes.

El número de fotografías se distribuyó de la siguiente forma:

Reforma incluye la noticia de la entrada de la PFP a la UNAM en su primera plana y en la sección “Nacional”. También hace una cobertura muy completa en la sección “Ciudad y Metrópoli”, en donde publica series fotográficas con narración y crónica de lo que acontecía en cada momento. En la sección “Cultura”, es colocada una fotografía periodística referente al tema e ilustrando las opiniones de los intelectuales mexicanos respecto al caso de la universidad. En cada una de estas secciones diarias, **Reforma** ofreció una información completa sobre los hechos. El tipo de información que trascendió en las páginas de este diario fue la crónica, gráficas, notas informativas y artículos de opinión, así como pequeñas encuestas realizadas a la población de la Ciudad de México.

La Jornada incluye las notas en la sección “Política”, sección importante porque se incluyen las noticias de interés nacional. A lo largo del periódico fueron anexadas varias fotografías haciendo énfasis de lo sucedido. La cobertura informativa consistió en artículos de opinión, tanto de periodistas que generalmente participan en las páginas de este diario, como intelectuales e investigadores de la institución afectada. Además, publicaron un mayor número de fotografías a través de un suplemento periodístico mensual titulado **Perfil** dedicado al análisis de acontecimientos relevantes en la historia del México contemporáneo. La mayor parte de este suplemento está integrado por fotografías.

La inclusión de este material visual en las páginas de los diarios capitalinos muestra la importancia que tiene hoy la fotografía periodística en los medios de comunicación masiva.

2. De los pasos a seguir.

La interpretación del material fotográfico será efectuada en el siguiente orden: presentación de la fotografía periodística, descripción de sus niveles productivos como un texto visual y el hallazgo de la coherencia a través de la identificación geométrica. En su conjunto estos indicadores determinarán el plano de la expresión, el plano de contenido y la “*regla de construcción*”.

Después se procederá a interpretar la función semiótica del texto visual, para resaltar la importancia de la fotografía en sí misma dentro de su contexto espacial y como una función comunicativa que interactúa con el texto escrito.

Las fotografías interpretadas fueron seleccionadas aplicando las características de la función semiótica a fin de explicar al enunciario el

acontecimiento socio-cultural que representan, su composición y su uso dentro del periódico.

Las fotos incluidas no son todas las publicadas aquel día, pues su número asciende a más de 100 imágenes.

Veinte son las fotografías presentadas en este estudio. Se trata de los textos fotográficos publicados en las páginas exteriores de ambos periódicos, es decir, en las planas frontales y posteriores externas, así como en las planas de las secciones y suplementos periodísticos. La selección del material fue hecha con base en la primera información que obtiene un enunciario al estar frente a un periódico; medio de comunicación impreso que contendrá en esas planas externas la noticia considerada por la empresa periodística, como la principal del día, determinando con ello una postura política pública referente al acontecimiento periodístico. La selección del material fotográfico ha sido por su colocación espacial dentro del periódico.

Las fotografías están ordenadas conforme a la agrupación de los sectores civiles y gubernamentales que participaron ese día de febrero. La interpretación de la función semiótica de cada fotografía es con el fin de fomentar y plantear una comparación interpretativa y cualitativa del material fotográfico de las dos empresas periodísticas. En este sentido se reconoce a los siguientes sectores:

- a) **los opositores al movimiento estudiantil:** las autoridades universitarias representadas por el Rector en turno, las cuales estuvieron en contra de la existencia y acciones del movimiento estudiantil.
- b) **los gobiernos y policías:** los funcionarios tanto del gobierno federal como del capitalino implicados en estas acciones, así como los distintos cuerpos policiales, por ser extensiones de control social y político del gobierno.
- c) **las movilizaciones sociales:** ciudadanos como padres de familia, estudiantes, etc., que protestaron en lugares públicos.
- d) **los actores fijos y móviles:** el registro que dejaron los fotógrafos en diversas imágenes que daban a notar el estado de las instalaciones de la Universidad.
- e) **los implicados directos:** personas que se encontraban dentro de las instalaciones de la UNAM en el momento de la entrada de la policía.

La agrupación por sectores no tiene la finalidad de caracterizar y cuantificar las interpretaciones e intenciones que les otorgan los periódicos a las imágenes, sino encauzar las cualidades para lograr una interpretación de las imágenes de forma comparativa.

Para determinar los incisos “a” y “d” se incluyen cuatro fotografías en donde se observa el uso del texto visual, interpretado a través del tipo de texto escrito que le acompaña.

3. A través de los ojos de Reforma y La Jornada.

El público del **Reforma** corresponde a un sector social económico medio-alto, como profesionistas, empresarios, personas generalmente con estudios superiores.

El público lector⁵ de **La Jornada** corresponde a un sector social y económico similar al de **Reforma** y, además, a un sector social organizado en movimientos, ONG's y personas activas en la vida pública del país.

Los formatos físicos de los periódicos son de diferentes tamaños. **Reforma** es de formato estándar con medidas de 52.5 x 35 cm.; mientras que **La Jornada** tiene un formato tabloide con medidas de 37 x 29 cm. Estas medidas permitirán ubicar el tamaño real del material fotográfico con respecto a la escala manejada en el presente trabajo, además de la localización y uso de las imágenes dentro de la respectiva compaginación de los periódicos.

La interpretación de la fotografía implica la ubicación de su contexto físico, por ello es señalada la compaginación de ella en el periódico a través de figuras poligonales.

Las elucidaciones.

El material fotográfico está expuesto conforme a los incisos anteriores.

a) De los opositores al movimiento estudiantil.

Los textos visuales referentes a las autoridades universitarias o estudiantes en contra del paro no fueron presentados en las primeras planas de ambos periódicos. En cada uno de ellos es posible hallar fotografías del rector de la UNAM, el Dr. Juan Ramón de la Fuente, pero sólo en páginas interiores, determinando con ello una menor presencia de la representación de sus actos.

La noticia de la entrada de la PFP a Ciudad Universitaria también originó movilizaciones entre las autoridades universitarias. El Rector emitió la posición política de la UNAM a través de una conferencia de prensa ofrecida en el *Colegio Nacional de Ingenieros Civiles, A. C.*, al sur de la Ciudad de México. Las notas informativas cubren el hecho y las imágenes periodísticas aparecen publicadas en páginas interiores como parte de los textos escritos.

Es necesaria la presentación de este material fotográfico en función de tener un panorama más objetivo:

⁵ Además de la caracterización que de su público lector hacen **Reforma** y **La Jornada**, no hay que olvidar los "tipos de lectores" propuestos por la autora de esta tesis <supra.>, (p.24): *lector casual* y *lector habitual*; ambos ligados al tipo de comparación del presente capítulo, ya que la información y conocimiento que cada uno tenga del periódico les permitirá tener una información más completa, y una forma más íntegra o no de ver y entender la fotografía.



6



7

Ambas imágenes se encuentran en la página seis de los respectivos periódicos. En el caso del **Reforma** aparece publicada en la sección “Ciudad y Metrópoli”, sujetando a la fotografía a una subordinación estructural de la información. Clasificada como una noticia local, la fotografía fue publicada en la sección dedicada a las noticias del Distrito Federal. Cosa contraria en la publicación de **La Jornada**, en donde la fotografía esta ubicada en la página seis, en la sección “Política”, en donde son insertadas las notas informativas de interés nacional.

La compaginación de ambas fotografías se encuentra inmersa en páginas pares, otorgando la misma importancia tanto al texto visual como al escrito, ya que la forma de lectura realizada en la cultura occidental es de izquierda a derecha. Así, el enunciatario y lector de los diferentes periódicos se detendrá primeramente a observar esta información establecida por el Consejo Editorial de ambos diarios.

El soporte de ambas imágenes aparece en tonos grises con bastante contraste, causando la delimitación y reconocimiento perfecto del actor viviente.

La isotopía en ambos textos se maneja en primer plano; por tanto, son “retratos”, ya que el predominio de un personaje dentro del campo visual transforma el significado de la fotografía como documento.

En la evaluación de ambos textos visuales se observaron semejanzas en la geometría: la figura ovalada en el centro del espacio visual

⁶ **Reforma**, “Ciudad y Metrópoli”, 7 febrero 2000, p. 6B, fotógrafo Eric Meza. Medidas de la foto: 7.5 x 11 cm., con un nuancé en tonos grises.

⁷ **La Jornada**, “Política”, 7 febrero 2000, p. 6, fotógrafo José Carlo González. Medidas de la foto: 10.5 cm x 6 cm., con un nuancé en tonos grises.

representando el rostro, y por otra parte el rectángulo formando el torso del rector.

El plano utilizado en ambas fotografías es un *contrapicado*, identificado a través de la aplicación de la adjunción, es decir, por información que se encuentran fuera de la fotografía y que modifica el sentido del acontecimiento. En la fotografía del **Reforma** parte de la información es aplicada por el enunciario a partir de su bagaje cultural; con estos elementos se determina que el personaje se encuentra sobre una plataforma y en un lugar cerrado en donde se ejecutan labores académicas, suposición afirmada por los elementos de un micrófono y un auditorio.

La sinécdoque de la fotografía de José Carlo González muestra un símbolo de gran significación: el escudo de la Universidad Nacional Autónoma de México. La aparición de este icono obedece a otro tipo de lectura e interpretación, ya que simbólicamente representa a la institución educativa. El escudo de la UNAM ofrece mayor información al enunciario sin la necesidad del texto escrito, ya que su bagaje cultural estará más delimitado y ubicado al momento de la lectura.

Por otro lado, la fotografía de Eric Meza no ofrece más elementos que el personaje central. Sin embargo, la sinécdoque del micrófono es un actor móvil que determina la acción ejecutada por el personaje, es decir, emitir mensajes.

El pie de foto en ambos textos visuales de **Reforma** y **La Jornada** son los siguientes:

“El Rector Juan Ramón de la Fuente⁸ dirigió un mensaje a la comunidad universitaria y a la sociedad mexicana”⁹

Se trata de una leyenda narrativa porque contiene los datos esenciales de los elementos que aparecen en la fotografía. No se presenta ningún tipo de adjetivo calificativo, sólo la descripción del actor principal, la acción que ejecuta y su cargo dentro de la Universidad.

“El rector de la Universidad Nacional, Juan Ramón de la Fuente, durante la lectura de su mensaje sobre la devolución de instalaciones, en el Colegio de Ingenieros Civiles”.¹⁰

La leyenda es un mini ensayo porque contiene datos esenciales sobre el actor, su cargo dentro de la Universidad, la acción que está ejecutando en ese momento y el lugar en donde se llevó a cabo dicho acto.

Los elementos descritos superficialmente corresponden a los textos visuales de la contraparte del movimiento estudiantil encabezado por el **CGH**.

⁸ Las negrillas en los textos escritos y pies de foto citados del **Reforma**, son respetados de la fuente debido a la importancia que tiene el mensaje comunicativo en esta investigación, por ende, es respetado su uso.

⁹ **Reforma**, “*Ciudad y Metrópoli*”, 7 febrero 2000, p. 6.

¹⁰ **La Jornada**, 7 febrero 2000, p. 6.

Concomitancia

Resulta innegable la importancia de las fotografías del rector de la Universidad por ser éste un actor medular del conflicto, razón suficiente para no omitirlas.

Las interpretaciones no han sido de manera enfática a modo de introducir al lector en un viaje a lo largo de este capítulo.

b) De los gobiernos y policías.

Los textos visuales hacen referencia a la participación de la Policía Federal Preventiva en el operativo de desalojo y aprehensión de personas que se encontraban en las instalaciones de la UNAM.

La cantidad del material fotográfico que contiene este tipo de información en el periódico **Reforma** es mayor que en **La Jornada**.

El material fotográfico incluye a los policías tanto de la PFP como de la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal. Cada una de estas corporaciones pertenece a dirigencias distintas. Por un lado, la PFP, comandada por Wilfrido Robledo, está bajo las órdenes del Poder Ejecutivo, es decir, del entonces presidente Ernesto Zedillo Ponce de León. La Policía de Seguridad Pública está a cargo del Gobierno del Distrito Federal en turno. En este momento la Jefatura del GDF estaba en manos de la Lic. Rosario Robles Berlanga.

En este apartado son presentadas seis fotografías: cuatro de **La Jornada** y dos de **Reforma**. La selección del material fotográfico está pensada en el hecho de mostrar los testimonios de la entrada de la PFP a la UNAM; esencialmente son observados miembros de la policía en acción, quienes representan la fuerza del Estado.

La delimitación de las fotografías que representan a la policía y al gobierno en acción es difícil, porque en la mayoría de los textos visuales interactúan todos los sectores sociales implicados. Por ello, la interpretación será aplicada a las fotografías aparecidas en las primeras planas de ambos periódicos en donde el factor “mirada” determina la participación de los actores en la misma fotografía.

El orden de las fotografías corresponde a su localización en **Reforma** y **La Jornada**, y de acuerdo a la forma de lectura occidental: de izquierda a derecha.

Reforma:

I. "Es un asunto de Estado"



Reforma.
Sección: "A" Nacional.
Página: 2 A, primera plana.
Fuente: Eric Meza.
Tamaño: 20 x 28 cm.
Tono: grises.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen*: El tono general es de grises oscuros, el *nuancé* está en equilibrio. La instancia enunciativa del emisor es definible como texto visual en cuanto a que ofrece al enunciatario elementos básicos para su primera identificación, el primer acercamiento al material.

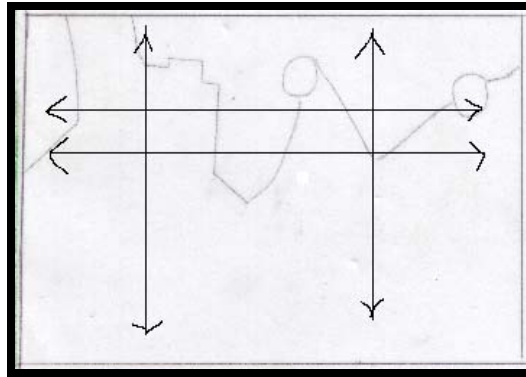
2) *Superficie textual*. Está compuesta por los siguientes elementos:

a) *contraste*: muy notorio en los tonos gris claro y gris oscuro. La presencia de la luz es fuerte, existe un manejo de contraluz, claro-oscuro de arriba hacia abajo, permitiendo la identificación de los personajes a través de la figura de su contorno corporal.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: el cromatismo es definido en tonos grises. La nitidez es suficiente para identificar a los actores implicados a través de su silueta formada por el choque de la luz sobre sus cuerpos.

2.- categoría de la forma: las figuras aparecidas en la superficie textual son asimétricas. Las formas predominantes son las cúspides triangulares seriadas e intercaladas en el rectángulo que representa al edificio.



La gráfica representa a través de figuras a los actores del texto visual, generalmente como óvalos y diagonales en cúspides. Las flechas verticales indican el choque de la luz, del extremo superior (claro) hacia el inferior (oscuro). Las líneas horizontales definen el volumen a partir de la presencia de la luz y la sombra. Al ser clara la luz, otorga al ojo una sensación de ver a la imagen en una introspección apoyada en el manejo inferior de los tonos oscuros.

c) *escala de planos*: la identificación de los distintos tamaños de actores en la foto y su interrelación con la distancia y localización de la cámara fotográfica definen los planos utilizados.

El personaje de la parte izquierda es el más cercano al obturador, siguiéndole en proporciones, el personaje central, e inmediatamente después otro detrás de su espalda. En el fondo se encuentra un cuarto elemento fijo con un tamaño reducido considerablemente.

Los distintos tamaños de los elementos de la superficie visual proporcionan información tanto de cercanía-lejanía, como de la profundidad considerable entre objetos en un fondo.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: la proporción de los tamaños en la superficie se refiere al acercamiento del fotógrafo en contrapicado, ya que el lente se encuentra de abajo hacia arriba.

El encuadre es de forma horizontal. La profundidad de campo es de rango amplio si se considera el tamaño del sujeto del primer plano con el objeto del fondo (edificio). La escala humano-edificio ofrece información al enunciatario sobre el volumen y la profundidad a partir del rango utilizado.

e) *perspectiva*: la dirección de la perspectiva es de derecha a izquierda, en ascendencia por el manejo de las líneas cúspides aparecidas en el gráfico anterior.

Con esta información se procede a un primer acercamiento a la imagen:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7	*							
Bastante	6		*	*				*	
Poco	5				*				*
Neutro	4								
Poco	3								
Bastante	2					*	*		
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

Además de ofrecer un primer acercamiento al texto visual, las variantes encontradas a través del cuadro de clasificación propuesto por Lorenzo Vilches, definen a este texto visual como una fotografía buena y con contenidos estéticos elevados, ya que el fotógrafo deja ver su búsqueda de elementos estéticos como el contrapicado y contraluz. La fotografía tiene un alto grado de trabajo y de interés más allá de cubrir un acontecimiento periodístico.

El uso de factores estéticos en la fotografía periodística va más allá de su valor en sí misma, ya que trasciende la obligación del género fotográfico de información: cubrir un instante de un acontecimiento de interés periodístico, santiamén, efímero y momentáneo.

Expresión y contenido visual

1) *Coherencia.*

La supresión de los cuerpos de los sujetos de los extremos izquierdo y derecho define a la fotografía como la muestra de un fragmento de lo acontecido en ese momento. Un primer encuentro entre la instancia enunciativa y el enunciatario significa una serie de desconciertos en el proceso de lectura del contenido de la imagen, ya que es posible definir el significado de un policía, pero no es perceptible la importancia de este sujeto en un lugar donde sólo se observa un edificio. La supresión obliga al lector a saber más acerca de la presencia de un edificio que se encuentra en el fondo del texto visual.

Así, la adjunción será toda aquella información obtenida a través de la interpretación de más material fotográfico, permitiendo al lector hallar y definir sinécdoques que sirvan para la “*regla de construcción*”, es decir, la comprensión de todos los objetos implicados en la superficie textual para entender esa imagen.

La búsqueda de información sobre la sinécdoque define al edificio del fondo como parte de las instalaciones donde radican las autoridades de la UNAM; el edificio es Rectoría, son las oficinas de rector y el punto de reunión del Consejo Universitario.

2) Actores:

- * fijos: un edificio.
- * móviles: ninguno.
- * vivientes: tres policías en distintos planos. De lado derecho parte inferior, se observan arbustos.

La jerarquización de los actores implicados ofrece una primera lectura:

a.- perceptiva: los actores vivientes dominan la superficie textual en una proporción de 70% en relación con el fondo.

b.- narrativa: la función, valores y acciones de los actores vivientes implican una narración de movimiento hacia la izquierda del enunciatario. La misma supresión de información permite suponer que la parte faltante del cuerpo de los policías, tanto de la izquierda como de la derecha implica, movilidad en la misma superficie textual.

3) Compaginación y contexto

Al ser la fotografía periodística parte de un periódico debe corresponder con las formas de su lenguaje a través de los tópicos periodísticos. Las respuestas a los tópicos podrán realizarse cuando el texto visual esté compaginado, por tanto, introducido en una función semiótica, es decir, inmerso de manera sociocultural.

Para ello, se aplica el siguiente esquema:



Marco englobante:

a) parte superior del periódico:

* cabeza de la página: *"Es un asunto de Estado"*

* formato de la página: estándar.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 1

* pie de foto: ***"POR LA FUERZA. El operativo UNAM inició a las 6:30 de la mañana, con la llegada al campus de 2 mil 260 efectivos de la PFP, quienes podrían permanecer ahí hasta cuatro semanas más"***

* texto del título: “Afirma Dióodoro Carrasco que el conflicto dejó de ser controversia entre universitarios”.

4) *Pie de foto:*

Tipo de pie de foto: leyenda amplificadora, por el hecho de ofrecer datos que van más allá del momento de la fotografía y del acontecimiento. La previsión es amplia de lo que será una futura información. La relación del pie de foto con el contenido de la nota informativa existe en el sentido de que ambas se refieren al procedimiento del gobierno federal a través de la Secretaría de Gobernación, a cargo de Dióodoro Carrasco.

Cuantificación de las características de la fotografía: existe un pie de foto, con la relación foto/ un pie de foto, firmada por un fotógrafo del Grupo Reforma. Su localización es en la parte casi superior de la página, permitiendo al lector hacer su lectura de manera pronta y con un rango de importancia dentro del espacio periodístico.

5) *¿Qué representa esta foto? (función semiótica).*

Con el reconocimiento de lo expuesto en la imagen, el enunciatario cuestionará sobre el actor fijo que está ubicado en el fondo de la fotografía. La pragmática referencial, es decir, aquella información que amplía sus referencias, le indicará que es uno de los edificios más representativos de la Universidad Nacional, la Rectoría.

Posteriormente, el lector detecta una función semiótica a partir de elementos básicos con el fin de comprender el mensaje comunicativo de la fotografía: el instante de la entrada de la PFP a la UNAM, ya que se observa a los policías en movimiento al tener las extremidades superiores e inferiores en desplazamiento.

La descripción física y técnica de la fotografía facilita la interpretación de un texto visual periodístico. En este caso, el manejo de contraluz con un contrapicado permite una interpretación de un mensaje en donde el manejo y dominio espacial del primer plano de los actores vivientes sobre el fondo del texto visual, ofrece al enunciatario la idea de una dominación simbólica de la PFP sobre la universidad.

La universidad es representada en esta fotografía a través de la Torre de Rectoría, sede oficial de las autoridades universitarias.

El porcentaje ocupado por la fotografía dentro de la página seis del **Reforma** tendrá mayor concretización del mensaje de la imagen al interpretar y relacionar la cabeza de la nota informativa: “*Es un asunto de Estado*”. La entrada de la PFP conlleva la intervención del gobierno federal a una instalación autónoma.

La nota informativa es ampliada por el pie de foto, la cual hace referencia a las declaraciones del entonces Secretario de Gobernación, Dióodoro Carrasco, con respecto a ese acontecimiento. En la nota se especifica la toma de decisiones por parte del gobierno, y en el pie de foto se destaca el número de efectivos que participaron en ese operativo, así como futuras decisiones.

El porcentaje utilizado por la fotografía se aproxima a un 30% del total de la página, por lo que la imagen es importante a pesar del espacio

ocupado por el recuadro inferior, donde se observa la gran importancia que tiene la publicidad dentro del periódico. La fotografía esta localizada en una posición intermedia, en una compaginación numérica de pares, orientando a una lectura de izquierda a derecha.

II. “Exigen intelectuales liberar a estudiantes”

En la sección “Cultura” del mismo periódico aparece en la primera plana a medio espacio la siguiente fotografía:



Reforma.
Sección: “C”, Cultura.
Página: primera plana.
Fuente: Carlos Milanés.
Tamaño: 16.5x24.5 cm.
Tono: colores.

Texto visual

1) *Soporte de la imagen*: el tono general que predomina en el texto visual es el azul con blanco, determinando un *nuancé* con un color primario. La instancia enunciativa del emisor es un texto visual, porque existen manchas con diferentes contrastes permitiendo la identificación de figuras.

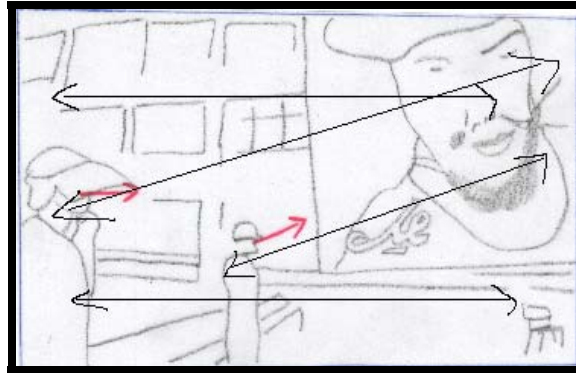
2) *Superficie textual*:

a) *contraste*: es notable el manejo de tonos negros y blancos. Los colores son manejados con predominio del azul claro al azul medio; por momentos se pierden los tonos azules claros al entrar en contacto con los tonos grises en bajo tono. En el momento de la fotografía la luz es indirecta, es decir, matutina. De la parte media hacia el extremo inferior se observan sombras y un manejo de luz-oscuro con predominio de grises con azules que no son muy contrastados; sólo se distinguen perfectamente los contrastes y delineados en color negro.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: el cromatismo está formado por colores en donde predomina el azul, mismo que se pierde con los tonos grises claros, sobre todo en la parte inferior de la imagen. Allí se localiza el cuerpo de un policía, a quien le recae la luz incidente provocando la ilimitación de su cuerpo y el de otros objetos.

2.- categoría de la forma: la superficie textual presenta figuras asimétricas, y predominan los rectángulos horizontales y diagonales.



En la gráfica son representados los cuerpos de los sujetos del texto visual con rectángulos de distinto tamaño, creando en el ojo humano la ilusión óptica de volumen sobre la superficie visual. Las flechas horizontales identifican el tipo de horizonte. Las líneas diagonales permiten detectar la dirección que seguirá el ojo para determinar una profundidad dentro de la foto.

c) *escala de planos*: su localización es detectada a partir de la definición geométrica de la foto. Los diferentes tamaños de los actores determinan un primer y segundo planos hacia una profundidad proveniente del extremo izquierdo hacia el centro. Los cuadros que están del lado izquierdo superior hacia el centro forman una dirección que se une con la de los sujetos; la coincidencia de estas direcciones hace prevalecer el rectángulo del lado derecho en la parte superior. Aunque no se maneja un primer plano sobre este objeto, el tamaño y la dirección de las líneas mostradas en la gráfica determinan un foco.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: la localización del lente de la cámara frente a su objetivo resulta un plano con poco contrapicado, notorio por la breve inclinación del cartel del fondo.

La profundidad de campo es un poco corta, ya que se cuidó más la nitidez del sujeto cercano al obturador que la del objeto del fondo.

e) *perspectiva*: la dirección de la lectura está ligada al orden de los sujetos, sus tamaños dentro de la superficie y la posición de las ventanas, de izquierda hacia el centro. La perspectiva no es muy notoria en un primer instante porque el fotógrafo buscó un plano frontal con respecto a los elementos; sin embargo, el cuadro formado por el cartel del extremo superior derecho tiene un foco muy importante. La perspectiva es de derecha a izquierda hacia el centro de la imagen.

Con esta información se procede a una evaluación de la imagen:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7			*					
Bastante	6	*	*					*	*
Poco	5				*				
Neutro	4								
Poco	3					*	*		
Bastante	2								
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

El uso de factores estéticos no determina a la fotografía; su principal objetivo fue ofrecer un testimonio, ya que no es perceptible un manejo estético. No por ello la fotografía es deficiente, sino que se ocupa principalmente de ofrecer un testimonio informativo con el uso adecuado de las técnicas fotográficas.

Expresión y contenido visual.

1) *Coherencia:*

En el texto visual existe una supresión sobre los sujetos y el cartel del fondo. Físicamente, la supresión en la fotografía será necesaria e inevitable; sin embargo, ésta no fue aplicada en cualquier objeto. El fotógrafo incluyó elementos que en primera instancia parecerían ilógicos, mismos que serán coherentes en la interpretación de la fotografía. Para ello, los datos de la adjunción y la supresión forman la siguiente regla de construcción: es la fotografía de dos sujetos portando uniformes de la PFP, y se encuentran junto a un cartel con un icono dibujado representando a Ernesto “Ché” Guevara de la Serna.

En una visión simplista, el icono del cartel representa el rostro de un hombre. Sin embargo, con la información requerida para determinar la coherencia, el lector está obligado a saber más sobre el personaje del “Ché” Guevara¹¹. El uso de este icono se remonta a los movimiento estudiantiles de los años sesenta¹².

El movimiento estudiantil universitario de 1999 retoma este icono como símbolo de la lucha del tiempo actual, representa la revolución y el sentimiento contestatario al poder dominante. El poder del sistema es

¹¹ El movimiento revolucionario cubano al mando de Fidel Castro Ruz y Ernesto Guevara de la Serna, principalmente, tuvo el objetivo de terminar con el control estadounidense y con el gobierno del presidente Batista en el año de 1959.

¹² El “Ché” Guevara, un personaje de tal envergadura, continuó con la idea de liberar a América Latina de la intervención estadounidense. Así continuó su guerrilla en países como Bolivia, en donde encontraría la muerte en 1969. Su asesinato sólo determinó la hegemonía de su persona en la representación de la lucha revolucionaria que pretendían los movimiento estudiantiles como el mexicano, movimiento estudiantil que llegó a su cúspide en los meses de agosto, septiembre y octubre de 1968.

representado con los policías, es el poder “opresor” del Estado en contra de un movimiento revolucionario. Esta sería la lectura, la interpretación simbólica del texto, a la que se arriba por medio de la identificación de sinécdoques.

El lector de la imagen se enfrenta a un problema de localización e identificación física del lugar; el cual puede ser determinado a través del seguimiento de las noticias y fotografías publicadas en el periódico. De tal manera que el espacio es identificado como parte de las instalaciones de la Universidad Nacional. La información será asequible si el enunciario cuenta con un conocimiento de esas instalaciones, permitiéndole la ubicación exacta. El enunciario que no consiga identificarlas recurrirá al pie de foto para buscar la información requerida, que de no hallarse, como en el caso del presente texto visual, la información es dudosa e incompleta.

En caso de que el enunciario posea los datos del lugar, se confirma que la fotografía fue tomada en las instalaciones de la Facultad de Ciencias de la UNAM.

2) Actores:

- * fijos: un edificio con varias ventanas de amplio tamaño.
- * móviles: tres pupitres y una mesa. Un cartel grande en color blanco con un icono dibujado, sujeto al edificio del fondo.
- * vivientes: dos sujetos en distintos planos, portan uniforme de la PFP.

La jerarquización de los actores implicados ofrece una primera lectura:

a.- perceptiva: tanto los actores vivientes como el móvil predominan en la superficie textual en una proporción de 60% en relación con el fondo y la totalidad de la composición.

b.- narrativa: a pesar de la supresión de algunas partes de los actores, son entendibles sus funciones. Las acciones de los actores vivientes provocan un movimiento hacia el extremo derecho de la imagen, donde influye fuertemente el factor de la mirada y dirección de sus rostros.

La función del actor móvil tiene una importancia histórica prevalectante; la narración de esta fotografía es el encuentro de la policía con este icono que significa lo revolucionario, la oposición, la rebeldía, un poder contestatario en contra del gobierno.

3) Compaginación y contexto

La función socio-cultural y la delimitación del mensaje comunicativo por parte del periódico, en el momento en el que el enunciario interprete la imagen, se encuentra de la forma siguiente:



Marco englobante:

a) parte superior del periódico:

* cabeza de la nota informativa principal: *“Exigen intelectuales liberar a estudiantes”*

* formato de la página: estándar.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 8 y una imagen no fotográfica

* pie de foto: ***“Diversos creadores repudian el ingreso de la fuerza pública a las instalaciones de la UNAM”***

* texto del título: *“Diversos creadores y académico coinciden en que sin la excarcelación de los detenidos no se podrá reconstruir el tejido de la vida universitaria”.*

4) Pie de foto:

*Tipo de pie de foto: leyenda narrativa y amplificadora. Narrativa porque los datos que ofrece están relacionados con el contenido de la nota informativa principal. La narración de la información es reducida a los aspectos generales detallados en la parte del texto escrito. También es una leyenda amplificadora al ampliar la visión de una fotografía donde se hace referencia a varios intelectuales que repudian la entrada de la policía a la UNAM, siendo que sólo aparecen los policías en las instalaciones frente a un icono representativo del movimiento estudiantil. En este caso, la fotografía no narra el texto visual, sino ofrece una forma de verlo. El texto visual es una sinécdoque de los hechos que repudian los intelectuales y no su acto de repudio.

*Cuantificación de las características de la fotografía: de las ocho imágenes de la página periodística, la única que tiene pie de foto es la interpretada en estas líneas, las demás son retratos de archivo de diversos intelectuales mexicanos.

La imagen no fotográfica de esta página no tiene un pie de explicación, sólo se identifica que no forma parte de la noticia del hecho histórico de la Universidad Nacional.

El pie de foto sólo es uno en relación a la fotografía principal de la primera plana (1 foto/ 1 pie de foto), perteneciente al Grupo Reforma.

5) ¿Qué representa esta foto? (función semiótica)

La función semiótica que interpreta el enunciatario¹³ es orientada al encuentro simbólico de un poder del Estado -como es el caso de la PFP- con el icono del “Ché” Guevara; simboliza el choque íntegro de sectores políticos y sociales en el acontecimiento histórico de la UNAM.

Sin la presencia física de algunos integrantes del movimiento estudiantil universitario en este texto visual, las instalaciones, los objetos móviles como las sillas y la mesa representan un ambiente escolar, representan a los estudiantes de manera implícita.

De la función semiótica se desprenden diversas interpretaciones en donde la más acertada sería delimitar la fuerza que posee la fotografía periodística. Lo cierto es el encuentro de un pasado y un presente en esta imagen. El fotorreportero “congeló” un instante histórico a partir de la búsqueda de la incidencia de símbolos, lo que afirma que el fotógrafo como “hacedor” de fragmentos de realidades tiene la responsabilidad histórica de estar informado sobre lo que está cubriendo, no sólo por el motivo de conocer el hecho histórico a cubrir, sino por la habilidad de mostrar más allá de lo testimonial de ese momento.

La Jornada:

I. “Resguardo en la explanada de Ciudad Universitaria”



La Jornada.
Sección: cuarta de forros.
Fuente: José Núñez.
Tamaño: 12 x 7.5 cm.
Tono: grises.

¹³ Función semiótica que finalmente persigue toda publicación informativa como el periódico. La función semiótica en un contexto socio-cultural es posible a partir del contacto de la instancia enunciativa del emisor con el enunciatario, quien finalmente realiza todo el fin del mensaje comunicativo.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen*: el *nuancé* tiene un manejo equilibrado. El tono de grises es homogéneo, lo que permite la identificación de cada elemento de la instancia enunciativa.

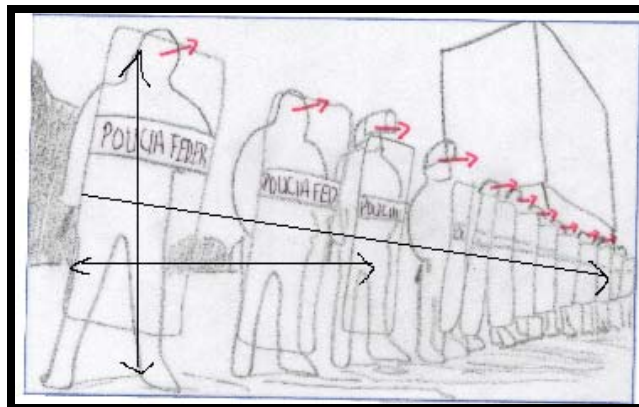
2) *Superficie textual*:

a) *contraste*: sólo existen tonos grises en diferente escala, permitiendo la definición de los elementos de la fotografía. Los contrastes de los sujetos predominan sobre los demás elementos, por ser éstos de mayor tonalidad oscura. Además, son perceptibles las sombras de los sujetos sobre el césped, así como parte de los relieves arquitectónicos del edificio del fondo.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: los diferentes tonos de grises provocan un cromatismo diverso, cada elemento de esta fotografía tiene las características de sus tonos definidas.

2.- categoría de la forma: a pesar de la inexistencia de una simetría en el texto visual, se hallan objetos geométricos bien definidos. Las figuras están formadas por la posición de los sujetos de la imagen. Prevalcen los prismas rectangulares laterales y diagonales.



En la gráfica se representa el prisma rectangular formado por el edificio del lado derecho. La línea diagonal define la figura formada por el conjunto de sujetos enfilados en primer plano desde el lado izquierdo hasta quedar fuera de campo en el extremo derecho; estos sujetos forman un rectángulo que define un volumen dentro de la superficie visual.

c) *escala de planos*: en primer plano aparece el conjunto de sujetos, porque son los elementos más cercano al obturador del fotógrafo. El tamaño del edificio del fondo es diminuto con respecto al primer sujeto de la fila, ordenando una clasificación en la lectura.

La distancia existente entre el fotógrafo y el objeto de fondo no es muy lejana, por el hecho de ser percibidas algunas figuras de los murales del edificio del fondo.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: el fotógrafo realiza un plano contrapicado considerando como referencia principal al primer sujeto de la fila. La posición del fotógrafo fue diagonal para evitar la supresión de los elementos que él consideró prevalecientes (el edificio y los policías).

El rango de profundidad de campo es un poco amplio, ya que el número de elementos integrados en el campo visual es significativo.

e) *perspectiva*: es muy perceptible en este texto visual por el conjunto geométrico. La dirección del ojo sigue una línea diagonal desde el extremo izquierdo hacia el derecho, conforme a la lógica de lectura occidental. A pesar de prevalecer la línea imaginaria diagonal, existen líneas horizontales definiendo el horizonte de la fotografía.

Con esta información se procede a una evaluación de la imagen:

		contrastado	coloreado	Nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7	*		*					
Bastante	6		*					*	*
Poco	5				*				
Neutro	4								
Poco	3								
Bastante	2					*			
Muy	1						*		
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

Factores estéticos como el plano contrapicado y acentuación del contraste sobre los sujetos de primer plano, suponen la interacción de la estética en la fotografía periodística. La profundidad de campo es cuidada en el sentido de que se logra identificar el edificio que se encuentra en el fondo de la imagen. El texto visual está equilibrado en cuanto a su composición.

Expresión y contenido visual.

1) *Coherencia.*

La supresión en esta fotografía es la adecuada porque permite una lectura sin “recortes” de cuerpo. En el extremo derecho sí es perceptible la supresión del cuerpo de un sujetos de la foto, sin embargo no afecta el significado e intención de la composición fotográfica.

Los elementos existentes en la imagen obligan al lector a realizar interpretaciones que serán adjuntadas, como en el caso de la identificación de los sujetos enfilados, quienes portan un escudo con un letrero que dice “POLICIA FEDERAL”. Además del tipo de vestimenta de los sujetos, este mensaje textual define su función dentro de la imagen.

El edificio del fondo es reconocible por el público lector de **La Jornada**; se trata de uno de los edificios más representativo de Ciudad Universitaria. La Biblioteca Central de la UNAM es reconocible por los murales que cubren sus paredes. La localización del fotógrafo es posible a partir de identificar el muro del patio principal del edificio, sobre todo por la ligera percepción de los relieves. Este patio se encuentra en dirección sur de la Ciudad de México. La posición frontal de los policías es hacia el norte, frente a los edificios correspondientes a la Facultad de Filosofía y Letras; allí también se encuentra el fotógrafo.

La sinécdoque encontrada a partir de la “*regla de construcción*” del texto visual corresponde a la posición de la policía con respecto al obturador. Estas acciones son percibidas como una forma de establecer una fuerza sobre la Universidad.

2) Actores:

- * fijos: un edificio correspondiente a la Dirección General de Bibliotecas, Biblioteca Central de la UNAM.
- * móviles: escudos para protección y un tolete en la mano derecha
- * vivientes: dentro del campo fotográfico sólo son perceptibles trece elementos de la PFP. En el fondo izquierdo se percibe parte de un jardín.

La jerarquización de los actores implicados ofrece una primera lectura:

a.- perceptiva: predominio de los actores vivientes en primer plano, pues ocupan 50% del campo. El tamaño y posición aventaja al tamaño y porcentaje ocupado por el edificio, el cual corresponde apenas a un 20% de la composición. Sin embargo, la escala diminuta del edificio no subordina su presencia y jerarquía, ya que ambos elementos son principales en el texto visual.

b.- narrativa: las acciones efectuadas por los actores vivientes parecen estáticas; sin embargo, la posición y dirección de sus cuerpos y rostros definen una actitud sigilosa. La interacción de los textos escritos logra un mayor significado de los sujetos, pues el letrero “policía federal” conlleva una referencia de gran importancia para el control social. Además, su posición de vigía en la imagen permite al enunciario identificar tensión en el instante capturado por el fotógrafo.

3) Compaginación y contexto



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: “*Ocupación y resistencia*”

* formato de la página: tabloide

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 4

* pie de foto: “*Resguardo en la explanada de Ciudad Universitaria*”

* texto del título: ninguno.

4) Pie de foto

*Tipo de pie de foto: leyenda narrativa; ya que la ubicación del texto visual -incluido en un conjunto de cuatro imágenes correspondientes todas al acontecimiento suscitado en la UNAM- supone la narración de la fotografía. La narratividad del pie de foto no implica la descripción, sino la acción ejecutada en ese momento por los sujetos que aparecen en la imagen.

*Cuantificación de las características de la fotografía: cada una de las fotografías de esta página tiene su pie de foto correspondiente. La relación foto/ pie de foto es de 1 a 1.

La cabeza principal de la página es el título de la presentación periodística del material fotográfico. Las fotografías son los textos principales de la contraportada, ya que no existe ningún tipo de texto escrito más que el de las notas informativas de otros sucesos.

5) *¿Qué representa esta foto? (función semiótica).*

Las sinécdoques localizadas en este material son resultado de la significación de los actores vivientes de la PFP y lo que representa el edificio del fondo. La fusión de ambos elementos en un texto visual define la importancia del acontecimiento ocurrido ese domingo 6 de febrero, ya que simboliza la intervención del Estado sobre una institución educativa autónoma.

La perspectiva aplicada por el fotógrafo para mostrar una similitud en tamaños entre uno de los policías con el edificio, es también para transmitir al enunciatario la importancia del hecho. A través de los tamaños, esta similitud fija en el enunciatario la idea de intromisión, equiparación y enfrentamiento de fuerzas y valores sociales, políticos y culturales.

I. "En Filosofía"



La Jornada.
Página: cuarta de forros.
Fuente: Francisco Olvera.

Tamaño: 6 x 15 cm.
Tono: grises.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen*: las manchas están en tono de grises y el *nuancé* presenta un poco de sobrecarga del tono gris oscuro. Sin embargo, el manejo de los tonos contrastados permite saber al enunciatario la textura del edificio fotografiado. La instancia enunciativa puede ser definible e identificable.

2) Superficie textual:

a) *contraste*: la impresión utilizada en el periódico muchas veces es enemiga de las imágenes fotográficas, ya que muchas pierden fidelidad y nitidez con la aparición de un granulado grueso o una tintura muy homogénea en el momento de la impresión. Tal es el caso de esta fotografía, que a pesar de ser definible pierde la delimitación de algunas figuras e íconos.

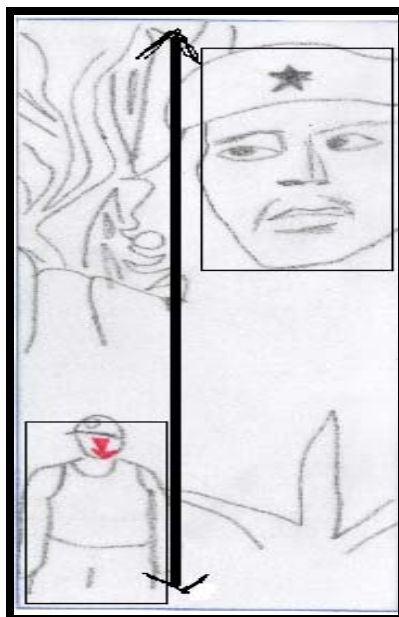
A pesar de estas características en contra, el texto visual muestra dos de los elementos principales de la imagen a través de la aplicación de contrastes fuertes.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: los tonos grises pierden su definición. En el cromatismo perdura el tono gris hacia una tonalidad oscura. La nitidez es aceptable. Debido a la tonalidad de grises oscuros, no existe una luminosidad del todo adecuada al momento de realizar la fotografía.

2.- categoría de la forma: no existe una simetría. Las figuras geométricas formadas son dos rectángulos en contraposición, dándole un equilibrio al contenido de la imagen.

El equilibrio de la fotografía radica en la distribución coherente de las figuras geométricas. La presentación de una imagen vertical obliga al enunciatario a realizar una lectura del extremo superior al inferior, como lo indica la línea trazada en la imagen:



La gráfica representa los rectángulos contrapuestos en un orden simétrico. El tamaño y la lejanía de ambos elementos permiten definir un solo plano fotográfico, aunque el sujeto del extremo inferior izquierdo está más contrastado con el objetivo de darle el mismo foco que al icono del extremo superior derecho al momento de la lectura de la imagen.

c) *escala de planos*: el primer plano lo ocupan tanto el sujeto como el icono. El primero por estar en alto grado de contraste oscuro y el segundo por su tamaño y posición en la imagen.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: en esta toma no se puede identificar la cercanía o lejanía del fotógrafo con respecto al objeto fotografiado por el hecho de que este tipo de tomas, en su mayor parte, son realizadas por edición. Por la dirección del rostro y mirada del sujeto - quien ve hacia el lente del fotógrafo- se afirma que es una imagen realizada en un plano con un poco de contrapicado.

e) *perspectiva*: la equiparación de las figuras representativas de los elementos de la imagen determina una perspectiva del centro hacia la diagonal formada por el vértice inferior izquierdo hacia el superior derecho, y viceversa. Es una doble dirección que sigue el ojo. La angostura del texto visual determina su encuadre vertical.

Con esta información se procede a una evaluación de la imagen:

		contrastado	Coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7								
Bastante	6	*	*	*					
Poco	5							*	
Neutro	4						*		
Poco	3								*
Bastante	2				*	*			
Muy	1								
		no contrastado	Decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

Los elementos estéticos utilizados para la realización de esta foto no son del todo factibles, sobre todo por la luminosidad e indefinición de los diferentes sujetos e íconos capturados.

Expresión y contenido visual

1) *Coherencia.*

La posible edición de esta fotografía, no define la supresión. En cuanto a la adjunción, son determinados varios elementos informativos como el recurrente al icono pintado en la pared del fondo. El significado “rebeldía” que tiene el icono del “Ché” Guevara para los estudiantes “huelguistas”, origina su admiración hacia el “revolucionario”. A través de formas de comunicación como los murales y “grafitis”, varios jóvenes buscaban expresar sus pensamientos e inquietudes. Así ocurrió con el gran mural pintado en la fachada del auditorio de la Facultad de Filosofía y Letras.

La relación de la supresión y la adjunción forman la “regla de construcción” de la fotografía. La fotografía del mural representa parte de los documentos testimoniales de un movimiento estudiantil y la presencia de la PFP en la UNAM con la finalidad de recuperar y resguardar las instalaciones, mismas que ya tienen una huella de los estudiantes.

La temática de la fotografía es coherente al ser parte de un conjunto de textos visuales referentes al mismo acontecimiento.

2) Actores:

- * fijos: un edificio, visible por la aparición de sus paredes con un mural pintado.
- * móviles: ninguno.
- * vivientes: un sujeto con vestimenta de policía de la PFP.

La jerarquización de los actores implicados ofrece una primera lectura:

a.- perceptiva: con el predominio del sujeto viviente y el icono del fondo representando al “Che” Guevara. El estado efímero de esta expresión logra que el mural sea algo histórico y, por ello, el texto visual ofrece un sentido testimonial del aspecto de las instalaciones universitarias en ese momento.

b.- narrativa: la posición corporal del policía que enviste al mural del fondo no aparenta tranquilidad, sino un estado de constante vigilancia por la fijación de su mirada hacia el fotógrafo.

3) Compaginación y contexto



Marco englobante:

- a) parte superior del periódico.
- * cabeza de la página: “Ocupación y resistencia”
- * formato de la página: tabloide.
- b) parte inferior del periódico.
- * fotos: 4
- * pie de foto: “En Filosofía”
- * texto del título: ninguno.

4) Pie de foto:

*Tipo de pie de foto: leyenda narrativa, porque ubica el momento de la fotografía. El mismo contexto espacial de la compaginación permite al fotógrafo adjuntar este tipo de pie de foto breve y a la vez amplio. Breve en el sentido corto del texto escrito, a la vez concreto porque enuncia el lugar de la acción, y amplio al entrar en función semiótica con las demás fotografías. El enunciatario interpreta el texto visual a partir de un conjunto y no del aislamiento.

*Cuantificación de las características de la fotografía: a cada uno de los textos visuales de esta página le corresponde su pie de foto. La relación foto/ pie de foto es de 1 a 1.

5) *¿Qué representa esta foto? (función semiótica).*

Una vez más la coherencia de la información gráfica corresponde a partir de una conjunción de imágenes. En el caso de este texto visual, la coherencia se define cuando el enunciatario determina su mensaje. Cada uno de los elementos determina la construcción de la significación en su totalidad. El fotógrafo consigue agrupar, en un encuadre, la sinécdoque que representa a la juventud estudiantil y a la fuerza del gobierno.

La colocación de los dos elementos principales en un primer plano determina una importancia tanto para uno como para otro, mostrando la confrontación entre sectores sociales y policiales.

Hay una supresión explícita de la totalidad de una realidad al momento de hacer la fotografía, la supresión o edición aplicada en el texto visual es muy clara, ya que la cámara no puede tomar planos tan cortados, además de que la fotografía es un acercamiento con un plano general. Tan sólo es necesario recordar que las paredes del Auditorio “Ché Guevara”, en la Facultad de Filosofía y Letras, estaban pintadas en la superficie alta del edificio. La toma de este fragmento de realidad incluye la presencia del policía, circunstancias que obligan al fotógrafo a buscar un contrapicado.

Finalmente, la confrontación de ambos sectores (estudiantil y policial) fuertemente implicados ese domingo 6 de febrero del 2000 es mostrada a través de la fotografía sin destacar a uno más que al otro, a cada uno le brinda su importancia.

“Perfil”

Las numerosas imágenes obtenidas el domingo 6 de febrero para el periódico **La Jornada** fueron mostradas en primera plana, en páginas interiores y en la cuarta de forros de su edición del 7 de febrero. También salió la publicación especial de **Perfil**, suplemento periodístico en donde son tratados temas de gran relevancia informativa e histórica. El suplemento estuvo integrado básicamente por textos visuales acompañados de artículos de opinión. La edición de aquel día de febrero, con el tema de la UNAM, merece especial atención para el presente trabajo, ya que se obtuvo una mayor cobertura de lo acontecido en la Máxima Casa de Estudios. Con este antecedente son presentados los siguientes textos:

III. Sin título.



La Jornada.
Sección: suplemento Perfil.
Página: cuarta de forros.
Fuente: José Núñez.
Tamaño: 12 x 7.5 cm.
Tono: grises.

Texto visual.

1) Soporte de la imagen.

El tono general es de gris oscuro. La instancia enunciativa del emisor tiene muchas definibles del contenido de la imagen.

2) Superficie textual:

La definición de estos elementos es de la siguiente manera:

a) *contraste*: es notable el tono oscuro de las sombras con el claro de los objetos en donde se presenta la luz incidente

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: el cromatismo presenta un equilibrio por la definición de sus tonos grises permitiendo, de esta manera, la visibilidad de todos los actores.

2.- categoría de la forma: la fotografía tiene una superficie asimétrica, en donde predominan la figura ovalada representando un rostro y el rectángulo formado por la puerta del edificio que se encuentra en el fondo. Las demás figuras rectangulares están a partir de los torsos de las personas que provienen de la puerta.



La flecha horizontal delinea la dirección de las miradas de los actores vivientes del fondo con respecto al del primer plano. El óvalo del primer plano es el rostro del actor principal. La línea vertical indica la distribución de los actores fotografiados y la dirección de la incidencia de la luz sobre los objetos a fotografiar.

c) *escala de planos*: existen varios planos; destaca el primero por la dirección de lectura de izquierda a derecha, así como por la cercanía al lente del fotógrafo. Inmediatamente se percibe un segundo plano hacia el fondo, partiendo del actor viviente de la parte inferior derecha; a él le siguen en fila varios actores que conforman planos hasta perderse en el fondo de la fotografía.

La fila formada por los actores vivientes permite la visibilidad de una profundidad en la imagen.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: bastante es el acercamiento del fotógrafo partiendo de la toma del primer plano del rostro de uno de los actores. La dirección de la lente con respecto al fragmento fotografiado es frontal.

El encuadre de la cámara es horizontal.

La profundidad de campo es de rango corto. A pesar de que el primer plano está demasiado próximo al fotógrafo, no presenta un foco. El foco se encuentra en el centro, sobre los actores vivientes que proceden del interior del edificio.

e) *perspectiva*: la siguiente perspectiva tiende a formar una diagonal partiendo del lado izquierdo hacia el lado derecho, procediendo hacia el fondo, por el centro de la fotografía. La perspectiva parte de la figura ovalada del primer plano. Con el peligro de perder este punto de referencia espacial, la línea puede ser dirigida hacia la derecha si se toma en cuenta el segundo plano formado por uno de los actores vivientes que observa al sujeto del primer plano. A partir de los segundos actores, la perspectiva desciende hacia el fondo. Esta línea es más perceptible por estar apoyada en la fila formada por los policías. La dirección es hacia atrás, es decir, hacia el centro, pero se pierde allí, en la figura geométrica de esa zona.

La evaluación es la siguiente:

		contrastado	coloreado	Nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7						*		
Bastante	6	*	*	*	*				*
Poco	5							*	
Neutro	4					*			
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

La propuesta de este texto visual tiene variantes estéticas similares. Además del objetivo periodístico contiene elementos estéticos como el manejo de planos, búsqueda de posiciones de los actores y definición de rostros y gestos.

Expresión y contenido visual.

1) Coherencia.

El orden de las manchas presentadas en este texto definen una coherencia. La supresión de casi la totalidad del cuerpo del sujeto del primer plano no significa la falta de coherencia o de seguimiento de un “todo”. De igual forma, la supresión ejercida sobre los demás sujetos no es brusca, sino con la intención de ofrecer una continuación, como los puntos suspensivos de un texto escrito para indicar una prolongación.

La adjunción se aplica a la supresión a partir del edificio del fondo del texto visual. La supresión requiere de la adjunción, y la información y el conocimiento del enunciatario determinarán el lugar de los hechos. Un texto escrito dentro de la superficie visual dice: “*Facultad de Filosofía y Letras. Auditorio Che Guevara*”. La supresión de una parte del texto aún confirma que se trata de este auditorio, en donde se llevaban a cabo parte de las asambleas del **CGH**. Con la ampliación de la información a través de la lectura del periódico, el enunciatario sabrá que los detenidos fueron llevados a ese lugar, razón por la cual aparecen jóvenes con objetos que corresponden a una estancia larga.

2) Actores:

- * fijos: un edificio.
- * móviles: cobijas.
- * vivientes: un policía en primer plano, después le siguen nueve personas, estudiantes y miembros de la PFP.

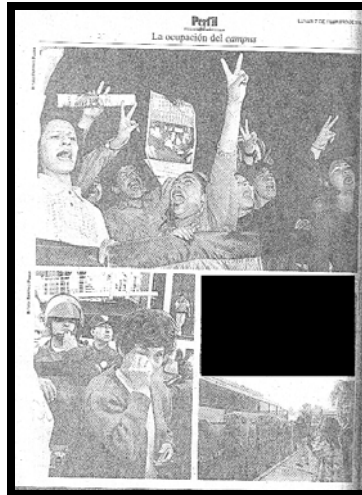
La jerarquización de los actores implicados ofrece una primera lectura:

a.- perceptiva: el predominio del policía es mayor, casi 30% del total de la superficie textual. Después están los demás sujetos, quienes ocupan casi el mismo porcentaje. Esta presentación de actores supone una fuerte presencia de la policía sobre la estudiantil, no en número, sino en poder.

b.- narrativa: el acto de salir del auditorio custodiados por policías describe un momento de tensión en donde los sujetos de civil están en calidad de detenidos. La función de las miradas determina varios aspectos del texto visual, es un encuentro y desencuentro de las mismas, pues un actor ve hacia la izquierda sin un punto determinado y cada uno de los jóvenes observa hacia distintas direcciones, como reconociendo la situación imperante. Los policías que se encuentran en la parte derecha del fondo miran hacia arriba en dirección derecha, al igual que dos de los estudiantes que provienen del fondo del auditorio.

3) Compaginación y contexto

La fotografía periodística está ubicada en el siguiente contexto espacial:



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: “*La ocupación del campus*”

* formato de la página: tabloide.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 4

* pie de foto: ninguno

* texto del título: ninguno.

4) *Pie de foto:*

*Tipo de pie de foto: no tiene.

*Cuantificación de las características de la fotografía: no existe ningún pie de foto en toda la página. Como texto escrito sólo se encuentra el título general correspondiente a un tipo de texto narrativo, porque describe qué pasa en el contenido de las fotos, sin detallar las características específicas de cada una.

5) *¿Qué representa esta foto? (función semiótica).*

La composición de este texto visual representa el momento en el que los estudiantes son llevados al autobús que los conducirá a la cárcel o a la Procuraduría General de la República (PGR), información que se amplía a través de la lectura del periódico.

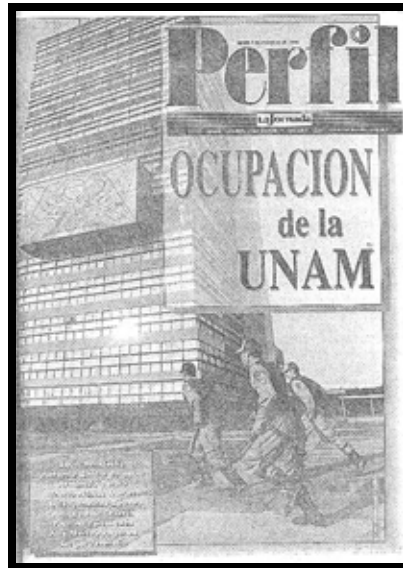
Concretamente, la fotografía muestra el momento de la detención, donde se muestra la fuerza de la Policía Federal Preventiva dentro del campus universitario. La magnitud del tamaño del policía en primer plano afuera del Auditorio “Ché Guevara”, sede principal del Consejo General de Huelga, define el momento en el que la policía finaliza los actos de los jóvenes estudiantes, éstos últimos representados por un mínimo de personas provenientes del interior del edificio.

La interpretación de esta foto obliga a hacer referencia de Lorenzo Vilches cuando afirma que cada uno de los elementos que aparecen en la fotografía no es por error o coincidencia; en este caso, la función de las cobijas puede ser incoherente para la lectura de este texto visual, sin embargo resultan ser un indicador de que las personas provenientes del interior del edificio no se encontraban allí por casualidad o coincidencia,

se trataba de personas que llevaban días en ese lugar, al grado de requerir una cobija, es decir, un indicador de permanencia.

Las miradas de cada uno de los actores implicados orienta hacia un significado distinto. La mirada del actor en primer plano no es tan penetrante como las del segundo plano, quienes hacen un reconocimiento del lugar y una repulsión hacia los policías.

IV. "Ocupación de la UNAM"



La Jornada.
Sección: suplemento Perfil.
Página: primera plana.
Fuente: Francisco Olvera.
Tamaño: 34 x 23 cm.
Tono: grises.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen:* El *nuancé* está formado por tonos grises, formando perfectamente el claro /oscuro a través de las manchas.

2) *Superficie textual:*

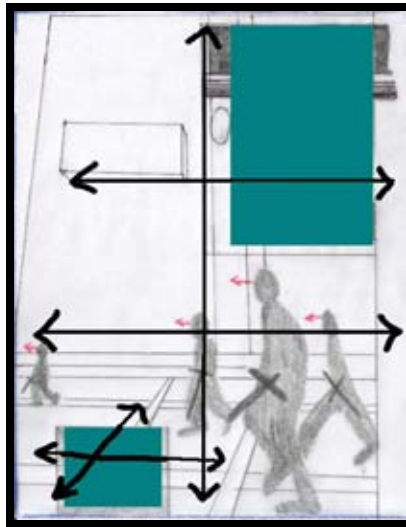
a) *contraste:* la presencia de sombras no es muy notoria. El contraste define perfectamente a los actores implicados.

b) *nitidez, color, luminosidad:*

1.- categoría visual: el cromatismo de grises es equilibrado permitiendo la definición de los sujetos y sus rasgos más importantes. La luminosidad sobre los actores es muy directa: las sombras son notorias al proyectar la dirección de la luz en los costados de la superficie visual.

2.- categoría de la forma: el edificio es la figura principal, su imagen forma un prisma rectangular. Los actores vivientes forman varios rectángulos.

El horizonte está definido por las líneas rectas, en donde predominan los polígonos coloreados con color oscuro para resaltar los espacios de los textos escritos.



El volumen de la luz está definido por medio de la incidencia de la luz sobre las caras del edificio; como consecuencia, existe el volumen como efecto visual.

Por la posición móvil de los actores vivientes la fotografía tiene una lectura de campo de derecha a izquierda.

c) *escala de planos*: en primer plano se encuentran los policías de la PFP, quienes tienen una dirección del extremo derecho hacia el izquierdo. En segundo plano se encuentra otro policía con su figura más pequeña indicando al enunciatario una lejanía. El edificio está en tercer plano.

La sombra, como una característica del volumen en la fotografía, va a la par del uso de los planos. Una muestra está en la percepción del segundo plano donde se observa un alejamiento a través del tamaño pequeño del policía. Otro ejemplo es el edificio que, en tercer plano, está integrado por diversas perspectivas y proyecciones.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: de los tres planos se define la profundidad de campo, considerada con un rango amplio: por el amplio panorama manejado y el tamaño de los planos conforme a la lejanía que tienen con respecto al fotógrafo. El encuadre presenta una mínima caída de horizonte, que lejos de ser percibido como un error, ofrece a la foto una mayor direccionalidad hacia la izquierda.

La posición de la cámara es en contrapicado, ofreciendo una jerarquización de planos sin minimizar la importancia de cada personaje. La ubicación del edificio en el tercer plano no significa que tenga menor relevancia, ya que es importante simbólica y espacialmente en la interpretación de la foto como texto.

e) *perspectiva*: determinada en gran medida por la direccionalidad de los cuerpos de los actores vivientes. Si los policías hubieran sido fotografiados en una posición recta, la fotografía sería estática y con un foco en el centro por la dimensión del edificio. Sin embargo, la posición de

movimiento representada por los actores vivientes determina la lectura de derecha a izquierda.

Con estas características tenemos el siguiente cuadro clasificatorio:

	contrastado	Coloreado	Nítido	Primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7							*
Bastante	6	*	*	*			*	
Poco	5							
Neutro	4			*				
Poco	3					*		
Bastante	2				*			
Muy	1							
	no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

La gráfica presenta características muy dispares, por lo que el texto visual tiene un contenido icónico asequible para la interpretación semiótica. Ciertamente, perduran rangos numéricos altos que indican niveles de complejidad ante las circunstancias espontáneas del acontecimiento capturado por el fotoperiodista.

El texto visual interpretado aparece dos veces impreso en **La Jornada**. Por la ubicación espacial de su publicación se considera como **F1** la fotografía anterior. La segunda (**F2**), se encuentra en páginas interiores de la publicación normal. A partir de un reconocimiento físico, ambas imágenes serán comparadas para determinar su funcionalidad dentro de cada página.

Los siguientes datos aparecen junto a la fotografía.

IV a. "Rectoría"



La Jornada.
 Sección: Política.
 Página: 17.
 Fuente: José Núñez.
 Tamaño: 12 x 10 cm.
 Tono: grises.

Texto visual.

Ambas fotografías presentan las mismas características de soporte y superficie textual. Quizá en el *nuancé* los tonos grises se encuentran más contrastados, definiendo mejor a cada uno de los elementos de la fotografía. Por ello, en el cuadro de evaluación de la imagen visual, el parámetro de contraste difiere en un nivel superior, es decir, “muy contrastado”.

Expresión y contenido visual.

1) Coherencia.

En **F1** existe una supresión obligada por la selección de los objetos a fotografiar, como la supresión del edificio y las líneas rectas del pavimento, las cuales dan referencia del horizonte.

En el caso de **F2** la supresión ya es por medio de la edición. A diferencia de **F1**, la lectura interpretativa cambia de forma abrupta, afirmando la existencia de un uso específico de las imágenes de acuerdo a lo que requiera la sección de editorial o la Junta de Editores de la empresa periodística.

La aplicación de la adjunción cambia sobremanera los requerimientos de información del enunciatario interpretante. En el caso de **F2** la información requerida será mayor por ser mayor la supresión en la imagen. Un ejemplo es la supresión de más de la mitad del edificio que sirve al texto visual para formar el fondo y precisar el lugar del acontecimiento. Con esta supresión, es posible que el enunciatario no ubique el lugar, ya que el edificio puede ser otro y no el de ciudad universitaria. En **F1** la información es más explícita, ya que el edificio aparece visiblemente completo y con uno de los murales del pintor David Alfaro Siqueiros, definiéndolo más como la *Torre de Rectoría*.

Un dato extra en el caso de la adjunción para el texto **F1** es la perceptibilidad en la profundidad de campo, ya que es reconocible en el fondo derecho una sinécdoque del “Estadio Olímpico 68”, sin duda otro referente para identificar el lugar del acontecimiento.

Para la “regla de construcción” del texto visual se requiere principalmente de la fotografía **F1** por su alto contenido icónico y manejo de referentes simbólicos.

Los casos de estas fotografías ejemplifican la aplicación y uso del material fotográfico, en este caso del periodístico. También permiten vislumbrar el peligro de la imagen a partir de su uso: es un material de fácil manipulación para beneficio de las funciones de los mass-media; es decir, generar mensajes pre-codificados.

2) Actores:

* fijos: un edificio reconocido como “Torre de Rectoría”. En el centro de una de las caras del edificio se encuentra un mural del pintor mexicano David Alfaro Siqueiros.

* móviles: los toletes que portan los policías en su mano izquierda.

* vivientes: cuatro sujetos. Tres se encuentran en primer plano, el cuarto sujeto se encuentra en una posición más alejada de la cámara fotográfica. Son miembros de la PFP.

La jerarquización de los actores implicados en estas imágenes establece una primera lectura:

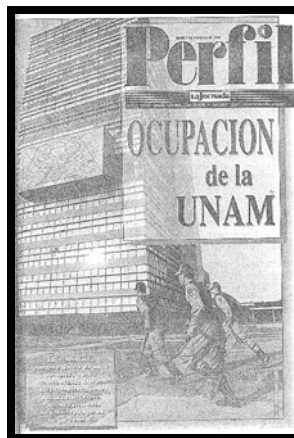
a.- perceptiva: en el caso de la **F2** los actores vivientes predominan en el campo visual por su proporción con el edificio y con un nivel más alto en el contraste. En **F1** la percepción es diferente, porque el edificio predomina en la superficie, siguiéndole inmediatamente el plano en donde se encuentran los tres policías. Ambos planos son muy similares en cuanto a las distancias. Sin embargo, en **F1** la magnitud simbólica del edificio es aumentada a través de un contrapicado de la cámara fotográfica. Finalmente, en el caso de **F1** la percepción visual ofrece más detalles que en **F2**.

b.- narrativa: En ambos textos visuales es perceptible la acción de los actores vivientes. Los actores del primer plano se encuentran en posición de alerta, ya que su cuerpo está ligeramente posicionado hacia el frente, con las piernas en posición de carrera y con el tolete en la mano izquierda. En otro plano está un cuarto policía, quien en **F2** no es muy perceptible a causa del poco contraste entre los tonos grises. La posición del sujeto es dudosa porque en una primera lectura parece que está caminando hacia la misma dirección que los otros policías. A pesar de que **F1** tiene las mismas condiciones de contraste, el policía está más definido, permitiendo conocer su posición corporal de carrera y con el tolete en la mano izquierda.

Ambas fotografías presentan las mismas características técnicas, sólo que en **F1** existe una mayor oportunidad de percepción para el enunciatario.

3) *Compaginación y contexto*

Las dos fotografías periodísticas están ubicadas en los siguientes contextos:



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: “*Perfil*”, “*Ocupación de la UNAM*”. En la parte inferior aparece otra zona ocupada por el texto escrito indicando los nombres de los articulistas que escribieron en el suplemento periodístico.

* formato de la página: tabloide.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 1.

* pie de foto: ninguno.

* texto del título: ninguno.

En **F2** la compaginación y marco englobante es el siguiente:



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: aparecen varios géneros periodísticos: un artículo de opinión titulado "Los ultras por antonomasia" de Carlos Monsiváis, y, dos notas informativas: "Higinio Muñoz y 15 personas más, acusados de despojo", y "A las 20:53 horas entró la PFP a la ENEP Acatlán". También está una caricatura política y, en lo que compete a este trabajo, la fotografía con el título: "Rectoría"

* formato de la página: tabloide.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 1.

* pie de foto: "Momento en el que miembros de la PFP entran a CU"

* texto del título: ninguno.

4) Pie de foto:

A cada texto visual le corresponde una explicación.

Para **F1**:

*Tipo de pie de foto: no tiene.

*Cuantificación de las características de la fotografía: a pesar de la inexistencia de un pie de foto, el texto visual fue utilizado como ilustración para la primera plana del suplemento periodístico **Perfil**. En la cabeza aparece el que será el tema del suplemento: "Ocupación de la UNAM". La relación entre texto escrito y la fotografía es muy fuerte; por ello, las clasificaciones de pie de foto servirán como parámetro para el texto visual. La leyenda es narrativa desde el momento en el que sólo describe lo que está sucediendo en ese momento y señala el lugar donde se encuentran. Es necesario destacar que el tema del suplemento funciona en referencia de la imagen.

En el caso de **F2**:

*Tipo de pie de foto: leyenda narrativa, semejante a la información de la anterior fotografía, es decir, el pie de foto sólo hace referencia a lo que estaba sucediendo en ese momento, describiendo y ubicado lo acontecido.

*Cuantificación de las características de la fotografía: la relación foto/pie de foto corresponde uno a uno.

5) ¿Qué representa esta foto? (función semiótica).

La repetición de un texto visual en este periódico es a causa del manejo del material con que se contaba ese día. La junta de Editores no halló una fotografía que representara de mejor manera el tema del suplemento periodístico.

Para los fines del presente trabajo conviene mucho presentar materiales que respalden la suposición de repetición de material fotográfico a lo largo del periódico, ya que en el caso de la semiótica la repetición es una oportunidad para verificar y comprobar las diversas ediciones a las que está sujeta una imagen y la sujeción de ésta con los textos escritos para modificar o especificar una forma de interpretación por parte del enunciario.

Un dato significativo se encuentra en la aparición de créditos de la fuente fotoperiodística. En la fotografía de las páginas interiores aparecen los créditos de José Núñez. En la fotografía de la primera plana de **Perfil** aparecen los datos de Francisco Olvera.

Si el enunciario ve los textos en forma aislada, quizá no se percate de este error o confusión de información. En el caso contrario, el enunciario juntará los textos visuales para identificar plenamente este error. El error en los créditos del fotógrafo es una desinformación quizá no de trascendencia en la lectura cotidiana de un periódico, pero sí en la funcionalidad social del mismo, ya que el enunciario especializado puede percatarse de un malentendido.

Para solucionar cualquier duda, el enunciario deberá poseer mayor información, como el conocimiento previo y acercamiento a los fotógrafos. Así, el trabajo periodístico de Francisco Olvera fue desarrollado en el Auditorio "Che Guevara" de la Facultad de Filosofía y Letras, mientras tanto, en el exterior de los edificios se encontraba José Núñez, quien realizaba fotografías mientras arribaban sus demás compañeros al lugar de los hechos. Con este acercamiento previo se determina que el material fotográfico le pertenece a Núñez y que los créditos aparecidos en la primera plana de **Perfil**, son erróneos.

La función semiótica no corresponde a una fotografía; son dos textos visuales por el hecho de que existieron en ella (como un fragmento previo a todo tipo de edición) modificaciones físicas y técnicas que la definen como otra fotografía. Además, el contexto espacial en el que se encuentran es distinto.

A pesar de que en ambas se maneja una similitud en el tipo de pie de foto, el contexto construido por la compaginación en la que se colocaron las determina con diferentes funciones semióticas.

En el caso de **F1**, la imagen es presentada como una fotografía periodística ilustrativa del contenido de los textos escritos anexados como tema periodístico.

En el caso de **F2**, el texto escrito está acompañando a la fotografía con un mismo tema, pero cada elemento con una parte de la visión del acontecimiento en general. El texto visual tiene la misma importancia y contenido informativo que los textos escritos de la misma página.

En lo que respecta a la fuerza narrativa de las fotografías, esta radica en la movilidad de los actores vivientes, quienes están fotografiados en pleno movimiento de sus cuerpos. La posición es de alerta, acción notoria en todo su cuerpo y rostro.

La fotografía **F1** ofrece al enunciario más elementos para su contextualización, como la Torre de Rectoría, símbolo de Ciudad Universitaria.

Concomitancia.

Conforme a la interpretación de los textos visuales del periódico **Reforma**, con respecto a la imagen del Estado y del gobierno, se intuye que ambas fotografías ofrecen en un primer plano a los actores vivientes: los policías.

Con el manejo del primer plano en donde predominan estos sujetos, **Reforma** ofrece instancias enunciativas de la policía en la Universidad Nacional; es decir, el dominio de la PFP sobre las instalaciones de la Universidad. La importancia no radica en la toma de las instalaciones, sino en la representación simbólica de la UNAM como una institución educativa autónoma y de gran trascendencia histórica en México.

A pesar de no haber sido incluido este material fotográfico en la plana principal del periódico, sí fue integrado en las primeras planas de dos de las secciones del **Reforma**. Las fotografías se fueron al interior de las páginas, aspecto que determina el arribo del enunciario hacia esta información visual.

Como se ha hecho mención en párrafos anteriores, los estudiantes implicados no aparecen en el material fotográfico en forma directa, sino con representaciones que remiten tanto al grupo de estudiantes en huelga (en la segunda fotografía), como a los demás sectores de la Universidad (la Torre de Rectoría).

De manera general, las fotografías publicadas en el periódico **La Jornada** contienen elementos que suponen la magnitud de la entrada de la PFP a las instalaciones de la UNAM.

Las cuatro fotografías mostradas en este inciso son un fragmento de la realidad fotografiada en la Universidad Nacional ante la entrada de la PFP.

Definitivamente, en las fotografías predominan los acercamientos a los policías de la PFP, así como la equiparación en los tamaños y jerarquía simbólica entre estos policías, como fuerza del Estado, y los edificios de la Universidad, como símbolos representativos de la UNAM. Existe mucho manejo en los primeros planos y encuadres contrapicados con el fin de mostrar la enorme presencia de la PFP y la confrontación con la institución educativa.

Dos textos visuales muestran a la PFP en el Auditorio "Ché Guevara". En uno de ellos (**La Jornada**, cuarta de forros, Francisco Olvera), es minimiza la figura de la PFP por el mural que se encuentra a su espalda; sobresale el icono del Ché. Otra fotografía muestra el momento en el que estudiantes salen del auditorio (**La Jornada**, cuarta de forros, José Núñez), acción aprovechada por el fotógrafo para realizar fotografías

testimoniales y periodísticas en donde se observan los rostros de ambos sectores en una confrontación simbólica.

Las otras fotografías presentaban la imagen de la PFP en la UNAM, en la Torre de Rectoría y la Biblioteca Central; es decir, en dos de los recintos que son parte de los elementos que representan a esta Máxima Casa de Estudios.

El material fotográfico de **La Jornada** ofrece instancias enunciativas narrativas, con el objetivo de dar al enunciatario material testimonial sobre el acontecimiento noticioso sin predefinirlo con adjetivos calificativos anexados. **La Jornada** ofrece material fotográfico en donde resalta la importancia de la presencia de la PFP en una universidad autónoma, ya que sus fotógrafos muestran los recintos representativos con un contrapicado. Cabe mencionar que en este periódico es publicada poca publicidad, y en el caso de las páginas revisadas no existe como tal. La publicidad sólo aparece impresa en páginas internas, jamás en la primera plana y demás páginas exteriores.

c) De las movilizaciones sociales

El domingo 6 de febrero fue de los padres de familia, de la gente, de los universitarios en general y distintas organizaciones sociales; salieron a las calles para protestar en contra de la entrada de la PFP a la UNAM y el encarcelamiento de cientos de estudiantes y demás gente. A partir de las nueve de la mañana, varias personas se encontraban en los alrededores de la institución buscando información sobre el paradero de sus hijos y familiares. En el transcurso del día, la gente se movilizó hacia la Procuraduría General de la República (PGR) y los distintos Reclusorios del Distrito Federal en busca de estudiantes detenidos.

A las cinco de la tarde, cerca de 7 mil personas marchaban del Ángel de la Independencia al Monumento a la Revolución Mexicana para exigir la liberación total de los estudiantes y personas detenidas.

Reforma y **La Jornada** publicaron las siguientes fotografías referentes a estas protestas y manifestaciones.

I. "Marchan miles"



Reforma.
Sección: primera plana.
Fuente: Gabriel Jiménez.
Tamaño: 11 x 10 cm.
Tono: color.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen*: el manejo de los tonos es equilibrado. Como generalidad predominan los tonos oscuros tanto en el fondo de la fotografía como en algunas partes de los sujetos. La instancia enunciativa del emisor es definible para hacer una interpretación del texto visual.

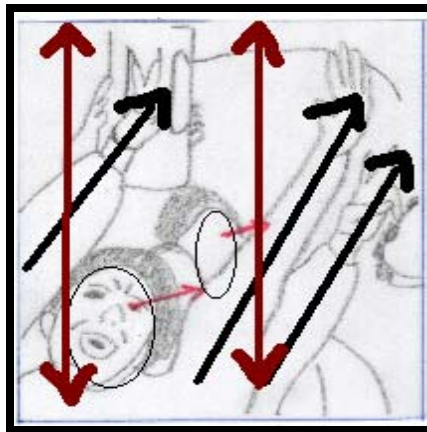
2) *Superficie textual*:

a) *contraste*: a pesar de la existencia de tonos oscuros, no se percibe un negro neutro, sólo grises y azules oscuros. Los contrastes tienen diferente escala a modo de hacer legibles los sujetos y objetos de esta superficie textual.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: la fotografía es nítida sólo en el primer plano. La escala cromática de los colores permanece en rojo hacia los oscuros, sin perderse el color de la piel de los sujetos. La luminosidad es adecuada ya que se distinguen los rasgos generales de cada elemento.

2.- categoría de la forma: en la posición de los objetos y sujetos del texto visual destacan líneas diagonales y óvalos representando los rostros de los sujetos.



No hay simetría. La direccionalidad de las líneas formadas por los brazos definen fuerza en la fotografía, así como un sentido de izquierda a derecha. Las sombras que se forman en la imagen proporcionan un sentido de volumen.

c) *escala de planos*: existe un primer plano enfocando a una mujer. Inmediatamente, el segundo plano medio está formado por dos actores vivientes. Al fondo se encuentra el tercer plano, ya con una pérdida de nitidez.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: al parecer, el fotógrafo se encuentra un poco alejado de este fragmento fotografiado, característica de una profundidad de campo con un rango muy corto. La posición de la cámara es frontal, por la altura y dirección de lo fotografiado.

e) *perspectiva*: notoria a partir de las diagonales formadas por los brazos de los actores vivientes. La colocación del cuerpo de izquierda a derecha otorga a la imagen una carga, misma que es acentuada por la posición del hombro hasta la mano. Así, el viaje del ojo, en este caso, será de izquierda a derecha, partiendo de la parte inferior hacia la parte superior del campo fotográfico.

La direccionalidad está determinada por los brazos levantados. La lectura se origina a partir de la contemplación de los gestos de los actores vivientes y después al observar los símbolos hechos con sus manos.

En este cuadro se resumen las características del texto visual:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7	*					*		
Bastante	6		*		*				*
Poco	5			*				*	
Neutro	4					*			
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

La mayoría de los factores estéticos corresponden al nivel 6 del esquema, lo que significa que la fotografía es suficiente. La foto tiene colorido y luminosidad; el rango de profundidad de campo es corto; y hasta cierto punto el fotógrafo desaprovechó el contenido del cartel del fondo de la imagen, el cual pudo lograrse por el alto grado de contraste que presentan las manchas.

Expresión y contenido visual.

1) *Coherencia.*

La fotografía podría ser de una manifestación, pero no existe un referente en la fotografía que afirmen una suposición. Es así como la supresión de varios referentes originan una incoherencia. En primer lugar está la supresión de un cuerpo casi en su totalidad, sólo existe un brazo izquierdo con un recorte sin un punto de continuidad corporal. La persona del primer plano sólo presenta su rostro e igualmente el brazo izquierdo. Asimismo las personas de la parte del fondo sólo existen en rostro y brazo izquierdo. Finalmente, existe la supresión de la pancarta o cartel del fondo percibiéndose solamente uno que contiene la palabra “no”, ¿a qué?

Para el caso de esta fotografía se requieren de varios elementos informativos para la adjunción. Como el texto visual por sí mismo no contextualiza un hecho específico, se recurre al texto escrito en el que está ubicado espacialmente.

2) *Actores:*

- * hijos: ninguno.
- * móviles: tres pancartas en el fondo de la imagen.
- * vivientes: dentro del campo fotográfico son percibidos tres actores vivientes, dos mujeres y un hombre, jóvenes los tres. Aparece el brazo de

quien parece ser una mujer. En el fondo del texto son percibidas con bastante dificultad dos personas más.

A través del reconocimiento de estos elementos se procede a una lectura:

a) perceptiva: el mayor porcentaje del campo visual es dominado por una actor viviente con la mano izquierda levantada, los otros dos se encuentran detrás de ella. Sobre los actores se reflejan las sombras de los del primer plano dando el indicador de volumen. La ocupación de los actores vivientes en el campo fotográfico equivale al 50% de la totalidad, y de este porcentaje aproximadamente 35% es ocupado por la actor del primer plano, por lo que el fondo del texto visual queda difuso por dos razones básicas: la falta de nitidez y el porcentaje ocupado en la superficie de la imagen.

b) narrativa: establecida a partir de las acciones de los actores: alzar los brazos y gesticular. Ambas características podrían corresponder a la fotografía de un concierto masivo o un acto de protesta impreciso, sobre todo al leer el único letrero con la palabra “no”. Por esto, existen muchas referencias que quedan fuera de campo, que de ser incluidas en este fragmento de realidad lo harían más coherente.

3) Compaginación y contexto



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la nota informativa principal: “*Marchan miles*”, “*Y qué sigue...*”

* formato de la página: estándar.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 2.

* pie de foto: ninguno.

* texto del título: “*Padres de familia, estudiantes paristas e integrantes de organizaciones sociales realizaron ayer por la tarde una multitudinaria manifestación de protesta por la intervención de la Policía Federal Preventiva en Ciudad Universitaria y exigieron la liberación de los cientos de miembros del CGH que fueron detenidos el martes en al Preparatoria 3*”

y ayer en el campus universitario. Más de 7 mil protestaron, según cifras de la Policía del D.F.”

4) Pie de foto:

* Tipo de pie de foto. La inexistencia de un pie de foto no significa que el texto visual no esté influenciado por otro tipo de textos escritos al momento de su interpretación.

Así, las cabezas de las notas informativas tanto de la derecha como de la izquierda determinan en este caso su significación; es decir, la adjunción requerida para entender el contenido de la imagen.

La lectura de la significación de la fotografía estará más inducida por el sumario localizado bajo el título “Marchan miles”:

“Padres de familia, estudiantes paristas e integrantes de organizaciones sociales realizaron ayer por la tarde una multitudinaria manifestación en protesta por la intervención de la Policía Federal Preventiva en Ciudad Universitaria, y exigieron la liberación de los cientos de miembros del CGH que fueron detenidos el martes en la Preparatoria 3 y ayer en el campus universitario. Más de 7 mil protestaron, según cifras de la Policía del DF.”¹⁴

El sumario de la nota informativa le da contexto y coherencia a la fotografía. El texto escrito es parte de la nota informativa, su función es la de ofrecer al enunciatario un resumen de la nota. Este mismo texto escrito será también un apoyo para la interpretación del texto visual.

El tipo de pie de foto corresponde a una leyenda amplificadora de la misma, porque salta de la información escrita a la información visual como una forma de mediar en la interpretación de la segunda. La fotografía está abierta a múltiples interpretaciones, y la leyenda amplificadora determinará en el enunciatario una forma de ver su contenido tanto denotativo como connotativo.

*Cuantificación de las características de la fotografía: la fotografía tiene una correspondencia de foto/ sin pie de foto, con determinantes a partir de la adjunción de textos escritos en donde se apoya.

5) ¿Qué representa esta foto? (función semiótica).

El texto visual no presenta todas las características de la fotografía periodística, desde el momento en el que no determina un contexto específico o referencial. La única posibilidad para identificar el sentido del texto visual es a través de los contenidos de los textos escritos. Si la fotografía es contextualizada dentro de los indicadores del periódico – como medio y empresa-, retrata un momento en el que los manifestantes piden un alto a las acciones llevadas a cabo por el gobierno federal a través de la PFP.

Un punto fuerte en la imagen es el gesto de la mujer del primer plano. Es un gesto de ira y enojo hacia alguien o algo.

¹⁴ “Marchan miles”. **Reforma**, 7 febrero 2000. Primera plana.

II. "Exigen liberación"



Reforma.
Sección: "B" Ciudad y metrópoli.
Página: primera plana.
Fuente: Paola García.
Tamaño: 18 x 27 cm.
Tono: color.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen*: la definición de las manchas de colores es el soporte de la fotografía, la instancia enunciativa del emisor es legible.

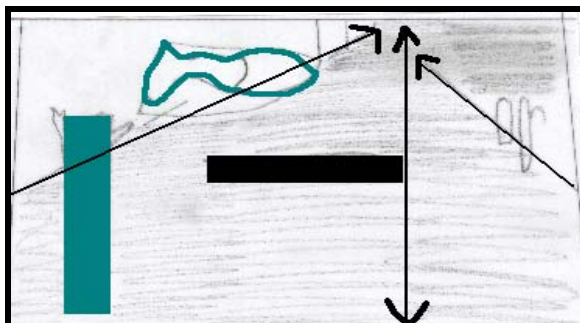
2) *Superficie textual*:

a) *contraste*: cada una de las tonalidades de los colores presentan un contraste adecuado para la interpretación.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: la formación del cromatismo es básicamente por colores primarios. La nitidez de la fotografía es la más adecuada para este tipo de fotografías. También la luminosidad es un factor positivo, ya que incide sobre los elementos fotografiados partiendo de la parte de atrás de la fotografía.

2.- categoría de la forma: la asimetría de las figuras no desequilibra el campo fotográfico. Las figuras que predominan en la foto son: el torso del actor viviente del primer plano, un pequeño rectángulo en el fondo de la imagen y figuras multiformes.



La dirección de la luz incidente proviene de la parte trasera de la fotógrafa. Las sombras se forman de los primeros planos de la foto hacia el fondo. El volumen es ocasionado por las líneas diagonales del primer plano hacia el fondo. El rectángulo del centro representa un texto escrito dentro del campo fotográfico.

c) *escala de planos*: la figura rectangular de la parte izquierda representa un primer plano, muy simbólico dentro del plano general. También debe su cercanía a la cámara fotográfica.

La disminución del tamaño de los demás actores implicados proporciona al texto visual una lejanía figurativa, una profundidad.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: el tamaño de los actores representa una profundidad de campo. En este texto visual es muy amplio el rango ya que el foco, a pesar de estar principalmente sobre el sujeto del primer plano, permite ver con una definición aceptable los cuerpos de las demás personas que se encuentran en los contingentes. El tamaño del edificio del fondo es pequeño en relación con el primer actor precisamente es el tipo de proporciones que el ojo humano capta como volumen.

El encuadre utilizado es picado porque está sobre el nivel de altura del actor viviente del primer plano, y panorámico porque es posible observar varios elementos en un campo abierto.

e) *perspectiva*: las líneas diagonales imaginarias que surgen de las partes inferiores izquierda y derecha hacia la parte superior central del campo fotográfico, determinan la dirección del volumen y la perspectiva que seguirá el ojo. La mirada partirá del actor viviente del primer plano hacia el fondo, a lo largo de las direcciones que forman la avenida.

La evaluación del texto visual es:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7			*		*		*	
Bastante	6	*	*						*
Poco	5						*		
Neutro	4								
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1				*				
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

Los elementos estéticos utilizados en la fotografía dan por resultado una toma bastante aceptable. El manejo de las técnicas fotográficas es adecuado. La propuesta de composición cubre las variantes del cuadro de clasificación del texto visual en un índice bastante elevado.

Expresión y contenido visual.

1) *Coherencia.*

En este texto visual la supresión es pertinente ya que no son omitidos ninguno de los elementos simbólicos y representativos del movimiento de protesta, aunque, faltarían elementos que representen a la avenida Paseo de la Reforma, como serían los monumentos.

La adjunción estaría en la búsqueda de elementos que determinen el sitio donde se encuentran las personas.

Al interpretar la fotografía, en el fondo se observa una palmera en una glorieta, información que podría ser la determinante para asegurar la localización del momento de la fotografía. Con la aplicación de conocimientos por parte del enunciatario se sabe que en la avenida *Paseo de la Reforma* se encuentran varias glorietas, específicamente una con estas características, justamente antes de la glorieta donde está el Ángel de la Independencia, en dirección oriente-poniente.

En caso de buscar elementos representativos del momento de protesta y sus causas, es observable una bandera roji-negra representativa del acto político de huelga.

Otro elemento es la pancarta con un texto escrito en el centro de la imagen: "*Chapingo presente. Todos a la defensa de la educación pública y gratuita*", portado por personas del mismo grupo de manifestantes.

La "*regla de construcción*", a partir de la combinación de la supresión y la adjunción, definen a la fotografía como un texto visual representativo del momento histórico que ahí se presentó sin una necesidad "urgente" de recurrir a textos escritos para una primera interpretación.

2) Actores:

- * fijos: un edificio en el fondo de la imagen y un semáforo.
- * móviles: un automóvil circulando en dirección contraria de la posición del lente de la cámara fotográfica.
- * vivientes: un actor viviente con cabello largo. Debajo de él, sobre el asfalto, hay cientos de actores vivientes.

La jerarquización de los actores implicados en la foto determina un primer acercamiento:

a.- perceptivo: el actor viviente que se encuentra trepado en el semáforo sobresale en el plano general sin dominar el campo visual, ya que el alto porcentaje de personas que se encuentran en el centro de la fotografía no lo permiten. Sólo cubre casi 10% del total de la imagen. Los demás actores vivientes ocupan más del 50% del campo visual.

b.- narrativo: la acción del actor viviente del primer plano caracteriza al tipo de personas que asisten a esta manifestación; un hombre joven, con el cabello largo y haciendo símbolos históricos con las manos, generalmente determina a un estudiante de preparatoria o universidad. La mano izquierda hace una señal de "Victoria" o "Venceremos" invocando todo el simbolismo de protesta. En su mano derecha sostiene una bandera roji-negra también como símbolo de la huelga general iniciada por los estudiantes.

Las acciones de los otros personajes, como estar en un conjunto y caminando, determinan el hecho de la manifestación: es una gran cantidad de gente y llevan pancartas en sus manos. La fotografía es la

representación de la magnitud de la movilización social esa tarde del domingo de febrero.

3) *Compaginación y contexto.*

El presente texto visual se encuentra en la primera plana de la sección “Ciudad y Metrópoli”, que está en el interior del periódico.



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: “*Exigen liberación*”

* formato de la página: estándar.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 1.

* pie de foto: “**Por lo menos 7 mil personas entre padres de familia, integrantes del CGH y de diversas organizaciones sociales, marchan del Ángel al monumento a la Revolución.**”

* texto del título: “Realizará el CGH asambleas en el “exilio”; llama De la Fuente a la reconciliación.”

4) *Pie de foto:*

*Tipo de pie de foto: leyenda narrativa, ya que determina las acciones anteriores al momento fotográfico y las de dicho momento. El contenido del pie de foto determina los sectores manifestantes según la información de **Reforma**.

*Cuantificación de las características de la fotografía: la relación es de foto/ 1 pie de foto.

5) *¿Qué representa esta foto? (función semiótica).*

La interacción de los distintos elementos que componen una fotografía, como la de Paola García del Grupo Reforma, repercute en un momento simbólico, como fueron las movilizaciones sociales de ese domingo.

El buen uso de la técnica fotográfica facilita la interpretación: aplicación de un alto rango en la profundidad de campo, nitidez y un foco, a pesar de ser un plano general. El enunciatario podrá reconocer varios de los elementos del texto visual.

La búsqueda de una buena fotografía periodística impacta a los enunciatarios, como es el caso de este texto en donde el picado que logra la fotografía es bastante pronunciado, resultado de una búsqueda de la foto.

El actor viviente del primer plano representa a la rebeldía estudiantil por el hecho de estar trepado en un semáforo, acción que no ejecutaría en una situación cotidiana. Además, su cabello, el símbolo de su mano y la bandera que porta son factores claves para lograr una interpretación de la fotografía.

El texto escrito que aparece en el campo visual como pancarta, contiene otro tipo de elementos con mayor referencia para el enunciatario. La presencia de la Universidad Autónoma de Chapingo en una manifestación espontánea, simboliza sobremanera la participación que ha tenido esta escuela en la defensa general de la educación pública en México.

La fotografía es un texto visual de gran valor, no a partir del impacto que tiene por el manejo de colores, sino por el contenido.

La Jornada:

Este periódico presenta fotografías en donde los fotógrafos muestran las diversas movilizaciones de la sociedad:

I. “Ocupación y resistencia”



La Jornada.
Página: cuarta de forros.
Fuente: Marco Peláez.
Tamaño: 18.5 x 11.5 cm.
Tono: grises.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen*: las manchas que forman la imagen corresponden al equilibrio en el *nuancé*, porque permite la identificación de los elementos.

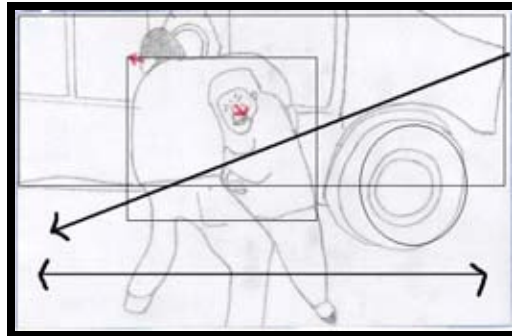
2) *Superficie textual*:

a) *contraste*: los contrastes son muy visibles por la presencia de tonos en gris oscuro y claro. La fotografía capturada es hecha en condiciones difíciles, ya que es tomada con una luz incidente de la mañana.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: la fotografía es generalmente nítida, permitiendo la identificación de bastantes elementos.

2.- categoría de la forma: las figuras son multiformes, rectangulares y circulares. La proporción de cada una permitirá la identificación del enfoque y los planos:



Los dos actores vivos están en primer plano y en el centro del campo visual. En el fondo se encuentra un rectángulo representando una camioneta. La dirección de la luz sobre los elementos es representada en la gráfica con líneas de derecha a izquierda, de los extremos superior hacia el inferior, ya que aparecen sombras indicando esta dirección. La relación sombra/ luz proyecta el volumen. Además, las sombras de los actores vivos, reflejadas sobre la camioneta, representan la dimensionalidad de éstos respecto al fondo.

c) *escala de planos*: en primer plano, representados por medio de un romboide, se encuentran los actores vivos, no por su tamaño sino por su posición dentro del campo fotográfico. La figura rectangular del fondo respalda el fondo de la composición fotográfica.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: existe una cercanía entre el fotógrafo y los elementos fotografiados, debido a la nitidez general que presenta. La profundidad de campo tiene un rango corto. La distancia focal también es corta, porque los elementos están nítidos, incluyendo un texto escrito publicitario en el fondo: "Seguros Tepeyac".

El encuadre utilizado es frontal, la posición inclinada de los actores vivos pueden engañar al enunciatario. Esta posición produce un efecto visual en donde pareciera que el fotógrafo ha utilizado un encuadre picado.

e) *perspectiva*: la dirección de la lectura de la imagen parte del centro del campo visual. La figura central es predominante dentro del campo por lo que la dirección del ojo es dirigida hacia el centro.

La evaluación de la imagen será la siguiente:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7				*				
Bastante	6	*	*	*					*
Poco	5								
Neutro	4					*	*		
Poco	3							*	
Bastante	2								
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

Las variantes encontradas en esta fotografía son englobadas para mostrar la combinación fotográfica de los elementos técnicos con los artísticos. Se trata de un material de uso limitado ya que presenta tonalidades extremas en los grises. A pesar del poco rango de profundidad, la utilización del primer plano permite resaltar los elementos importantes para la lectura hecha por el enunciatario.

Expresión y contenido visual.

1) Coherencia.

La supresión ejercida sobre el elemento del fondo del texto visual tiene la finalidad de brindar mayor foco a los actores del plano central. En uno de los actores vivientes existe una supresión de la pierna, lo que presenta un “corte” adecuado conforme a la construcción de una continuidad.

En esta fotografía la adjunción es importante porque así se comprenderá la supresión de la camioneta y la falta de características relevantes para determinar una ubicación física de las acciones. La información que puede proporcionar la camioneta aparece en la misma fotografía al reconocer sobre ella un escudo con el texto escrito: “*Seguridad Pública*”; es decir, un automóvil de la policía del D. F.

En el extremo superior de la fotografía, dentro de la camioneta, existen unas piernas, una sinécdoque del hombre portando unos pantalones oscuros. La aplicación de la adjunción sirve al enunciatario para determinar que se trata de un uniforme oficial de un policía capitalino.

En el caso de la persona que sujeta a la mujer, no porta el uniforme oficial de la policía mencionada, por lo que no se sabe a qué corporación pertenece.

La agrupación de ambas adjunciones crea una “regla de construcción” que genera el mensaje comunicativo sobre la intervención de la policía para detener a una mujer. No se sabe la razón, el contenido de la fotografía no puede ofrecer tantos elementos definitorios.

2) Actores:

* fijos: ninguno.

* móviles: una camioneta o camión con el escudo de la “Seguridad Pública” del Distrito Federal.

* vivientes: dos sujetos en primer plano, en el centro de la imagen. Un tercero se encuentra en la parte superior central de la misma foto, trepado en la camioneta de la SSP del D. F.

La jerarquización de estos actores permiten una primera lectura:

a.- perceptiva: en donde los sujetos ocupan una gran proporción dentro del campo fotográfico, sobre todo porque el foco recae directamente sobre ambos. Parecería que la proporción del actor móvil del fondo es mayor, pero su volumen sólo es utilizado como fondo de la imagen.

b.- narrativa: las acciones de los sujetos transmiten una fuerza al enunciatario: ambas personas forcejean. La función de la camioneta del fondo es representar a la policía, un hombre sujetando a una mujer adulta. El conjunto tiene un valor, ya que representa el control social de la policía sobre la población.

3) Compaginación y contexto

La presente fotografía está compaginada dentro de un espacio muy representativo en el periódico, junto a otras fotografías que abordan el mismo tema:



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: “Ocupación y resistencia”

* formato de la página: tabloide

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 4.

* pie de foto: “Una madre de familia intenta ingresar a Ciudad Universitaria en una de las avenidas aledañas”

* título del texto escrito: ninguno.

4) Pie de foto:

*Tipo de pie de foto: leyenda amplificadora, porque ofrece al enunciatario una forma de interpretar la fotografía. El pie de foto

proporciona la información para ubicar el contexto representado en la imagen, física y simbólicamente. Sin este tipo de leyenda no se podría determinar con precisión el espacio físico y las causas de la acción del hombre que sujeta a la mujer a modo de obstruirle el camino. Con el pie de foto el enunciatario puede “ver” más allá de lo observable en la fotografía.

*Cuantificación de las características de la fotografía: en esta página cada fotografía tiene su pie de foto; la relación es de 1 a 1, con los correspondientes créditos para cada fotógrafo.

La compaginación de la fotografía ocupa un espacio mayor en comparación con las otras, lo que permite suponer que es más importante. La misma idea es apoyada en el factor de lectura de textos, de un extremo superior hacia uno inferior, en donde esta imagen tiene preferencia por encima de las que le siguen.

5) *¿Qué representa esta foto? (función semiótica).*

La “regla de construcción” y los datos precisados en el pie de foto ayudan a comprender (aunque fuera de contexto) esta fotografía antes de su interpretación. La aparición de la policía dentro del campo visual representa el control sobre la sociedad. La mujer que aparece en esta fotografía, por información del fotógrafo, es madre de uno de los estudiantes que se encontraban en ese momento dentro de las instalaciones de Ciudad Universitaria.

La aplicación de las técnicas fotográficas hace tangible el momento de esta imagen por el hecho de mostrar, a través del contraste, la existencia de sombras, determinado con ello una información sobre la luz del día. Con una lectura previa de las crónicas escritas en los periódicos, sabremos qué fotografía pudo ser tomada aproximadamente dos o tres horas después de la entrada general de la PFP a la UNAM.

La fotografía muestra la interacción tensa entre una sinécdoque de la sociedad y otra de la policía. Sin embargo, el hombre que interviene físicamente sobre la señora no porta un uniforme distinguible. Así, el pie de foto no responde esta duda: el actor viviente no viste el uniforme de la PFP o de Seguridad Pública del D. F. En tal caso, el enunciatario supondrá que se trata de un elemento de la Policía Judicial de la PGR, ya que estos policías visten ropa civil. Un elemento en contra para el enunciatario es que el hombre se encuentra de espaldas al obturador, por lo que no puede ser identificado.

La acción ejecutada en este momento fotográfico es de tal fuerza por el forcejeo y la mirada de la mujer proyectada hacia la lente. La sujeción del policía sobre la mujer enfatiza la intervención de la fuerza del Estado en el caso de la UNAM. Retóricamente, la mirada de la mujer, al igual que su gesto, acentúan la fuerza del mensaje comunicativo de la imagen. La impotencia y el enojo, la soberbia y la fuerza, la presión y el coraje, actúan como una ambivalencia en el momento de la prohibición, del continuar un camino.

Al parecer, en la contraparte de la primera plana, esta fotografía contiene elementos que representan a los intereses y posición político-ideológica del periódico **La Jornada** como empresa periodística. A través

de esta imagen el periódico hace llegar al público lector tanto, “casual” como “habitual”, una imagen en donde existe el contacto físico de los policías sobre los ciudadanos al momento de exigir estos últimos la presentación de los estudiantes universitarios.

II. “Ocupación y resistencia”



La Jornada.
Página: cuarta de forros.
Fuente: José Núñez.
Tamaño: 12 x 7 cm.
Tono: grises.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen*: el *nuancé* está compuesto por tonos de grises que no llegan a extremos de ausencia de luz (negro) o sobre-presencia de luz (blanco). La instancia enunciativa del emisor consigue ser definible a partir del reconocimiento de los elementos que la componen.

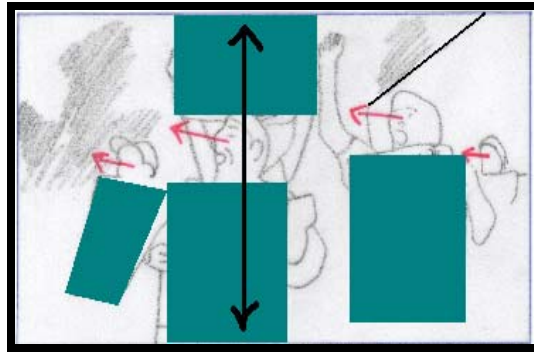
2) *Superficie textual*:

a) *contraste*: a pesar de la existencia de zonas un poco oscuras con otras claras, la fotografía no presenta un alto índice de contraste, imposibilitando una visibilidad óptima al enunciatario.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: el cromatismo está constituido por tonos grises. La nitidez es suficiente para permitir la identificación de los actores implicados a través de sus siluetas formadas por el choque de la luz incidente sobre sus cuerpos.

2.- categoría de la forma: las figuras que representan a los elementos de la fotografía definen los planos manejados por el fotógrafo.



Gráficamente, los rectángulos ocupan gran proporción en la fotografía, debido a la presencia de los actores vivientes. La línea diagonal del extremo superior derecho representa el soporte de la fotografía a través de un actor fijo. La posición del mismo determina la profundidad de campo y el volumen. En otro punto, la línea recta vertical localizada en el centro establece la presencia de la luz sobre los actores en forma indirecta, produciendo un juego de oscuro/ claro. Los tonos están de la parte inferior hacia el centro en oscuros, y del centro hacia la parte superior en claros.

c) *escala de planos*: las proporciones de los rectángulos son relevantes porque ocupan una proporción considerable, por lo que la fotografía tiene un primer plano en donde los letreros o pancartas sobresalen sin que los sujetos sean minimizados.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: la profundidad de campo es limitada por el edificio del fondo y la proporción que ocupan los actores vivientes, en quienes recae el foco y el plano. A través de la posición espacial de los sujetos se concluye que el encuadre es horizontal con un primer plano en contrapicado.

e) *perspectiva*: la perspectiva tendrá una direccionalidad del centro hacia los extremos de la imagen, debido a la ubicación central de un actor viviente. Enseguida, las posiciones de los demás actores tendrán un abordaje de centro-derecha, continuando con uno de centro-izquierda.

Así, es determinada la siguiente clasificación de la imagen:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	Izquierda	profundo	luminoso
Muy	7				*				
Bastante	6	*	*	*					*
Poco	5							*	
Neutro	4						*		
Poco	3								
Bastante	2					*			
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	Derecha	plano	opaco

Las variantes de esta fotografía son muy dispersas. Lejos de aportar una propuesta estética de alto grado de composición, el fotógrafo se enfoca a distinguir los textos escritos que portan los actores vivientes, por lo que utiliza las técnicas aptas para conseguir este objetivo. Sin embargo, la impresión de la fotografía en el periódico es de mala calidad, ya que

presenta puntos gráficos muy reventados, así como un tono grisáceo, ocasionando la pérdida de algunos elementos de la fotografía. Esta calidad corresponde a un problema de origen de la fotografía, ya que existen partes en donde los contrastes no son del todo perceptibles para el enunciatario, llegando a confundirse algunos elementos de la composición.

En general, la fotografía presenta un manejo del nivel 6, en donde el fotógrafo aplica técnicas dispersas en la realización.

Expresión y contenido visual.

1) Coherencia.

En el texto visual existen varias supresiones corporales y de los demás elementos implicados. Sin embargo, perduran los elementos que definen a la fotografía por sí misma, los textos escritos, cuyo contenido es: “*Solución a los 6 puntos*”, “*Libertad a los presos políticos de la UNAM*”. También existe más información localizada en la parte inferior de los carteles, en donde hay un fuera de foco.

La adjunción en todo caso sería para saber el lugar en el que se ubican los actores vivientes. El acto de protesta es perceptible, pero no ofrece datos sobre el lugar en donde fue tomada la imagen.

La “*regla de construcción*” de estos elementos proporcionaría más detalles. En el caso de la adjunción de información se determinaría que estas personas se encuentran en la avenida Paseo de la Reforma. Si el enunciatario, lector de la foto, aplica su bagaje cultural, podría suponer que las características de los elementos ambientales de la superficie visual corresponden a los posiblemente encontrados en la avenida Paseo de la Reforma, podría determinar una posición espacial.

2) Actores:

* fijos: un edificio

* móviles: pancartas.

* vivientes: siete sujetos. Tres de ellos se encuentran en primer plano. A la izquierda está una sinécdoque de una persona con la mitad de su torso y cabeza. En la misma dirección hay otra sinécdoque a través de un rostro, situación que se repite con un actor localizado entre los tres actores del primer plano. El séptimo actor está justamente detrás del actor del centro, la sinécdoque que lo determina como sujeto es la aparición de sus brazos sosteniendo una de las pancartas. Los árboles que aparecen son importantes, ya que dan pauta a la suposición del lugar físico en donde fue realizada la foto.

La primera lectura a partir de esta jerarquización es la siguiente:

a.- perceptiva: los tres actores del primer plano dominan el espacio fotográfico a partir de las pancartas que portan. El resto de los actores vivientes no sobresale porque tienen una supresión y porque no es posible observar un gesto en sus rostros. Sólo dan soporte al contexto visual.

b.- narrativa: las acciones de los sujetos del primer plano fijan una lectura con narratividad efectiva por la visibilidad de sus gestos y las pancartas. Ambos elementos están conjuntados para orientar el mensaje comunicativo de la fotografía hacia un hecho visual y gráfico más concreto.

Los valores determinados sobre la fotografía, a partir de los textos escritos (actores móviles), son significativos y determinantes al ofrecer al enunciatario la alternativa de realizar una lectura apoyándose en ellos.

3) Compaginación y contexto

La ubicación de la fotografía dentro del periódico tiende a ofrecer más información tanto al enunciatario “casual” como al “habitual”.



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: “Ocupación y resistencia”

* formato de la página: tabloide.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 4.

* pie de foto: “Cientos de familiares de detenidos rumbo al Monumento a la Revolución”

* texto del título: ninguno.

4) Pie de foto:

*Tipo de pie de foto: leyenda amplificadora, porque conduce al enunciatario hacia una manera de percibir la fotografía. Al encauzar un sentido significativo, el fotógrafo está llevando al enunciatario por una forma de lectura de su fotografía, en donde las herramientas escritas y visuales establecen el tipo de lectura que realizará.

*Cuantificación de las características de la fotografía: con un pie de foto para cada imagen la relación queda uno a uno, con la aparición de los créditos del fotógrafo.

5) ¿Qué representa esta foto? (función semiótica).

En referencia a este texto visual son concluidos los siguientes términos. En primer lugar, la leyenda amplificadora como pie de foto es un referente en donde el enunciatario puede encontrar cierta incoherencia entre la información escrita y la visual. A pesar de la existencia de supresión obligada en la fotografía, esta imagen no muestra a los “Cientos de familiares de detenidos” marchando. La foto sólo presenta una sinécdoque del sector en protesta.

Cabe destacar que la aparición de textos escritos en el contenido icónico de la imagen, representa un gran apoyo para la lectura y posterior comprensión de la foto. Así, el manejo de una imagen es un manejo mágico, de una selección de realidades tomadas en un momento no repetible. La fotografía que aparece en las pancartas que portan los actores vivientes son un elemento más para identificar y especificar la interpretación.

Otra característica fundamental de esta fotografía es su fuerza determinada a partir de los gestos y posiciones corporales de los sujetos del primer plano. El acto de protestar implica un pronunciamiento verbal en contra de algo sucedido. Los gestos de los actores dan pie a la emisión de una voz alta, exigente hacia las autoridades (en este caso, para la liberación de los estudiantes detenidos).

Una vez más los textos escritos ayudan a delimitar la interpretación de la fotografía, que en este caso parte de los momentos que vivieron los manifestantes en aquel domingo 6 de febrero. Fotografía que representa un mensaje emitido por el periódico **La Jornada** con respecto a la liberación de los estudiantes.

Para el Suplemento **Perfil**, del mismo periódico, fueron colocadas las siguientes imágenes:

III. “La ocupación del campus”



La Jornada.
Sección: Suplemento “Perfil”.
Página: cuarta de forros.
Fuente: Rosaura Pozas.
Tamaño: 20 x 28 cm.
Tono: grises.

Texto visual.

1) *Soprote de la imagen:* las manchas son de gris oscuro a gris claro. La plasmación de los tonos hace legible a la instancia enunciativa.

2) *Superficie textual:*

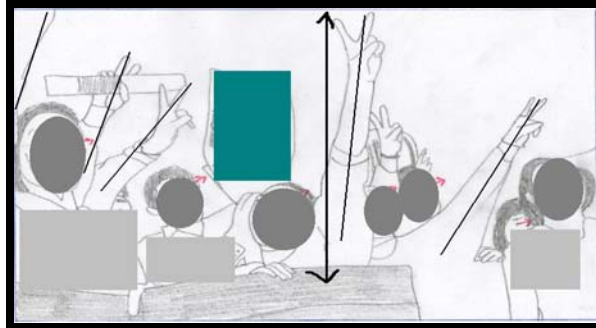
a) *contraste:* los tonos presentados tienen un contraste fuerte. La fotografía es nocturna, la luz incidente sobre los cuerpos es fuerte al grado

de formar sombras muy pesadas, haciendo suponer que el fotógrafo ha utilizado flash

b) *nitidez, color, luminosidad:*

1.- categoría visual: el cromatismo ofrece diversas tonalidades de grises permitiendo la identificación de los rostros con sus correspondientes características.

2.- categoría de la forma: la posición espacial de los sujetos es asimétrica, predominan las figuras rectangulares y ovaladas representando a sus cuerpos y rostros. Los brazos forman líneas horizontales y diagonales que servirán para la lectura.



El tamaño de los óvalos corresponde a una sola longitud de lejanía del lente de la cámara. De igual forma sobresalen los rectángulos que representan los torsos de los sujetos. Tres personas son las que predominan en un primer plano; los demás son cubiertos por los cuerpos de las primeras. El rectángulo del centro corresponde a un cartel; su posición central asigna el foco fotográfico.

La línea vertical representa la incidencia de la luz proveniente de la cámara fotográfica. La relación oscuro /luz corresponde el oscuro en la parte superior y un claro en la inferior, existen sombras muy fuertes delineando los rasgos de los actores vivientes.

c) *escala de planos:* las dos mujeres del frente predominan por el tipo de incidencia de luz sobre sus cuerpos, sin embargo el plano es general con un foco muy definido en el cartel del centro.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres:* el fotógrafo aplica una corta profundidad de campo en la fotografía, dándole nitidez a todos los elementos. El encuadre es horizontal para acaparar la mayor cantidad de elementos posibles en el campo fotográfico. El cartel es considerado como el componente principal a partir de su posición espacial y la tonalidad clara sobre un fondo oscuro.

Al parecer, el fotógrafo colocó la cámara en contrapicado, posición concluida a partir de la distancia de la lente con respecto a los sujetos fotografiados.

e) *perspectiva:* la dirección de los ojos está determinada a partir de los claros/ oscuros de la fotografía; el recorrido es de izquierda a derecha sobre la superficie visual, considerando la directriz de la luz incidente sobre los distintos sujetos. Otro elemento para hallar la perspectiva es la mirada, la acción ejecutada por los actores vivientes, la cual opera hacia la derecha.

La gráfica de valores estará formada de la siguiente manera:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7	*		*					
Bastante	6		*						*
Poco	5						*	*	
Neutro	4								
Poco	3								
Bastante	2				*	*			
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

Los valores estéticos son altos, ya que la técnica utilizada en la foto es adecuada y enriquecida a partir de la variedad de pericias estéticas como el contrapicado y el plano general. El fotógrafo busca una buena posición para englobar las miradas de los sujetos.

Expresión y contenido visual.

1) Coherencia

En este texto visual la “*regla de construcción*” origina la coherencia a partir del desglose de elementos.

La supresión aplicada a este texto no perjudica a los componentes ya que presentan un corte continuo. Asimismo, la supresión de la bandera no afecta al proceso de construcción de un mensaje comunicativo.

Las adjunciones son mínimas, ya que existen, de forma explícita, dispositivos que definen el momento de la fotografía, principalmente los gestos de los sujetos, el símbolo que forman con su mano izquierda y el cartel con los textos escrito y visual.

Así, la regla de construcción es asequible para el enunciatario de esta fotografía.

2) Actores:

* fijos: ninguno.

* móviles: un cartel, un periódico y una bandera.

* vivientes: nueve son los actores reconocibles a través de las sinécdoques de humano.

La jerarquización de los actores origina una primera lectura:

a.- perceptiva: la proporción de los actores vivientes sobre la superficie visual establece su importancia dentro de la composición textual.

b.- narrativa: las acciones de los actores determinan su función en este texto visual. Su gesticulación obedece a un acto de protesta por alguna causa, misma que es determinada a través del seguimiento de la noticia.

3) Compaginación y contexto

La fotografía forma parte de la cuarta de forros de un suplemento periodístico especializado en la información generada a partir de la

entrada de la PFP a la universidad, factor que establece su importancia como texto visual.



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: "*La ocupación del campus*"

* formato de la página: tabloide.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 4.

* pie de foto: ninguno.

* título del texto: ninguno.

4) Pie de foto:

*Tipo de pie de foto: no tiene.

*Cuantificación de las características de la fotografía: ninguno de los textos visuales presentados en esta página tiene pie de foto, pero si están los créditos de los fotógrafos.

5) *¿Qué representa esta foto? (función semiótica).*

La fotografía ocupa 50% del total de la página periodística de un suplemento especial; esto define el alto grado de composición de la misma. Tanto las técnicas fotográficas como las estéticas la definen como una buena foto.

En este caso, la fotografía no tiene un pie de foto, pero la información que contiene, así como la que se encuentra en su contexto espacial, brinda suficiente información para saber cuál es su función dentro del diario.

Dentro de la fotografía, el texto escrito del cartel ubica al enunciatario en el momento fotográfico. El texto dice: "*Libertad a los presos políticos de la UNAM*". Junto al enunciado se encuentra una imagen donde dos personas jóvenes, en primer plano, son resguardadas por un policía.

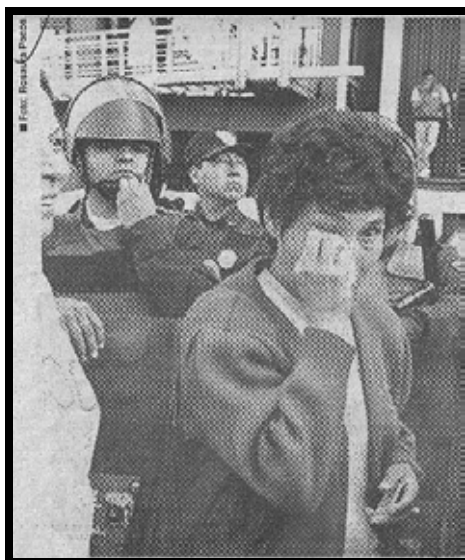
Otro texto escrito, básico para la comprensión de esta foto, es la cabeza de la página, enunciado que cumple la función de definir el contexto del material fotográfico de la plana en general.

Los gestos de los actores vivientes fijan un sentido a la interpretación que realizará el enunciatario. A partir de la ubicación espacial de la fotografía, los gestos toman una fuerza que transmite la acción del momento.

A diferencia de la fotografía que hace Gabriel Jiménez, fotógrafo del Grupo Reforma, esta foto presenta elementos que no difieren de gran manera la significación. Los componentes gestuales corresponden a un acto de protesta. Tal mensaje es delimitado por los textos escritos dentro de la foto y los símbolos hechos con las manos de los actores vivientes.

El conjunto de estos factores genera una fuerza comunicativa con la que el periódico **La Jornada** expone una forma de ver a la gente que ese día protestó: personas jóvenes y mayores, como lo muestra el contenido de este texto visual.

IV. “La ocupación del campus”



La Jornada.
Suplemento: Perfil.
Página: cuarta de forros.
Fuente: Rosaura Pozos.
Tamaño: 10.5 x 13 cm.
Tono: grises.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen*: las manchas formadas por los contrastes, y como los elementos, son más variadas y complejas. La instancia enunciativa del emisor es factible al presentar definición fotográfica.

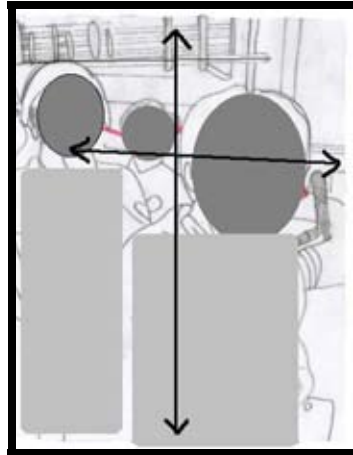
2) *Superficie textual*:

a) *contraste*: con notable figuración en una complejidad geométrica, así el fuerte contraste sirve para identificar los componentes de la foto. La luz incidente es muy fuerte, por tanto los tonos parecen de la misma manera.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: el cromatismo está equilibrado, facilitando la identificación de los actores.

2.- categoría de la forma: la asimetría de la superficie visual es causada por las numerosas figuras multiformes.



En la gráfica existen dos actores de gran proporción representados por medio de figuras ovaladas (rostros) y rectangulares (torsos). En el centro existe un tercer actor reconocido por la aparición en el centro de la superficie. En lo correspondiente a la luz está representada a través de la línea vertical, indicando que se trata de una luz de día proyectada sobre cada elemento de la foto.

c) *escala de planos*: los planos utilizados son dos; un primer plano corresponde al de un actor viviente, seguido por un segundo plano en donde se encuentra otra persona. Ambos sujetos serán los parámetros para reconocer los demás elementos de la fotografía.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: la cercanía del fotógrafo con el fragmento capturado es muy próxima, aspecto notorio por el rango corto de la profundidad de campo, comprobado a través del fuera de foco de varios elementos. El encuadre frontal es utilizado con el fin de denotar a los dos sujetos principales.

e) *perspectiva*: la lectura de la superficie visual seguirá una dirección del centro hacia la parte media izquierda, y del centro hacia la parte central e inferior del texto. La perspectiva es establecida por las acciones de los actores ejecutadas en el centro de la imagen.

Así, se procede a la siguiente evaluación:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7	*							
Bastante	6		*	*	*			*	*
Poco	5								
Neutro	4					*	*		
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

El uso de las técnicas fotográficas es apropiada para la interpretación del texto visual, a pesar de la poca búsqueda de alternativas para su realización. En el caso del género periodístico o informativo, la fotografía carece de elementos que la ubiquen, en un primer momento, dentro de un contexto noticioso.

Expresión y contenido visual.

1) Coherencia.

La coherencia de la fotografía en su contexto espacial periodístico deviene de un previo recuento de la supresión y la adjunción.

La supresión de los sujetos es pertinente en cuanto el enunciario identifica las sinédoques. La presente fotografía atañe a estas características sin tener un corte brusco sobre una persona localizada en la parte izquierda del texto. Pareciera que el corte está hecho en un nivel de edición intencional después del acto fotográfico con el fin de presentar íntegro al policia.

Asimismo, la supresión del lugar genera confusiones, ya que no son presentados los elementos característicos para logra una ubicación del lugar.

En esta fotografía, el papel de la adjunción deberá ser amplio a fin de ofrecer factores sobre el significado que tiene la presencia de los policías que se encuentran en este lugar, del por qué hacen resguardo de un lugar difícil de identificar. Otra duda que deberá despejar es la razón de la presencia de una mujer adulta llorando.

La poca información simbólica dificulta el hallazgo de una “*regla de construcción*” en el presente texto, problema que resolverá el enunciario a través del seguimiento de la noticia y la lectura de los textos escritos periodísticos.

2) Actores:

* fijos: un edificio

* móviles: un escudo de vinílica, un tolete.

* vivientes: seis sujetos, de los cuales cuatro son reconocibles a partir de sinédoques.

La jerarquización ofrece una lectura:

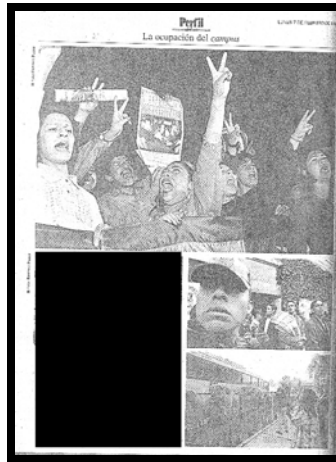
a.- perceptiva: las figuras que representan a los actores del primer y segundo planos dominan la superficie visual en casi 50%, por lo que sus acciones darán sentido y coherencia a la interpretación.

b.- narrativa: la funcionalidad enunciativa del emisor y la composición del mensaje que percibe el enunciario están determinadas por las acciones y simbología aparecidas en la imagen. La acción de llanto ofrece al lector un instante de tensión y sufrimiento de una persona. También está el resguardo de un lugar por parte de la policía, logrando la transmisión de un mensaje contenido de tensión social.

3) Compaginación y contexto

En la compaginación espacial, la fotografía adquiere una coherencia y un sentido comunicativo. La anterior fotografía y ésta pertenecen a la

misma fotografía, quien incluye otra interacción de elementos dentro de una misma página.



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: “*La ocupación del campus*”

* formato de la página: tabloide.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 4.

* pie de foto: ninguno.

* título del texto: ninguno.

4) Pie de foto:

*Tipo de pie de foto: ninguno.

*Cuantificación de las características de la fotografía: en ningún texto visual es incluido un pie de foto, característica correspondiente a todos los demás textos.

5) ¿Qué representa esta foto? (función semiótica).

Una mujer adulta llora mientras camina; su desplazamiento es sugerido por la dirección de su torso hacia la parte derecha de la fotografía. A su espalda, un policía observa fijamente el lente de la cámara fotográfica; su mirada es sigilosa. En el centro de la imagen se encuentra otro policía haciendo guardia y con la mirada dirigida hacia un punto fuera del campo visual. Las diferencias físicas entre los policías corresponden a su uniforme, uno es parte de la Policía de Seguridad Pública mientras que el otro pertenece a la Agrupación del Cuerpo de Granaderos. Ambos resguardan las instalaciones.

La ubicación específica del lugar es difícil para el lector, ya que no existen características del edificio. Sin embargo, en una suposición del enunciatario, a partir del seguimiento informativo, podrá dirimir que se trata de las instalaciones de la PGR, idea surgida a través del fuerte resguardo del lugar.

En la identificación de otros posibles datos informativos, sólo se observa a un individuo parado frente a una puerta; debido a su lejanía y fuera de foco no se consigue conocer su acción dentro de la fotografía.

Definitivamente, la fuerza de la imagen se concentra en el centro, es decir, en las acciones emprendidas por la mujer y la mirada fría de los policías. La presencia de una mujer adulta llorando permite discernir al enunciario para suponer que se trata de un familiar de alguno de los estudiantes presos y remitidos a la PGR. Por otra parte, el sigilo de los policías ofrece una percepción del momento: tensión. Esta composición fotográfica parece ser de otra época, por el tipo de peinado de la mujer y los uniformes de los policías, pareciera que se repiten episodios de aquel México de 1968, posterior a un dos de octubre.

Esta fotografía ofrece elementos informativos que acercan al enunciario al ambiente de ese momento. La fotografía como información se torna coherente si está en un contexto físico, es decir, compaginada y con una lectura previa de los textos escritos sobre la noticia sugerida por el diario.

V. “La ocupación del campus”



La Jornada.
Suplemento: Perfil.
Página: cuarta de forros.
Fuente: Cristina Rodríguez.
Tamaño: 20 x 28 cm.
Tono: grises.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen*: las manchas grises delimitan a los elementos del texto visual. El *nuancé* presenta un contraste fuerte entre los grises.

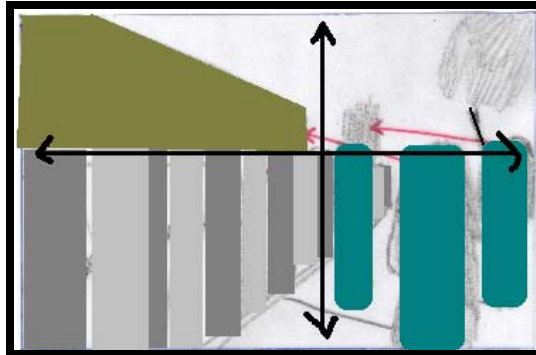
2) *Superficie textual*:

a) *contraste*: el cambio en los tonos grises es muy fuerte, consiguiendo la pérdida de las líneas. Técnicamente este tipo de contraste le sirve a la fotografía para dar mayor relevancia de la información escrita plasmada en el texto visual.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: la nitidez es general en toda la superficie visual; sin embargo, el cromatismo de tonos grises tiene una aplicación un poco burda.

2.- categoría de la forma:



Los rectángulos representan a los sujetos de la fotografía. La figura multiforme representa al autobús del fondo. El predominio es de los rectángulos grises por la perspectiva que forman en el campo fotográfico. Las figuras de la derecha representan a otro sector social que, de igual forma que los otros actores vivientes, equilibra su presencia sobre el campo debido a la cercanía con la cámara fotográfica.

La luz incidente es muy fuerte por ser luz de día; en la gráfica está representada por la línea vertical. La línea horizontal representa la posición de la cámara con referencia al horizonte.

c) *escala de planos*: el plano es muy general, ya que la presencia de los actores de la izquierda superan la proporción de los de la derecha. El plano es general y, por tanto, cada sujeto es importante.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: la profundidad de campo es de rango amplio; todos los elementos son distinguibles. Dicha profundidad nítida obedece a la poca complejidad de la composición del fondo. El plano es general con un encuadre frontal y horizontal.

e) *perspectiva*: frente al texto visual, la dirección que seguirá el ojo humano es conforme a la fila de policías del extremo izquierdo hacia el fondo central. La cercanía de los personajes de la derecha hacia la cámara fotográfica rompe la direccionalidad de la perspectiva, originando una presencia importante de los demás personajes.

La evaluación será la siguiente:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7	*		*					
Bastante	6							*	
Poco	5		*						*
Neutro	4					*	*		
Poco	3								
Bastante	2				*				
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

La precisión del texto visual se debe al uso de las técnicas para hacer una fotografía periodística. La fotógrafa, en este caso, busca una perspectiva distinta del momento fotográfico, pero no persigue los valores estéticos.

El uso del contraste no es muy cuidado, tanto en el acto fotográfico como en la edición, porque se confunden los límites de los elementos. Cabe señalar que la falta de límites de los íconos no interfiere en la identificación de los actores implicados.

Expresión y contenido visual.

1) Coherencia.

Para determinar una coherencia, la fotografía ofrece varios elementos.

La supresión de algunos dispositivos no complica el hallazgo de la coherencia. Por ejemplo, el cuerpo del policía del extremo izquierdo es suprimido, sin embargo la continuidad de las figuras en donde aparecen los demás policías dan uniformidad a la imagen.

La información adquirida a través de la adjunción es significativa, ya que se identifica a la corporación policial que resguarda el camino: es la PFP. Detrás de ellas se encuentra un autobús en movimiento del extremo derecho hacia el izquierdo de la fotografía. En la parte derecha hay actores vestidos de civil saludando a las personas que se encuentran adentro del autobús.

2) Actores:

* fijos: un edificio.

* móviles: un autobús y varios escudos de vinílico.

* vivientes: once sujetos distinguibles. Tres de ellos vestidos de civil y los demás con uniforme de la PFP.

La primera lectura es:

a.- perceptiva: la proporción espacial de los actores vivientes determina su funcionalidad dentro del texto visual; es decir, la interacción del sector civil con los representantes de la autoridad estatal en un momento crítico.

b.- narrativa: la acción de los policías es prohibir el paso a los civiles, y tiene que ver con la importancia de la o las personas que se encuentran al interior del autobús.

3) Compaginación y contexto

La fotografía periodística es ubicada en el siguiente contexto espacial:



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: “*La ocupación del campus*”

* formato de la página: tabloide.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 4.

* pie de foto: ninguno.

* texto del título: ninguno.

4) *Pie de foto:*

*Tipo de pie de foto: ninguno

*Cuantificación de las características de la fotografía: las cuatro fotografías que aparecen en esta cuarta de forros no presentan pie de foto. En este caso, el apoyo del texto escrito se presenta con los pequeños textos: “*Policía Federal*”, en el escudo de vinílico de cada personaje.

5) *¿Qué representa esta foto? (función semiótica).*

“*Policía Federal*” es el único texto escrito que aparece sobre la superficie de la fotografía. El significado de este concepto es muy bien definido al ser portado por la *Policía Federal Preventiva*, misma corporación que resguarda a los autobuses y prohíbe el paso a los civiles que se encuentran en la parte derecha.

En una primera lectura narrativa, las acciones de los actores dan la fuerza a la imagen. El resguardo de los policías de la PFP sobre el camino por donde circulaba un autobús, predispone al enunciatario para que asimile el por qué lo cuidan.

En el marco visual el actor móvil circula de derecha a izquierda, afirmación hecha por medio del texto comercial escrito y, la dirección del humo del camión.

En otra perspectiva, la mirada de los actores vivientes civiles se dirige hacia el autobús; una de las personas hace con su mano el símbolo de “*victoria*”. El seguimiento informativo influye en la idea del enunciatario: el autobús lleva en su interior a estudiantes de la UNAM detenidos.

Los policías vigilan con sigilo a los civiles, impidiéndoles el paso con la colocación continua de sus escudos.

La incidencia de la luz sobre los elementos del campo visual permite el reconocimiento del fondo fotográfico; se trata de uno de los accesos a Ciudad Universitaria.

La función semiótica de esta fotografía comienza cuando está colocada en su contexto espacial y a partir del contacto con el enunciario. Finalmente él (o ella) es quien procederá a interpretar un mensaje comunicativo. Aquí, la fotografía de Cristina Rodríguez muestra el momento en el que los estudiantes de la universidad fueron trasladados a la PGR y al Reclusorio Norte.

Concomitancia

Las dos fotografías de **Reforma** presentadas en este apartado representan la postura del periódico respecto a las movilizaciones realizadas por la gente en defensa de la educación gratuita, del rechazo a la entrada de la PFP a la UNAM y la exigencia de libertad para los detenidos.

En la primera fotografía, aparecida en la primera plana general, la calidad no es del todo mala, pero es inasequible para el enunciario porque no proporciona las referencias icónicas básicas para su posible interpretación. Situación contraria con la segunda fotografía aparecida en la primera plana de la sección B del periódico.

Si las razones son determinadas para establecer las fotografías en sus espacios, la reflexión recaería en las intenciones informativas del periódico. Si **Reforma** publicó las protestas de las personas, éstas fueron incluidas en páginas interiores. El periódico como empresa periodística no publicó fotografías donde se presentara la protesta de mucha gente, porque hubiera sido mostrar al público lector parte de la movilización social causada por lo sucedido en la UNAM.

La mayor coincidencia fotográfica se localiza en las fotografías de Gabriel Jiménez del Grupo Reforma y Rosaura Pozos, entonces fotógrafa de **La Jornada**. Cada uno de ellos, por su parte, hace su selección de la realidad para presentarla a la empresa periodística. Ambos textos visuales tienen mucha importancia dentro de esa publicación (debido enfáticamente a su localización espacial), sólo que para el caso de **La Jornada** la fotografía fue vista por un público lector "habitual" a su publicación, pues se trata de un material que aparece en planas interiores. Todo lo contrario en el caso de **Reforma**, donde la fotografía de Jiménez aparece en primera plana, lo que permite que sea vista por un lector accidental o espontáneo que circula por las calles de la ciudad.

La funcionalidad de las fotografías, a partir de la compaginación, difiere las posiciones e interpretaciones. En el caso de **Reforma** se suprime en mayor medida la fotografía, presentando únicamente una pequeña porción del suceso fotografiado. En comparación con **La Jornada**, Grupo Reforma suprime los contextos de la fotografía, hace del material fotográfico un texto visual confuso obligado a estar apoyado en los textos escritos a su alrededor. En tal función, el contenido de la fotografía será útil para la edición, ya que es más fácil agregar pies de foto con leyendas de cualquier tipo -principalmente amplificador-, en donde conducen la forma de ver la foto.

En **La Jornada** se presenta una fotografía con textos escritos que ubican al enunciatario dentro del momento fotográfico, con la finalidad de ofrecer una proposición pragmática referencial.

En ambos periódicos es publicada la misma protesta que hacen familiares de los estudiantes y personas detenidos; al parecer la protesta es realizada en la noche. En **La Jornada** existe más contexto fotográfico, posibilitando al enunciatario una comprensión mayor de la imagen, con mayor precisión informativa. Esta situación no es ofrecida a través de la fotografía de **Reforma**; es confundible el contenido espacial y gestual. Los gestos que presentan los actores vivientes y la falta de información sobre el contexto, tienden a confundirse con otro acto; por ejemplo, un concierto masivo. La fotografía tiene un significado coherente y acertado a partir de la información ofrecida por los textos escritos a su alrededor.

La exposición fotográfica de sectores de la población protestaron por la entrada de la PFP a la UNAM, se deja ver en el **Reforma** de forma menor que en **La Jornada**. Cuantitativamente, **Reforma** sólo ofrece dos fotografías contra cinco de **La Jornada**.

Sin embargo, la calidad fotográfica de **Reforma** supera a **La Jornada** en cuanto a la impresión y tipo de papel. Mientras que **La Jornada** utiliza papel periódico de PIPSA, **Reforma** utiliza importado, permitiendo mayor definición de los iconos.

Un caso relevante es la fotografía de Paola García de Grupo Reforma, quien la realiza con una búsqueda mayor de información visual y propuestas de encuadres panorámicos. El texto visual es muy bueno, pero sólo se queda en páginas interiores con el fin de no mostrar a plenitud la cantidad de personas que protestaron ese día domingo. La aparición de esta fotografía en primera plana traería una mayor circulación de información visual para los lectores o enunciatarios “accidentales” o “casuales” de este periódico.

Para **La Jornada**, el reconocimiento de la fotografía como un texto visual independiente y sobresaliente tiene mayor oportunidad de ser, no por la cantidad de fotografías aparecidas en las primeras planas, sino por el manejo que se les da al estar en cualquier página periodística. En primera plana, las fotografías predominan en la superficie del periódico, muchas veces sin contener un pie de foto. Por ello, la importancia de la fotografía periodística dentro de **La Jornada** se gesta de manera explícita al ser incluida como un género informativo, como parte de una nota informativa, como ilustración de la misma, o viceversa (la nota informativa como complemento de la fotografía), y si su relevancia y contenido icónico lo demanda, como texto visual informativo único, de la cual el enunciatario puede obtener información. No por ello es excluido el texto escrito, ya que éste siempre aparecerá como un todo explicativo y narrativo, guía del enunciatario o manipulador de la foto.

Caso contrario es el de **Reforma**, en donde la fotografía tiene un empleo, en su mayor parte, ilustrando a un texto escrito con una función de guía para el enunciatario, con herramientas para tener una forma de ver la foto a partir de parámetros del periódico.

d) De los actores fijos y móviles.

Los textos visuales presentados en este inciso no son parte de los compaginados en primeras planas, son de páginas interiores. El objetivo de mostrarlos es para compartir parte del material fotográfico que trascendió por el contenido escrito, así como las interpretaciones que otorgó cada periódico a estos casos. En el primer caso son materiales fotográficos de los inmuebles de la universidad publicados en ambos periódicos.

I. “Resguardan el tiradero”



Reforma.
Sección: Nacional.
Página: 4ª.
Fuente: Carlos Milanés, Grupo Reforma.
Tamaño: 12x22 cm.
Tono: grises.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen*: cada una de las manchas especifica parte de una instancia enunciativa reconocible e interpretable.

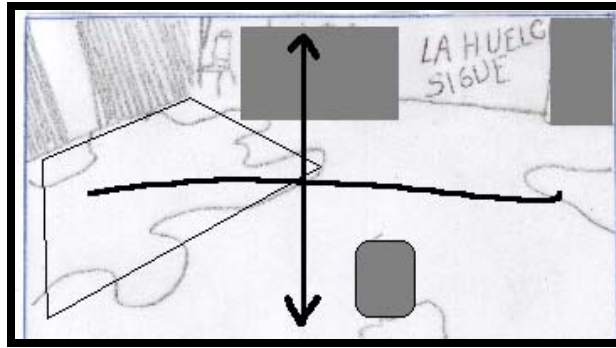
2) *Superficie textual*:

a) *contraste*: la cantidad de luz utilizada es la necesaria para diferenciar las manchas fotográficas. El contraste permite diferenciar los elementos sin llegar a mostrar una sobre exposición de los mismos.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: cada elemento tiene bastante nitidez. El cromatismo presenta equilibrio en su definición.

2.- categoría de la forma: la posición de las figuras es asimétrica. Existen líneas diagonales de la izquierda inferior hacia el centro superior de la imagen; también hay diagonales de la parte superior hacia la derecha.



Las figuras poligonales y rectangulares representan parte del mobiliario. Un perro está representado por una figura rectangular, manejada en el centro inferior de la foto. El volumen está representado por la línea curva del centro, formada por la posición del fotógrafo frente al objeto a fotografiar. La línea vertical del centro representa la luz que se proyecta en la superficie.

c) *escala de planos*: por la proporción de los objetos dentro de la superficie visual, se trata de un plano general con un manejo de elementos relativos en tamaño, sin disminuir la importancia de alguno.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: la proyección de un lugar cerrado supone una muestra corta en la profundidad de campo; sin embargo, esta imagen define bien los rasgos de los objetos cercanos y alejados. El formato de la fotografía es horizontal con un encuadre picado para darle mayor volumen a los elementos. La cantidad de luz sobre el campo visual corresponde a 70% contra un oscuro cercano al 30%.

e) *perspectiva*: la lectura inicia del extremo izquierdo hacia el derecho, por una ligera onda horizontal imaginaria. Esta posición muestra un plano general del cuarto fotografiado.

Así, se procede a la evaluación:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7			*					
Bastante	6	*	*			*		*	*
Poco	5						*		
Neutro	4								
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1				*				
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

La fotografía se aleja de un simple material testimonial de lo sucedido en la UNAM. A través del uso apto de la técnica, la fotografía transmite una forma de buscar la foto acentuando los objetos que aparecen en el piso. Para lograr esto, el uso de elementos técnico-estéticos, como realizar un contrapicado, tener una luminosidad apropiada, con una nitidez definida y mayor contraste, permiten al enunciatario observar con mayor detenimiento a los elementos visuales.

Expresión y contenido visual.

1) Coherencia.

La fotografía requiere de un contexto informativo más completo porque presenta fragmentos aislables de los hechos del 6 de febrero de una manera especial: sin actores vivientes.

Para hacer esta fotografía, son suprimidas las partes de unas cobijas, del espacio-salón y otros objetos. Una supresión puede ser definitoria de la interpretación del texto visual. En este caso, la fotografía debe ser interpretada en un todo. Ante la falta de una parte del salón y otros objetos, ésta trasciende por su adjunción, es decir, por la información generada alrededor de ella, en un contexto espacial del periódico.

Así, la adjunción estará determinada, enfáticamente, por los textos escritos que se encuentren a su alrededor y en combinación con los demás elementos implicados. La coherencia de una fotografía existe a partir de una interpretación en conjunto, ya que la misma, a pesar de poder contener elementos específicos de ese movimiento estudiantil, aún puede aplicársele elementos para la modificación de su mensaje, o edición. Por ello, la “*regla de construcción*” estará determinada por su conjunto, ya que si es aislada como imagen en sí misma sería un material susceptible para varias interpretaciones.

2) Actores:

* fijos: un pizarrón y un salón de clases.

* móviles: cobijas, una mesa, un refrigerador, sillas, objetos varios, ropa, etc.

* vivientes: un perro pequeño.

Con estos elementos se tiene una lectura:

a.- perceptiva: los objetos de la superficie visual tienen una proporción equilibrada con los espacios vacíos, ocupan partes esenciales de la fotografía como son la parte superior y el lado izquierdo del marco fotográfico; es decir, la opción de preferencia para la lectura que hará el enunciatario.

b.- narrativa: los objetos simbolizan un “ha sucedido”. La misma simbología será parte de un rompecabezas para establecer acciones anteriores al acto fotográfico.

3) Compaginación y contexto

La ubicación espacial del texto visual dentro de la página 4A, prevalece sobre el texto escrito al encontrarse en el centro superior de la misma; es colocada con la función semiótica de representar las actividades que tenían los estudiantes del CGH dentro de las instalaciones universitarias.



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: “Resguardan el tiradero”

* formato de la página: estándar.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 1.

* pie de foto: “Centenares de cobijas, sillas de tres patas. Colillas de cigarro, periódicos, latas de atún y decenas de pares de zapatos, tapizan los pasillos de esta facultad”.

* texto del título: “El reclamo anónimo de un efectivo de la Policía Federal Preventiva, ahora custodio del orden en la Facultad de Química, rompe las imaginarias fronteras de la generación de la huelga: “¡Es un atropello!”, mastica, agacha la cara, mientras su mano morena mece con un golpe de rabia encapsulada el tolete que le cuelga en la cadera. Tiene 21 años y todavía hace 10 meses era estudiante de Derecho, aquí en la UNAM. Ayer, regresó a Ciudad Universitaria para resguardar el tiradero, para notificarle a sus compañeros de aula que la función terminó, para poner en práctica las lecciones de la fuerza y olvidarse, dicen, de la inoperancia de la ley.”¹⁵

4) Pie de foto:

*Tipo de pie de foto: leyenda amplificadora, porque lejos de mostrar datos referentes al acontecimiento, el pie de foto especifica la existencia de los objetos de la imagen como una sinécdoque de la Facultad. La fotografía muestra una parte para asegurar que se trata de la representación de un todo. Así, el enunciario ya ha sido predispuerto a una forma específica de hallar un mensaje a partir de los datos que aparecen visualmente tras una selección del fotógrafo.

*Cuantificación de las características de la fotografía: a diferencia de los otros textos visuales, éste se encuentra en páginas interiores como única fotografía, pero no como único texto visual.

¹⁵ Ivonne Melgar. “Resguardan el tiradero”, **Reforma**, “Nacional”, 7 febrero 2000, p. 4A.

Una gran proporción de la plana está destinada a publicidad, imagen que también llama la atención del enunciatario al momento de leer la información principal: la entrada de la PFP a la UNAM.

La fotografía es una, con la relación de un pie de foto y un texto escrito que funciona como cabeza de la página y como pie de la misma fotografía para dirigir su interpretación.

5) ¿Qué representa esta foto? (función semiótica).

La fotografía contiene un texto escrito: “*La huelga sigue*”, pintado sobre la pared de una aula para clases. El espacio es determinado como tal al haber elementos básicos como un pizarrón.

La información del pie de foto es de tipo narrativo con respecto al acto fotográfico: Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, un salón de clases, etc. Sin embargo, su función es acrecentada cuando aparece una leyenda de tipo amplificador, ya que la información icónica de este texto visual es señalada como una pequeña muestra de las condiciones generales de la facultad. La fotografía, como muestra de un fragmento de una realidad previamente determinada, juega el papel de una ventana a lo acontecido, una posibilidad ofrecida al enunciatario para que constate, en este caso, el “*tiradero*” encontrado en la UNAM.

“Resguardar el tiradero” es el título principal de una página impar. La información del **Reforma** nuevamente es ofrecida con calificativos que originan prejuicios al enunciatario. Así, una opinión pública es generada a través del tipo de información que se lee. Es por ello que la función semiótica de esta página periodística tiene gran influencia en el enunciatario al arribar a la información que le ofrecen.

Otro aspecto que brinda el contenido de esta imagen fotográfica es el simbólico, como la muestra de acciones anteriores y causales de lo fotografiado en el momento. La fotografía del **Reforma**, al contener sólo actores móviles, muestra un tiempo simbólico de una permanencia temporal en un lugar: restos de comida, ropa, cobijas, etc., y aspectos que representan un estado de huelga, como lo señala claramente el texto escrito sobre el pizarrón. Al realizar una captura de este fragmento, el fotógrafo señala una parte de lo que fue la vida diaria de los estudiantes paristas; sus acciones son mostradas de forma explícita con las imágenes y su contenido, ya que el enunciatario concluirá que más de una persona dormía en ese salón, que allí comían, etc. Así, la fotografía periodística cumple el valioso acto de documentar un hecho, con un valor histórico acumulable y, a la vez, un alto grado de peligrosidad al ser un documento con contenidos simbólicos que pueden ser fácilmente editados dentro de la función de un periódico, como medio de comunicación masiva.

La Jornada:

II. “La ocupación del campus”



La Jornada.
Suplemento: Perfil.
Página: III.
Fuente: Cristina Rodríguez.
Tamaño: 6.5 x 10 cm.
Tono: grises.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen:* la gran cantidad de manchas en distintos tonos de grises crean un *nuancé*, con la posibilidad de reconocer los elementos del periódico como emisor y, anteriormente, a la fotógrafa como primera emisora.

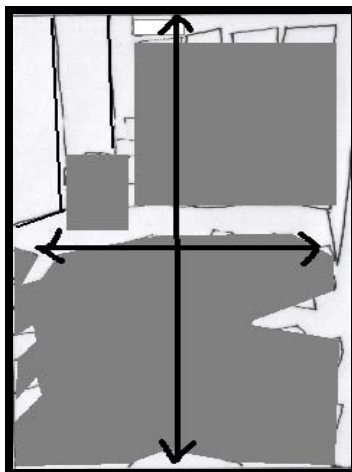
2) Superficie textual:

a) *contraste:* la existencia de contrastes burdos facilitan la identificación de los elementos.

b) *nitidez, color, luminosidad:*

1.- categoría visual: la nitidez en esta fotografía es aceptable al permitir la definición del tipo de objetos aparecidos en la superficie visual, sin especificar el contenido.

2.- categoría de la forma: en la fotografía existe una proporción donde las figuras tienen una posición asimétrica. Dentro de la imagen las líneas son diagonales con una dirección que va de la izquierda inferior hacia el centro superior, y de la parte superior hacia la derecha.



Las figuras oscuras representan los objetos del lugar. La luz es manejada en claro /oscuro, indicada con la línea vertical del centro. La proporción de la luz en el texto visual es de la mitad hacia abajo con el fondo negro, permitiendo el realce de los objetos claros, y del centro hacia arriba el fondo es claro y los objetos oscuros. Los elementos de luz de esta fotografía son adecuados pese a tratarse de un espacio cerrado. El volumen está determinado por la incidencia de la luz. Hacia la esquina del fondo izquierdo se observa menos incidencia de luz, provocando la acentuación en las líneas diagonales de la habitación.

c) *escala de planos*: los objetos de la imagen alcanzan una proporción muy notable con respecto al lugar, por ser un espacio que les permite tener más posibilidades de contextualización. La representación geométrica del centro inferior está en primer plano sin provocar una pérdida o minimización de los elementos del fondo.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: al igual que en la fotografía de **Reforma**, existe un rango corto en la profundidad de campo por tratarse de un espacio cerrado. El formato es vertical a modo de enfatizar las características de la habitación. La luminosidad es suficiente a pesar de ser un lugar cerrado; la exposición fue hecha con flash, efecto perceptible al ver los reflejos de la luz sobre los cuadros del fondo.

e) *perspectiva*: el predominio de la línea formada por las hojas tiradas sobre el piso da origen al camino que seguirá la vista sobre la superficie fotográfica.

La evaluación será la siguiente:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7								
Bastante	6	*	*	*				*	*
Poco	5				*				
Neutro	4					*	*		
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

La fotografía como documento periodístico cumple una función técnica adecuada. Sin embargo, la fotografía no busca una alternativa para capturar esta imagen testimonial. Al aplicar un foco sobre los papeles que están en el piso, ayudaría al enunciatario a tener más información de los hechos con un previo conocimiento de la situación presentada en ese lugar. Periodísticamente, la fotografía cubre con los elementos básicos de transmitir información, siempre y cuando se encuentre dentro de una compaginación periodística que le ofrezca un respaldo contextual.

Expresión y contenido visual.

1) Coherencia

Los contextos informativo y espacial tendrán que ser más específicos, ya que se trata de una toma fotográfica sin actores vivientes.

La supresión aplicada a esta fotografía comienza con la fragmentación del espacio, por lo que no se permite una ubicación extra-textual de lo que al parecer es un cubículo. La supresión de los cuadros del fondo no entorpece los datos prevalecientes del documento porque no tienen un foco.

La adjunción será elaborada por el enunciatario a partir de una previa información sobre el acontecimiento noticioso. El primer dato supone la foto de un cubículo, debido a características como la existencia de libros, cuadros de reconocimientos académicos, carteles, libreros pequeños y un escritorio; además, el cubículo está alfombrado. Si el enunciatario conoce las instalaciones universitarias, sabe que en algunas facultades e institutos los cubículos destinados a docentes y funcionarios tienen alfombra.

La información previa del enunciatario permite una mejor “*regla de construcción*” para el desciframiento del mensaje. Por ejemplo, las referencias contenidas en esta fotografía son escasas: libros, libreros, carteles de eventos académicos, entre otros. Un dato relevante para especificar el lugar fotografiado está en uno de los papeles que se encuentran sobre el piso; se trata de la primera plana de la Gaceta Universitaria, órgano informativo de la UNAM.

2) Actores:

- * fijos: un cubículo ubicado en un espacio explícito en la foto
- * móviles: una silla, libros en un pequeño librero, varios recuadros y carteles sobre la pared del fondo, un escritorio orillado, documentos sobre él y el piso, así como bastantes papeles de periódicos en el suelo.
- * vivientes: ninguno.

La primera lectura será:

a.- perceptiva: la proporción de las figuras dentro de la fotografía es percibida por el enunciatario como documentos contenidos de datos precisos. Sin minimizar los objetos del fondo, son proyectados de tal forma que sean percibidos como parte de un conjunto y un todo explicativo.

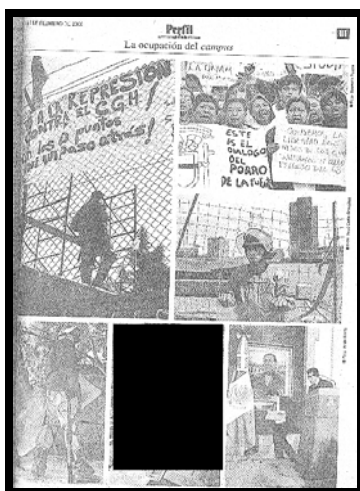
b.- narrativa: con el mismo procedimiento de la fotografía de **Reforma**, los objetos simbolizan hechos que “han sucedido”. Como testigo de los actos, la fotografía permite ver un momento anterior, en plena huelga

donde los estudiantes habían estado en ese sitio para utilizarlo como estancia, como dormitorio, o para revisarlo.

El contenido simbólico de esta foto es importante por representar un todo, es decir, la interacción de los objetos en un antes y un después del acto fotográfico, con un contenido mínimo de texto escrito y un espacio cerrado.

3) *Compaginación y contexto*

Esta fotografía es considerada como un documento sobresaliente por estar publicada en un suplemento periodístico especial. La localización espacial, en la parte inferior de una página impar, supone una lectura indirecta; previamente, la mirada del enunciario ha de pasar por otros textos visuales antes de llegar a éste.



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: "*La ocupación del campus*"

* formato de la página: tabloide.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 6.

* pie de foto: ninguno.

* texto del título: ninguno.

4) *Pie de foto.*

La inexistencia directa de un pie de foto irrumpe sobre ciertas orientaciones escritas en la misma foto. Es necesario resaltar que ninguna de estas fotografías tiene un pie de foto. En esta situación, el enunciario tiende a considerar un texto escrito para la explicación de las fotografías, tal como la cabeza de la página o, quizá, el texto escrito que aparezca dentro del campo visual.

*Cuantificación de las características de la fotografía: sin un pie de foto en los textos visuales de esta página su proporción equivale a 99%, correspondiéndole la fotografía revisada en estas líneas casi 15%. Por tal razón se determina una presencia terciaria de este documento dentro de la página.

5) *¿Qué representa esta foto? (función semiótica).*

La fotografía ocupa un espacio pequeño dentro de la página de un suplemento especial, mismo que es confundible con otras imágenes periodísticas. Además, la ubicación espacial de la fotografía no permite observarla en un primer instante por ser antepuestos otros documentos del mismo tipo.

La fotografía es considerada como un texto con un alto contenido de elementos simbólicos, precisamente por no mostrar la acción de desordenar el lugar, sino de algo que allí “ha sucedido”. Los elementos de la imagen son una muestra simbólica, un testimonio de lo que “ha sido” durante la huelga, un pasado no remoto reconstruido en el pensamiento del enunciatario, a partir de un instante fotográfico de Cristina Rodríguez.

Resulta innegable que la fotografía ofrece al enunciatario gran cantidad de información; situación que no sucede con ésta por no presentar una oportunidad informativa completa para la misma fotografía: faltan más características físicas del lugar para una ubicación más específica. Solamente a través de la información como conjunto, el bagaje cultural y un conocimiento previo del enunciatario, los elementos fotografiados podrían ser identificados.

Si se recurre a los textos escritos, un dato sobresaliente es la página de la “Gaceta de la UNAM”. Este dato ofrece al enunciatario información general del lugar, pero no en forma específica.

Concomitancia

La fotografía aporta información sobre actos ocurridos aún antes de ser realizada. Esta aseveración comprueba las características fotográficas interpretativas propuestas por Vilches, en las cuales señala que el enunciatario es quien codifica un mensaje informativo o comunicativo a partir de lo que él quiere ver en la fotografía.

En el caso de estos dos textos visuales, el manejo de los actores móviles determina una significación y una función semiótica perfilada hacia un momento fotográfico en el que la ubicación temporal de los textos trasciende al acto fotográfico, ya que antepone acciones anteriores en donde sucedieron las acciones fotografiadas, en este caso hechas, según los periódicos, por los paristas.

La percepción del uso de distintos tiempos dentro del documento fotográfico requiere de características que acentúen cada elemento (en este caso los elementos móviles). El fotógrafo acentuará lo que él quiere mostrarle al enunciatario, de tal manera que este receptor tenga una conducción de la lectura de la imagen.

En el caso de **Reforma**, la fotografía es bastante inducida hacia una interpretación con calificativos negativos sobre el movimiento estudiantil del **CGH**. Al señalar el “resguardo de un desorden”, el periódico muestra su oposición hacia el movimiento estudiantil, a través de un texto escrito y acentuándolo con la interpretación del texto visual, generando una mayor veracidad sobre el contenido escrito, noticias que son consideradas por el receptor como una muestra de la realidad.

Una vez más, la fotografía en **Reforma** está colocada en un lugar donde su lectura será asequible para el lector; desde la espacialidad y por el hecho de acompañar la nota informativa de esta página.

En **La Jornada** sucede lo contrario, ya que la fotografía está colocada en un lugar muy deficiente para una pronta lectura del enunciario, debido a la existencia de contrastes muy bajos y por el tipo de lectura con parámetros occidentales, es decir, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.

La aparición de fotografías sin un pie de foto, define a este periódico como un medio de comunicación masiva que otorga al documento fotográfico una relevancia equivalente al texto escrito.

En las páginas exteriores, **La Jornada** ofrece al lector imágenes con los datos del autor. Además de ser un tipo de presentación fotográfica trascendente para el desarrollo de la fotografía periodística en México, también suele ser una dificultad para un enunciario "casual" con poco conocimiento del instante fotografiado. El periódico iguala las posibilidades informativas de los textos visuales y escritos. Ante el hecho de no ofrecerle al enunciario datos precisos sobre la fotografía, el documento está abierto a cualquier posibilidad de interpretaciones dentro de campos que son muy dispersos sin un contexto.

En las coincidencias encontradas en ambas fotografías es notable la posición del fotógrafo respecto a cada lugar fotografiado. Ambos están localizados en la esquina inferior derecha, suponiendo que esta colocación minimiza la presencia de la dirección de la mirada del mismo fotógrafo, así como la captura de una mayor información posible. En **Reforma**, el fotógrafo se inmiscuyó más en el espacio, ya que en la fotografía aparece alejado de la puerta de acceso al lugar. En **La Jornada**, la fotografía se queda en el marco de la puerta, posición observable en el marco de la puerta y el picaporte. Sin embargo, son dos formas de ver que, aisladas, tendrían similitudes.

De manera aislada las coincidencias fotográficas son escasas, y considerando la espacialidad, son totalmente distintas, aunque ambas fotografías muestran interiores de la UNAM, en donde existió la presencia de estudiantes del CGH. **La Jornada** trata a la fotografía como un documento testimonial sobre las condiciones de la Universidad dentro de los cubículos de los académicos, lo que ya significa una intromisión muy grave para la idiosincrasia mexicana. Para **Reforma**, la función semiótica del documento fotográfico resulta más explícita en contra del movimiento estudiantil, pues es un testimonio visual del desorden y caos que ya sucedía en la Universidad Nacional.

e) De los implicados directos

En estas líneas son expuestas las fotografías que representan a los estudiantes en paro indefinido agrupados en el **Consejo General de Huelga**, quienes se encontraban en las instalaciones de la UNAM. Ese domingo 6 de febrero, varios de ellos estaban en una asamblea en el Auditorio "Che Guevara". El **CGH** tendrían su última sesión, misma que fue interrumpida por la estrepitosa entrada de la PFP.

A través de sus fotografías, **La Jornada** y **Reforma** muestran un pequeño instante de lo sucedido. Los textos visuales son los publicados en primera plana, respectivamente, el día lunes 7 de febrero del 2000. Las fotos muestran a los estudiantes que sostenía la huelga de la universidad. Los rostros de los actores vivientes, son los rostros que decidieron presentar lo periódicos como empresas y como medios de comunicación masiva.

Las fotografías están incluidas en este último inciso del material a interpretarse debido al grado de impacto que tiene hacia el lector-enunciario, ya sea porque es lo primero que lee cuando se topa con un puesto de periódicos, o porque es en la portada en donde son colocadas las notas informativas de los acontecimientos noticiosos a los que se les da mayor relevancia, mismas que contienen en su discurso periodístico escrito y visual la posición ideológica, la postura política y los intereses que representan las empresas.

Reforma:

I. "Pide rector 'amnistía'"



Reforma.
Página: primera plana.
Fuente: Carlos Milanés.
Tamaño: 17 x 22 cm.
Tono: color.

Texto visual.

1) *Soporte de la imagen*: la presente instancia enunciativa presenta color en su composición. El tono general no contiene elementos oscuros.

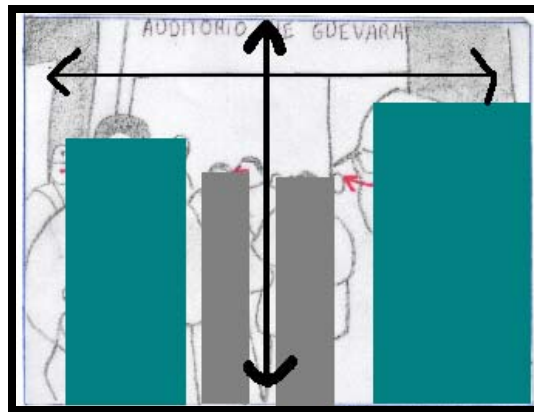
2) *Superficie textual*: los elementos que la integran son los siguientes:

a) *contraste*: en la superficie visual los contrastes son adecuados para diferenciar cada uno de los elementos de la composición fotográfica, ya que no existe una pérdida de líneas, así como el predominio de un solo tono.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: la superficie presenta nitidez general. El tono más notable es el gris, el rojo y los cercanos al blanco. La luminosidad es pertinente en el plano cercano a la cámara fotográfica, pero se difumina hacia el interior del edificio que se encuentra como fondo de la imagen.

2.- categoría de la forma: en este material solamente existe una simetría si son incluidas algunas figuras que proporcionen equilibrio al contenido de la superficie visual. Nuevamente existen formas rectangulares representando los torsos de los implicados en la foto, así como líneas que son formadas a partir de la estructura del edificio.



En la parte del fondo de la fotografía existen más figuras rectangulares representando a los demás sujetos. La horizontalidad de la fotografía se percibe a través de las líneas horizontales formadas por la entrada del edificio.

La luminosidad está determinada por la línea vertical central, formando el volumen de la luz a partir de la incidencia sobre cada uno de los sujetos.

c) *escala de planos*: por la proporción de las figuras de la gráfica se reconoce un primer plano a partir de dos de los actores de la superficie visual. Detrás de ellos se encuentra un plano general con los demás actores. Otro factor que determina al primer plano es la cercanía al lente de la cámara, permitiendo al enunciatario ver con mayor detalle las acciones.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: el encuadre es frontal porque no presenta alguna variación en los tamaños de los actores.

La posición del lente es horizontal por la anchura de la fotografía; la posición es decidida por el fotógrafo a partir de enfocar lo que él quiere

ver por el objetivo. Con respecto a la profundidad de campo, el rango utilizado es amplio porque son definibles las cabezas de los sujetos localizados en el interior del edificio.

e) *perspectiva*: la direccionalidad de la perspectiva parte del centro hacia los extremos de la superficie. También por la dirección de la mirada del sujeto del primer plano izquierdo hacia el de la derecha. Otra determinante es la dirección de la mirada que realizan otros actores vivientes que provienen del edificio, la mirada observa al mismo sujeto de la parte derecha.

Así, la evaluación numérica del texto visual es el siguiente:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7								
Bastante	6	*	*	*	*			*	*
Poco	5								
Neutro	4					*	*		
Poco	3								
Bastante	2								
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

A diferencia de la fotografía anterior, la presente está determinada por un nivel general en 6, lo que significa que es una fotografía en donde el fotógrafo emplea las técnicas fotográficas de manera adecuada. El color en la fotografía no determina la fuerza de la imagen, sino únicamente el contrastes de los colores y el orden de los planos. Así, la fotografía periodística es una buena realización porque emplea elementos estéticos con una intención determinada: la significación de los contenidos de la misma.

Expresión y contenido visual.

1) Coherencia.

Para interpretar esta fotografía es necesario determinar la supresión y la adjunción.

El edificio es suprimido, pero hay elementos que permiten su reconocimiento, como es el nombre del mismo. De antemano se sabe que este lugar será suprimido a partir de las limitantes de la fotografía.

La adjunción será aplicada para adquirir mayor información sobre el edificio suprimido. En primer lugar, la aparición del pequeño texto escrito a la entrada de este inmueble ubica un “Auditorio Che Guevara”. El nombre del auditorio determina un contexto en el que el personaje histórico del “Che Guevara” es importante para la comunidad. A este se suma el concepto “Auditorio”, que sólo es presencial en lugares en donde se llevan a cabo actividades académicas o similares.

Las mochilas de las personas, al parecer jóvenes, son elementos informativos de gran relevancia porque ubican al lector en un lugar donde se desarrollan actividades escolares o académicas.

Reconocer a los demás elementos se aplica el conocimiento de las instituciones policiacas de México.

2) Actores:

- * fijos: un edificio
- * móviles: mochilas y morrales escolares.
- * vivientes: predominan dos actores, el de la derecha tiene una vestimenta civil característica de un joven, y el otro viste un uniforme de policía. En el fondo aparecen más personas jóvenes vestidas de civil y otros actores que de igual forman portan el uniforme de la PFP.

La primera lectura del texto visual es a partir de la jerarquización de los actores:

a) perceptiva: el dominio de los actores del primer plano determina un enfrentamiento simbólico entre ellos. Los demás actores del plano del fondo no son minimizados por el tamaño, sino posicionados con el fin de proporcionar volumen a la foto. La proporción de los actores vivientes ya mencionados representa 35 o 40% del total de la superficie.

b) narrativa: la función de los actores del primer plano es primordial en este texto visual porque uno de ellos es un estudiante, mientras que el otro es representante de la policía, de la fuerza del Estado. Las acciones de ambos están determinadas por la mirada, allí se encuentra la fuerza de la fotografía. El policía quizá no esté observando al estudiante, sino a las personas que salen del edificio; sin embargo, la posición de su cabeza representa un enfrentamiento de miradas entre ambos actores. Esta acción es acentuada por la dirección de las miradas de los demás actores vivientes que salen del auditorio, quienes de igual forman observan al policía del primer plano.

3) Compaginación y contexto

La localización de la fotografía periodística es:



Marco englobante:

- a) parte superior del periódico.
- * cabeza de la página: "Pide rector 'amnistía'"
- * formato de la página: estándar.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 2.

* pie de foto: *“Cientos de paristas fueron sorprendidos por la acción de la PFP. Unos terminaban su asamblea en el Auditorio “Che Guevara”, otros dormían en salones de Facultades”*

* texto del título: “Ordena Presidente Zedillo la acción al enterarse el martes de violencia en Prepa 3; exige que la policía no porte armas”. También aparece otro título al lado derecho de la misma fotografía: “Operativo dura casi 4 horas”.

4) Pie de foto:

*Tipo de pie de foto: leyenda amplificadora, porque presenta una forma de ver a la fotografía. En ningún momento es narrada la acción sino los sucesos anteriores a éste. Además, la leyenda amplificadora define una forma más de interpretar a la imagen.

5) *¿Qué representa esta foto? (función semiótica).*

El enfrentamiento, a partir de la mirada, induce la interpretación de una pugna simbólica de dos sectores sociales totalmente contrarios; por un lado está la figura del estudiante “parista”, quien se encontraba en ese lugar por la convicción de defender su postura política contraria a las políticas del gobierno, y por otro lado está ese mismo gobierno representado por el policía, quien es un elemento de control social. Ambos resumen la acción y experiencia de ese día, cuando se dio fin a la huelga de casi 10 meses de duración.

A pesar de no ver el rostro del policía, su fuerza radica en los símbolos de su uniforme, y en el uniforme mismo, aparecidos en primer plano en el extremo inferior derecho: el logotipo de la PFP, que a la vez es una sinécdoque.

Los demás actores implicados no se encuentran allí por coincidencia, sino para contextualizar el ambiente de ese momento histórico. La ubicación de los demás policías ofrece al enunciatario una contextualización del ambiente y un testimonio del momento en que fueron aprehendidos los estudiantes que se encontraban ese lugar.

Lejos de la aplicación de adjetivos en el pie de foto, la fotografía no muestra a unos actores vivientes estudiantes con rostros de preocupación, sino de enojo. Además, si son ubicados los hechos en su contexto histórico general, los estudiantes presentes ese día en la Universidad ya sabían que en cualquier momento la PFP entraría para recuperar las instalaciones. La única situación desconocida era cómo procedería para retomar dichos inmuebles.

En otro punto de función semiótica se percibe la importancia del texto escrito “Auditorio Che Guevara” para la localización física del momento en que fue hecha la fotografía. Lejos de ser un texto escrito dirigido, es un texto descriptivo del edificio, mismo que sería un poco difícil de reconocer si no tuviera un “letrero” indicador del nombre.

A diferencia de la fotografía anterior, la presente está determinada por un nivel general en 6, lo que significa que es una fotografía en donde el fotógrafo emplea las técnicas fotográficas de manera adecuada. Cabe

mencionar que los colores no determinan la fuerza de la imagen, sino los contrastes entre ellos y el orden de los planos. Así, la fotografía periodística es una buena realización ya que emplea elementos estéticos con una intención determinada en el momento de la significación de sus contenidos.

El presente texto visual publicado por el periódico **Reforma** en su edición del lunes 7 de febrero del 2000 conduce a las siguientes interpretaciones:

La presencia de dos fotografías en primera plana¹⁶ define una importancia cuantitativa de la fotografía; sin embargo, cualitativamente, las mismas expresan todo lo contrario.

Si es analizada toda la plana del periódico, el receptor encuentra varios textos escritos. Todos con referencia a la nota informativa del día; es decir, la entrada de la PFP a la UNAM. Así, la mayor importancia es otorgada al texto escrito y al “plus” informativo, a la visión y perspectiva ampliada de los hechos acontecidos.

Además, parte de la página está ocupada por la publicidad, aunque su proporción es mínima respecto a la información; en total ocupa 15% de la plana tamaño estándar.

Otro elemento a considerarse para hacer la lectura de la imagen, es el material fotográfico en color. La publicación de fotografías a color despierta mayor interés del enunciatario “casual” del periódico, y del lector habitual, quien obviamente tendrá más cercanía con la información, la posición ideológica y el tipo de manejo de las noticias que ofrece el periódico.

Respecto al manejo técnico, la fotografía presenta una aplicación adecuada. El contenido y la coherencia de la foto permiten hacer una “*regla de construcción*” a modo de satisfacer los requerimientos técnicos y de tópicos de la fotografía en su género periodístico o informativo.

La influencia del texto escrito es determinante en el momento de la interpretación y significación del texto visual, ya que la cabeza de la página define la situación que impera en la UNAM. La fotografía es colocada con el fin de mostrar al lector los personajes detenidos, por quiénes aboga, en este caso, el rector de la universidad.

Para acentuar esta función semiótica, generalmente la fotografía periodística utiliza los tropos, como la sinécdoque. A través de este tropo, el enunciatario encuentra una coherencia en los íconos; es decir, cómo nombrar un objeto a partir de una de sus partes características, herramienta valiosa para la fotografía y para el receptor, quien leerá las imágenes ya en su conjunto.

La sinécdoque del material fotográfico de **Reforma** está enfocada a representar a los estudiantes implicados en el movimiento estudiantil, a través de los actores vivientes aparecidos en la fotografía principal del periódico. Además, se pretende simbolizar un enfrentamiento entre los

¹⁶ La otra fotografía corresponde a la analizada en el índice “c.- de las movilizaciones sociales”, <supra.>.

estudiantes y la fuerza del Estado, representada en la PFP. **Reforma** sugiere la lectura de una confrontación visual entre el sector social y policial, que finalmente se encarga del control social.

Las imágenes representan el momento en el que fueron detenidos los estudiantes. A través de un pequeño fragmento de la realidad, la fotografía logra representar a todo el número de jóvenes aprehendidos tanto en el auditorio “Ché Guevara” como en otras facultades.

Con este tipo de contenidos se afirma que existe una representación sobresaliente de lo que quieren destacar e informar los dueños de la empresa periodística. La selectividad de la información que irá a primera plana no es en función de una excelente calidad del material, ya que en el interior del periódico se muestran mejores fotografías que pudieron englobar una mejor representación de los acontecimiento por medio de sinécdoques conocidas y aplicables al momento de interpretar la imagen.

La Jornada:

En lo que respecta a **La Jornada**, periódico que pretende un tipo de lectores similar a los de **Reforma**¹⁷, pero con mayor apertura hacia la sociedad civil organizada, el lunes 7 de febrero publica en primera plana sólo una fotografía, buscando la atención de los lectores de periódicos. Una fotografía con la cual pretendieron dar preferencia a los lectores ávidos de otros contenidos icónicos, diferentes.

I. “¡Libérenlos!”



La Jornada.
Página: primera plana.
Fuente: Francisco Olvera.
Tamaño: 16.5 x 25 cm.
Tono: tono de grises.

¹⁷ **La Jornada** coincide con **Reforma** cuando afirma que uno de sus grupos de lectores al que pretende llegar es el universitario, o que tenga una relación amplia y apegada a la actividad académica.

Texto visual

1) *Soporte de la imagen*: la instancia enunciativa es de tonos grises con un *nuancé* equilibrado. Estos detalles permitirán al enunciatario una lectura pertinente de la imagen.

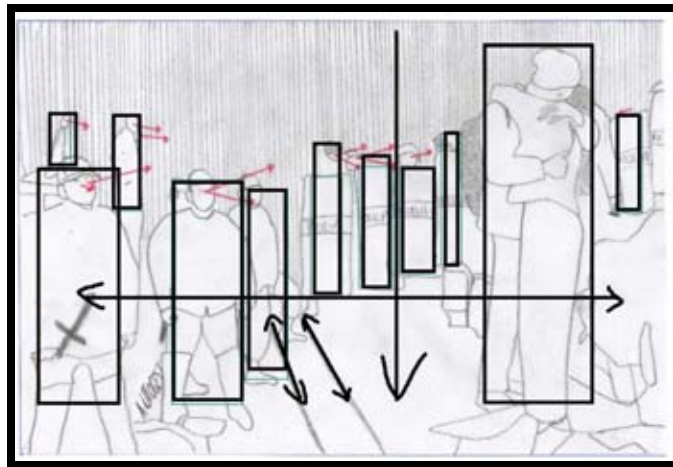
2) *Superficie textual*: caracterizada por los siguientes elementos técnicos:

a) *contraste*: la tonalidad de grises de esta superficie fotográfica genera una delimitación en cada elemento, permitiendo el reconocimiento de formas y planos manejados por el fotógrafo.

b) *nitidez, color, luminosidad*:

1.- categoría visual: la totalidad del campo fotográfico está en foco, sólo se pierde un poco en el fondo izquierdo. El cromatismo presenta diversidad de grises, perceptibles para el ojo humano.

2.- categoría de la forma:



Las figuras rectangulares de los torsos de los actores dominan el espacio fotográfico. La flecha vertical de la gráfica representa la luz utilizada, misma que va de la cámara fotográfica hacia los actores. La flecha horizontal del centro permite destacar el claro /sombra de la incidencia de la luz sobre los cuerpos de los implicados.

El volumen de la foto está determinado por las líneas que aparecen en la parte central inferior y la proporción distinta de las figuras que representan a los actores vivientes.

c) *escala de planos*: los diferentes tamaños de las figuras rectangulares representan las posiciones espaciales de los elementos de la fotografía. El primer plano está compuesto por los actores del extremo derecho y por el del extremo izquierdo, debido a la posición frente a la cámara. Sucesivamente siguen diferentes planos en perspectiva. En el fondo son percibidos más actores vivientes.

d) *profundidad de campo, planos y encuadres*: la profundidad de campo tiene un rango amplio y limitado por ser un lugar cerrado. Los actores del primer plano tienen foco, situación contraria a la de los del fondo, quienes pierden nitidez.

La posición de la cámara fotográfica es horizontal, con un encuadre frontal en contrapicado a causa de los elementos físicos del lugar. Los actores del primer plano derecho se encuentran en contrapicado porque están parados sobre unos escalones, situación que no coincide con la posición de los demás sujetos, quienes están de frente al mismo fotógrafo.

e) *perspectiva*: determinada por varios aspectos. En primer lugar, por las líneas diagonales que forman los escalones localizados en la parte inferior central del texto visual, mismos que proporcionan un volumen en el campo fotográfico y una direccionalidad de plano a fondo. En segundo lugar, la perspectiva es establecida por la posición espacial de los sujetos: en semicírculo formando una perspectiva que va desde la izquierda hacia el centro de la imagen, creando en el ojo un efecto de mayor volumen.

Por último, la tercera causa generadora de la perspectiva es la mirada; la mayor parte de los actores vivientes fijan su mirada a la acción de los dos sujetos jóvenes. Esta mirada despierta el interés del enunciatario y forma una guía sobre la superficie que habrá de recorrer su ojo.

La evaluación a través de la gráfica numérica de factores estéticos es la siguiente:

		contrastado	coloreado	nítido	primer plano	picado	izquierda	profundo	luminoso
Muy	7		*	*					
Bastante	6	*			*				*
Poco	5							*	
Neutro	4								
Poco	3					*			
Bastante	2						*		
Muy	1								
		no contrastado	decolorado	nebuloso	plano general	contrapicado	derecha	plano	opaco

La fotografía expuesta en esta parte presenta una diversidad y buen uso de factores estéticos y de intención, a través de planos, profundidad y encuadres.

Expresión y contenido visual.

1) Coherencia.

Determinando la supresión y adjunción se hallará que la fotografía presenta una coherencia con respecto a los contenidos globales de la primera página del periódico.

Al tratarse de la fotografía de un lugar interior, la supresión es mayor porque no hay señales que permitan identificar el lugar de los hechos. Las supresiones corporales sólo son del primer actor viviente localizado en la izquierda del texto visual.

En este sentido, la aplicación de la adjunción será muy importante, ya que en la foto no existe un apoyo descriptivo del lugar. Para ello se investigará más sobre los elementos plasmados en la imagen. En este caso, se encuentran varios sujetos uniformados portando toletes en la mano derecha, mientras que otros portan un escudo de vinílico con el texto

“Policía Federal”. La información procederá significativamente de estos personajes que superan en número a los de vestimenta civil.

Los sujetos civiles son jóvenes que al parecer visten de acuerdo a su edad, ideología y condición de estudiantes. Uno de ellos porta en su espalda una mochila, y al lado de ambos hay una cobija sobre lo que parecen ser butacas.

La fotografía estará apoyada en un texto escrito para su comprensión, sin negar la posibilidad de la “regla de construcción” de los datos de supresión y adjunción de la fotografía, ya que se interpreta la presencia de la policía para arrestar a los sujetos civiles, quienes se encuentran abrazados y quizá llorando. El complemento del contexto fotográfico será realizado a través del texto escrito.

2) Actores:

* fijos: un edificio

* móviles: butacas, cobijas, toletes, escudos de vinílico, una mochila y páginas desordenadas de periódico.

* vivientes: varios actores con uniforme de la PFP, dos actores vestidos de civil en el fondo, del lado izquierdo de la foto, no identificables a causa de la lejanía, y otros dos actores vestidos de civil en la parte derecha.

Con las anteriores determinaciones se dará una primera lectura a la imagen:

a) perceptiva: con respecto al predominio de figuras, la más destacable es la formada por dos personas jóvenes que se encuentran abrazadas; a la misma distancia hay un policía en la parte izquierda. A pesar de que estos personajes se encuentran a una misma distancia focal de la lente, el dominio es ejercido por los actores vivientes de la derecha porque están en un relieve formado por escalones del mismo lugar, y por la espacialidad que existe entre ellos y los demás actores.

b) narrativa: la narración de esta fotografía es detallada por los jóvenes. Un abultamiento en la sien derecha de la cabeza del joven y la posición de sus manos, la fuerza que se le ve en sus nudillos, determinan un estado de tensión. La fuerza que genera este acto es observada por los policías, lo que puede ser un indicador para la interpretación simbólica de la fotografía. La impresión de los policías genera un ambiente de tensión y reacciones sorprendidas por parte de estos dos actores que llevan toda la atención hacia sí mismos.

3) Compaginación y contexto

La fotografía periodística está localizada en primera página y es única; su contenido es importante para la posición política del periódico sobre lo acontecido en la UNAM:



Marco englobante:

a) parte superior del periódico.

* cabeza de la página: “¡Libérenlos!”

* formato de la página: tabloide.

b) parte inferior del periódico.

* fotos: 1.

* pie de foto: “El ingreso de 2 mil 260 policías federales preventivos a Ciudad Universitaria a las 6:30 de la mañana de ayer domingo, tomó por sorpresa a los paristas que sesionaban en el auditorio Che Guevara de Filosofía. La mayoría de los planteles de la UNAM, al igual que el de la ENAH –sin pertenencia a la casa de estudios-, fueron ocupados por ese cuerpo dependiente de Gobernación”.

* texto del título: Sólo existe el balazo de la cabeza que da título general al periódico: “En el operativo UNAM, 737 detenidos; marcha y plantones de repudio”. Los demás textos escritos corresponden a un sumario de artículos contenidos en las páginas internas del periódico.

4) Pie de foto:

*Tipo de pie de foto: leyenda mini-ensayo, ya que se especifican más datos acerca de los acontecimientos fotografiados.

La fotografía en sí misma no es descrita, ni su contenido, en todo caso se acude a la sinécdoque general supuesta a partir del tipo de lectores de **La Jornada**. En el conocimiento colectivo quizá no estaba la información de los hechos en forma detallada, pero sí del hecho noticioso de la PFP ingresando a la Máxima Casa de Estudios.

*Cuantificación de las características de la fotografía: la relación fotopie de foto es de 1 a 1, con indicadores extras surgidos a partir de la cabeza general del periódico y del balazo.

5) ¿Qué representa esta foto? (función semiótica).

La fotografía periodística de **La Jornada** representa el proceso de detención de los estudiantes. Quizá los actores predominantes en la imagen no sean dos estudiantes; sin embargo, la sinécdoque lograda a través del seguimiento informativo los determina como tales.

La fuerza de la fotografía radica en la mirada de los policías sobre estos sujetos, posibilitando la interpretación más hacia lo perceptible y emotivo de la entrada de PFP a la UNAM.

La proporción que ocupa esta imagen en la primera plana es significativa si consideramos el tamaño del periódico. También la fotografía es doblemente acentuada con la cabeza: “¡Libérenlos!”. El texto escrito no es colocado de forma ligera, la intención de **La Jornada** fue emitir su postura ante los hechos ocurridos en la UNAM; es una postura política explícita del periódico como empresa periodística.

La interpretación del texto visual puede ser determinada a partir de la cercanía que se tenga con su autor, quien narra el momento:

“Entonces, voy bajando y traen al muchacho de la foto que hago posteriormente; (...), ve lo que está pasando, ve a sus compañeros, ve a la PFP rodeándolo, había más PFP detrás de él y exclama así, angustiado: ‘Ya valimos madre’. Eso fue lo que yo escuché que dijo.

Entonces abre los brazos y volteó y viene la que es su pareja. Instantáneamente dices: ‘allí va a haber una foto, porque se van a abrazar’, allí en medio, en ese espacio, que está rodeado por policías. Y sí, como que me leyeron la mente, se abrazan y hago dos fotos...

Tu forma de ser se ve coartada, tu forma de pensar se ve reprimida porque no se está de acuerdo. Es el mensaje de la imagen, el mensaje que le dio la gente a la lectura. Obviamente así salió la imagen (sonríe), pero te le quedas viendo: la pareja es el resumen de todos esos jóvenes que no lograron sus metas de lucha del CGH.”¹⁸

Esta fotografía merece atención especial, porque gracias a ella su autor ganó el Premio Nacional de Periodismo en el género de fotografía periodística en el año 2001.

Concomitancia.

El material fotográfico publicado por **Reforma** y **La Jornada** es parecido en la plasmación de íconos y diferente en su significación y función semiótica general. En el caso de **Reforma**, las fotografías son exhibidas con la anexión de un pie de foto con leyenda amplificadora, generando una forma de ver a la fotografía, cosa que no sucede del todo en **La Jornada**.

Con una visión general de las fotografías de ambos periódicos, es posible afirmar que en **La Jornada** casi no son empleados los pies de foto con leyenda amplificadora, ya que son aplicados los criterios de leyenda narrativa dándole al texto visual una posición importante dentro del periódico.

La leyenda amplificadora tiene la característica de ofrecer más información al enunciatario y datos con mayor dirigencia en la forma en que debe de interpretar a la fotografía.

¹⁸ Entrevista realizada por la autora de esta tesis a Francisco Olvera, *op. cit.*

Otro aspecto importante en los periódicos es el manejo de la publicidad. En **Reforma** existe una gran proporción de publicidad hasta en la primera plana; ocupando un espacio rentable y en donde se pueden incluir más fotografías.

En la primera plana de **La Jornada** no existe publicidad y la fotografía periodística tiene una presencia más equiparable con el texto escrito, ya sea por las proporciones espaciales ocupadas o por los textos en que son apoyadas las imágenes. A pesar del formato tabloide del periódico, presenta fotografías más grandes que las impresas en **Reforma**, periódico de formato estándar.

En ambos periódicos son determinadas, respectivamente, las posturas políticas referentes al acontecimiento de la UNAM.

Reforma presenta la cabeza informativa: "*Pide rector 'amnistía'*". Esta enunciación estipula una postura política apegada a los procedimientos legales efectuados por el gobierno mexicano a través de la Secretaría de Gobernación y de la Policía Federal Preventiva. Muestra como un todo las sinécdoques de estudiantes aprehendidos y completamente desordenados. Muestra a unos policías realizando, de forma ordenada y respetable, el desalojo de las instalaciones. Ambos actores principales se encuentran en un campo fotográfico resumiendo un arresto de los estudiantes que se encontraban en el punto de reunión más importante del Consejo General de Huelga. La editorial de ese día se refiere a estos hechos; y su opinión es positiva para la actuación del gobierno federal, ya que a pesar de no exponerlos, enumeran los actos que legitiman su acción. Además, la mayoría de las notas informativas hacen referencia a aspectos que desfavorecen al movimiento estudiantil, como el desorden, el alargamiento de una huelga, acciones paralelas violentas, desacuerdos entre los miembros del CGH, intromisión de organizaciones sociales en el movimiento, etc.

La Jornada presenta una postura distinta emitida de manera explícita en su encabezado. Por otra parte, en la editorial son señaladas las exigencias no resueltas del movimiento estudiantil. Otro punto es la epígrafe localizada en la contraparte de la primera plana: un recuadro negro representando un día de luto.

La aplicación de la interpretación de la imagen a través de las herramientas de la semiótica, incluye a los elementos de la historia cultural general. Vale la pena especificar que la postura política de **La Jornada** hace referencia a la forma de protesta que hiciera Julio Scherer, periodista mexicano, cuando fungió como Director del Periódico **Excélsior** en aquellos años de los sesenta, ante la represión en contra de los estudiantes aglomerados en el Consejo Nacional de Huelga, ese dos de octubre de 1968.

Con una gran perspectiva, el anterior paseo por las fotografías aparecidas en las planas externas de ambos periódicos, la fotografía periodística trasciende desde el momento en que sí interactúa dentro del periódico de forma tal que logra reconsiderar la información del mismo.

CAPÍTULO

V

CAPTURA DE LA IMAGEN Y LAS REALIDADES DIRIGIDAS. EL CASO DE LA FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA EN EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL UNIVERSITARIO: 6 DE FEBRERO DEL 2000.

"La fotografía no miente, pero corre el peligro de ser mal interpretada (...), en ocasiones el pie de foto encauza mal la interpretación de la imagen."¹

El lector de estas líneas ya es parte de esta película fotográfica de papel bond, consiguiendo ver a la fotografía periodística ya no como la ilustración de la nota informativa, sino como una parte noticiosa importante del periódico; como un componente de la función discursiva del periodismo.

Si la fotografía periodística es incluida dentro del funcionalismo del periodismo escrito y visual, su uso se verifica por ser una estrategia comunicativa con la finalidad de transmitir un acontecimiento de interés periodístico desde una posición política e ideológica específica de cada periódico.

1. ¿Coincidencias?

La interpretación de la fotografía periodística a través de la lectura de la imagen fue el principal eje del capítulo cuarto. Bastantes aspectos fueron señalados en torno a compaginación y composición de las imágenes.

Los lineamientos del análisis, así como las características técnicas, físicas, cuantitativas y cualitativas, permitieron la enumeración comparativa entre las imágenes de ambos periódicos, ofreciendo un panorama de los textos visuales que publicó **Reforma** y **La Jornada** respecto al movimiento estudiantil universitario de 1999.

Lo anterior se consigue con la interpretación de un total de veinte fotografías (siete corresponden a **Reforma** y trece a **La Jornada**) publicadas en

¹ Entrevista realizada por Sergio Ortiz Montiel, al fotógrafo Mario Casasola, mayo 1983. Ortiz Montiel. *Op. cit.*, p. 35.

a las primeras planas de ambos periódicos y, en el caso de **La Jornada**, en la cuarta de forros. De esta forma el recuadro representa, de forma general, las concomitancias y diferencias existentes entre las fotografías periodísticas que aquí se interpretaron:

La Jornada	=====	Reforma
todos los textos visuales están en tono de grises		textos visuales están en tono de grises y color
negativos fotográficos: en blanco y negro y color		todos los negativos fotográficos: en color
	diversidad en las técnica fotográfica utilizada	
publica fotografías en primera plana y en cuarto de forros		solamente publica fotografías en primera plana
no aparece publicidad en ninguna parte externa		publicidad en toda la plana de cuarto de forros y en zonas de la primera plana
Formato tabloide		formato estándar
no todas las fotos tienen pie de foto		todas las fotografías tienen pie de foto
	texto visual hace referencia al texto escrito de la cabeza de la noticia principal	
hay Departamento de Fotografía y edición para todas las fotografías		hay Departamento de Fotografía y edición por cada sección del periódico
tipo de leyenda de pie de foto: narrativo, mini-ensayo y amplificador		tipo de leyenda de pie de foto: amplificador y narrativo
edición impresa con calidad deficiente para la fotografía		edición impresa con calidad eficiente para la fotografía
	Instancias enunciativas: definibles y narrativas	
Pie de foto: adjetivos descriptivos, determinativos, gentilicios, numerales		pie de foto: adjetivos calificativos, comparativos, determinativos, numerales y superlativos

1.1. “Corazón de la ciudad de México”

Las fotografías presentadas por el periódico **Reforma** en su edición del lunes 7 de febrero del 2000 determinan las siguientes interpretaciones:

Cuantitativamente, la presencia de dos fotografías en primera plana define una importancia de la fotografía; sin embargo, las cualidades de las mismas dicen lo contrario si se analiza toda la plana del periódico. En ella se encuentran varios textos escritos sobre la nota del día: la entrada de la PFP a las instalaciones universitarias. Por ello, la mayor importancia es otorgada al texto escrito y al "plus" informativo, a la visión y prospectiva de los hechos ya acontecidos.

En general, la presentación de las fotografías informativas del periódico **Reforma** son comprendidas de la siguiente manera:

* **Texto visual.**

El contenido de los textos visuales corresponde a códigos asequibles para su interpretación. La instancia enunciativa del emisor, en este caso el periódico, corresponde acertadamente al contexto visual registrado en los nitratos de plata.

De forma general, las instancias enunciativas son ofrecidas al público lector con buena calidad técnica, exceptuando algunos textos en los cuales la falta de nitidez significa la pérdida de información de íconos, como sucedió con la fotografía de Gabriel Jiménez en la primera plana.

Resulta necesario comprender que la instancia enunciativa del fotógrafo y del periódico no es distinta en su origen fotográfico, sino al momento de utilizarla tanto en la captura fotográfica (fotógrafo) como en la impresión en el periódico (empresa periodística).

* **Superficie visual.**

En el aspecto técnico, el manejo del material fotográfico en **Reforma** está constituido por textos visuales en color y blanco y negro. Las fotos son mostradas en distintas secciones (*Nacional, Ciudad y Metrópoli y Cultura*), y cada una de ellas presenta una imagen completa y general de lo ocurrido ese domingo. Sus características son el color y el enfoque hacia el tema estudiantil, el cual ocupó la primera plana de tres secciones periodísticas. Las fotografías en blanco y negro son utilizadas para páginas interiores.

El uso de fotografías en color para páginas exteriores tiene una función estratégica de la imagen, consiguiendo el impacto directo tanto en el lector casual como en el lector habitual. La gente lectora prestará mayor atención a textos en color porque ofrecen una mayor cercanía con la forma de ver y percibir el mundo a través de sus ojos.

No se pretende destacar a la fotografía de color sobre la de blanco y negro, simplemente se detalla la potencialidad de la imagen fija y su impacto en el lector de periódicos.

En cuanto al manejo técnico, las fotografías presentan un contraste bien delimitado. Sin embargo, existen detalles en algunas fotografías, como en la mencionada de Gabriel Jiménez, o la de Carlos Milanés incluida en la primera plana de la sección de cultura, que aparecen con un poco de sobre-exposición y sub-exposición, respectivamente, provocando una pérdida de la información de los íconos, los cuales pueden detallar o delimitar objetos, carteles con

textos escritos y lugares.

Por otra parte, el material fotográfico en blanco y negro presenta tonos grises con técnicas artísticas utilizadas adecuadamente. Tal es el caso del contraluz de la fotografía de Eric Meza publicada en la primera plana de la sección "Nacional", en donde el fotógrafo realiza una exposición utilizando elementos técnicos artísticos que sobrepasan el instante de una fotografía periodística.

Los contenidos icónicos y la búsqueda de la coherencia a través de la "*regla de construcción*", generalmente obedece a formas irrestrictas, es decir, a elementos externos de la superficie del campo fotográfico. Posiblemente la comprensión de las fotografías dependan de las sinécdoques para generar una coherencia. Estas son mínimas, ya que en su mayor parte las fotografías en **Reforma** funcionan de acuerdo a la construcción de enunciaciones de textos escritos anexados a las mismas.

Cabe destacar que las fotografías ofrecen al enunciatario elementos prevalecientes y específicos para su interpretación, pero otros son confusos en cuanto a su proyección. Tal es el caso concreto de la fotografía número dos de la primera plana principal. En esta fotografía realizada por Gabriel Jiménez, se observa una manifestación social. El contexto es dudable por el hecho de que es imposible encontrar más elementos que detallen a la fotografía por sí misma. El fotógrafo capturó a unas personas para representarlas como sinécdoque de una manifestación social. El problema fue el recurso técnico, ya que no brinda apoyo para tener un registro informativo más completo que ofrezca una identificación de la fotografía por sí misma.

La coherencia en las fotografías de **Reforma** está basada en tropos anexos a los textos escritos, como una intención de determinar la lectura de las imágenes en un conjunto.

La vertiente de interpretación espacial de la fotografía periodística que ofrece Lorenzo Vilches no se aplica en el presente caso, ya que el material presentado obedece estrictamente a las fotografías de las páginas exteriores de los periódicos, debido a una selección limitada de los objetos de estudio publicados ese día con el fin de hacer una observación objetiva. En tal caso, sólo existe una especificación en el material fotográfico de Rectoría y una parte de los actores móviles con el fin de representar a los sectores sociales involucrados en el conflicto, además del simbolismo que genera la captura de objetos como representación de las huellas de los hechos ocurridos.

En el caso de la fotografía del Doctor Juan Ramón de la Fuente, está plasmada en una página impar colocada en un tercer orden de aparición visual. Con la forma de lectura occidental, la fotografía no trasciende dentro de la imagen en cuanto a que su colocación se encuentra en la parte inferior de la página, debajo de otra imagen que ocupa casi toda la parte superior. Además, la fotografía no presenta un contenido netamente ligado al género informativo, es un retrato del actor viviente, señalado con un foco debido a la importancia que tiene dentro de las decisiones tomadas en Universidad Nacional.

En el caso de la fotografía de la página 4A, "*Resguardan tiradero*", de Carlos Milanés, su colocación obedece a una intención más directa para la interpretación del lector. Su localización espacial es en una página impar en la parte superior, con un tamaño casi igualado a la proporción de la mitad de la

plana, lo que significa que el periódico emitió un mensaje directo al mostrar que el movimiento estudiantil no era tal, sino un conjunto de jóvenes que se parapetaron en las instalaciones de la máxima casa de estudios no para defender las demandas del pliego petitorio, sino para cometer actos vandálicos.

Las imágenes de **Reforma** presentan los momentos en que fueron detenidos los estudiantes. A través de un pequeño fragmento de la realidad, la fotografía periodística logra representar a un conjunto de personas que se encontraban dentro de la universidad.

Además, la mayor parte de las sinécdoques contenidas en el material de **Reforma** representan a los estudiantes que estuvieron implicados en el movimiento estudiantil. Con el mismo perfil fue anexado el enfrentamiento simbólico con la fuerza del Estado, representada por la PFP; aspectos que sugieren una lectura del enfrentamiento del sector estudiantil con el sector policial a través de la intención de las miradas.

1.2. “Un diario a la medida de su tiempo”

De forma generalizada, las fotografías que publicó el periódico **La Jornada** contienen elementos que suponen la magnitud del acto de la PFP entrando a las instalaciones de la UNAM. Las fotografías mostraron una visión general del impacto de estos hechos.

* **Texto visual.**

La proyección de la nitidez en las fotografías en blanco y negro ofrece al lector una instancia enunciativa coherente y un acceso asequible.

Todos los textos visuales de **La jornada** son publicados en tono de grises. El material fotográfico está procesado con cámaras digitales y los negativos son en color.

La instancia enunciativa, como parte de la empresa periodística, presenta fotografías que han sido previamente editadas por su autor, es decir que en **La Jornada**, el Departamento de Fotografía está constituido como un espacio en donde converge todo el material fotográfico.

A través de la selección y edición, los fotógrafos mandan su material al consejo editorial para que al momento de la estructuración del periódico sean seleccionadas las fotografías que representan el mensaje que quiere emitir el diario.

Las instancias enunciativas fotógrafo-empresa posibilitan la recepción de un mensaje comunicativo, tanto para el lector “casual” como para el “habitual” del periódico.

* **Superficie visual.**

En cuanto a contenido y expresión visual, los textos visuales de **La Jornada** ofrecen al lector una parte de un acontecimiento de gran trascendencia.

Los elementos de supresión y adjunción son localizados a partir de un seguimiento de la noticia más allá de un día, ya que el contenido de varios textos son comprensibles a partir de la aplicación del bagaje cultural del lector, básicamente:

1. el contenido de algunas imágenes tiene elementos muy ligados a representar la sinécdoque de un estudiante (con mochila, joven, cierto tipo de vestimenta, etc.), así como actores fijos y móviles que ofrecen datos sobre el contexto de la noticia sólo a partir del conocimiento previo de las instalaciones de ciudad universitaria.

2. en el caso de fotografías sin un pie de foto o un encabezado general, la contextualización se obtiene a través de un “todo” compaginado, más una parte de un “todo” representado.

En un caso general, las fotografías representan la equiparación del poder de la PFP (como fuerza del Estado) con las instalaciones representativas de la UNAM, en un juego figurativo donde las perspectivas fotográficas marcan el predominio de manera simbólicamente igualitaria. Y a los estudiantes se les enuncia con aquellas personas que no lograron una solución, una pérdida de la utopía.

También es representado el enfrentamiento entre el sector policial y el estudiantil. El desafío es a través de la mirada. Está el tajante despojo de un motivo de lucha. Finalmente, el enfrentamiento simbólico (miradas, protestas, gritos) y físico entre el sector social y el policial, como lo muestra la fotografía de Marco Peláez, compaginada en la cuarta de forros.

1.3. Reforma y La Jornada

Seccionados o en conjunto, ambos periódicos abordaron al movimiento estudiantil desde una perspectiva periodística distinta. Lejos de encontrar coincidencias en el manejo de imágenes, posición de actores implicados, encuadres, momentos y lugares, las fotografías de **Reforma** y **La Jornada** generaron los siguientes mensajes periodísticos:

* **Reforma** mostró a un movimiento estudiantil dividido, al igual que **La Jornada**.

* **Reforma** presentó la fuerza de la PFP, como representante del Estado, sobre los estudiantes de la UNAM. Al contrario de **La Jornada**, quien muestra el impacto social y emocional en los implicados directos o indirectos en el movimiento estudiantil.

* La proyección y perspectiva de las fotografías en **Reforma** pretenden una lectura que obvie la imperiosa fuerza del Estado sobre la Universidad Nacional Autónoma de México. Caso contrario de **La Jornada**, donde lejos de mostrar, en una perspectiva fotográfica, una disparidad de fuerza del Estado sobre la universidad, muestra una igualdad de fuerzas.

* **Reforma** exhibe las fotografías agregando leyendas amplificadoras que crean una forma de ver ese material fotográfico, cosa que no sucede en **La Jornada**.

* **La Jornada** casi no emplea leyendas amplificadoras, caso contrario del **Reforma**, en donde existe una mayor dirigencia en la forma de ver la fotografía.

* La fotografía periodística de **La Jornada** tiene un nivel mayor de presencia, equiparable con el texto escrito, tanto por las proporciones ocupadas como por los textos en que son apoyadas las imágenes. A pesar de que este periódico tiene un formato tabloide presenta fotografías más grandes que **Reforma**, cuyo formato es estándar.

* Ambos representan claramente su postura política a través de las imágenes y los textos escritos anexados.

* En **Reforma**, la cabeza "Pide rector 'amnistía'" determina una postura apegada más a los procedimientos que efectuó el gobierno mexicano a través de la Secretaría de Gobernación y la Policía Federal Preventiva. Muestra a unos estudiantes y policías englobando a un todo, en donde ambos sectores se encuentran en un campo fotográfico que resume el arresto de los miembros del *Consejo General de Huelga* saliendo de su principal recinto. A pesar de que realizan una opinión en su sección editorial, se limita a los procedimientos del gobierno.

* En **La Jornada**, su postura está definida a través del encabezado y la Editorial, donde señala, en esta última, la falta de solución al conflicto. Además de estos elementos, la epígrafe, que forma parte de la contraportada, aparece en tinta negra, una forma clara de protestar por los acontecimientos.

* Ambos periódicos tuvieron una cobertura eficiente. A pesar de que en **Reforma** se identifica una mayor división del trabajo, en **La Jornada** se optó por buscar información con base en las fuentes ya establecidas por los mismos fotógrafos.

* Ambos periódicos cubrieron el acontecimiento dándole lugar de noticia nacional.

Cabe mencionar que el día en que se dio inicio a la huelga de casi diez meses en la UNAM (a las cero horas del 20 de abril de 1999), **La Jornada** consideró el acontecimiento como nota nacional; en **Reforma**, a pesar de que la información apareció en primera plana, no se le dio el espacio de ocho columnas.

Sin embargo, el trabajo periodístico del 6 de febrero publicado al día siguiente, sí estuvo en primera plana, originando en los lectores de ambos diarios la idea de que en realidad sí se trataba de un acontecimiento de interés nacional.

La entrada de la PFP a la UNAM generó en los medios de comunicación masiva una opinión pública contradictoria. Se mostró a un sector social que repudiaba los mecanismos aplicados para finalizar la huelga, pero con amplio apoyo para la recuperación de las instalaciones. Por otro lado, se mostraron las movilizaciones sociales en repudio total por los hechos. Y a través de las imágenes queda el estigma de que en la UNAM había "seudoestudiantes" que tenían en su poder armas, que estaban financiados por el EPR y que además tenían adicciones y cometían actos vandálicos como el mostrado en la Facultad de Filosofía y Letras.

2. Del texto visual y los tópicos periodísticos

La lectura de la fotografía periodística a través de su interpretación abre la posibilidad de aplicar los tópicos periodísticos, consiguiendo con ello integrarla al discurso periodístico:

- 1) La fotografía periodística puede ofrecer la localización de los sujetos implicados en ella. El quién o quiénes serán identificados a partir de la presencia visual de los mismos sujetos o en su caso actores móviles. Su aparición determina la simbología y la acción del momento fotográfico.
- 2) En el caso del cómo, es difícil proporcionar al enunciatario una totalidad de las acciones. Así, la fotografía sólo muestra una sinécdoque a partir de la cual genera suposiciones en el enunciatario.
- 3) Para responder el cuándo, la fotografía no cuenta con los elementos suficientes, ya que su limitación física no cubre este tópico. Sólo a través de la información escrita el enunciatario podrá asimilar un tiempo, el cual podría ser reafirmado a partir de ciertas características de la misma fotografía, como es el caso de los textos visuales en donde se observa la manifestación de repudio a la entrada de la PFP. Los datos informativos afirman que dicha movilización social se acentuó por la tarde, dato que puede verse en fotografías como la de la primera plana de la sección B del periódico Reforma.
- 4) En el caso del dónde, la fotografía es apoyada definitivamente por el texto escrito, con la finalidad de precisar el lugar de los hechos. Sin embargo la fotografía puede contener datos precisos de la ubicación física en una forma de sinécdoque. Un ejemplo es la localización de la PFP junto a la Torre de Rectoría. La conjunción de estos elementos determina un panorama general de la entrada de la policía federal a la UNAM, a partir de sus actores fijos representativos.
- 5) El por qué y para qué son tópicos periodísticos más complejos de responder a través de una toma fotográfica. Por más que el periódico se esfuerce en presentar al enunciatario una serie de fotografías para tener una idea de la causa-efecto, para su seguimiento se apoyará en un texto escrito en el cual se presentan los datos que enumeran los hechos, el “ha sido”, así como el origen, sus causas y consecuencias.

Los textos visuales son parte importante de la funcionalidad del periódico, tanto en su contexto espacial (compaginación) como en su interacción con los demás elementos del lenguaje periodístico, ya que su reciprocidad integrará la función semiótica que está implícita en cada fotografía y es percibida por el enunciatario de formas diversas y multifacéticas.



CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES GENERALES.

1. Fotografía periodística, ¿una panacea?

A través de la fotografía se pueden determinar los tópicos de la información periodística, pero el enunciatario está obligado a tener información suficiente (implicando un seguimiento de la noticia, así como una cercanía con el acontecimiento), ya que el tópico ¿dónde? lo obligará a poseer mayor conocimiento sobre lo que se está representando en esa foto.

La fotografía de prensa sí cubre este tópico, pero el enunciatario se encarga de aplicar su bagaje cultural para determinar el lugar. De lo contrario, al no poseer un conocimiento, el tópico no será cubierto, existirá una información incompleta provocando la manipulación de la fotografía.

El uso de la fotografía de prensa, así como de cualquier imagen, amerita una responsabilidad por parte de cada uno de los elementos e integrantes del proceso informativo-comunicativo-difusor.

Lo anterior implica remarcar que la selección del material fotográfico es determinada por lo que se quiere decir a través del periódico. Lejos del objetivo único de informar, busca hacerlo con previo tratamiento de la información cuidando los elementos a publicar cada día, ya que esas decisiones también determinarán su posición política, el trato de los poderes políticos, así como de la opinión pública, ganando o perdiendo prestigio, ganando o perdiendo credibilidad y definiendo siempre sus posturas políticas ante una noticia que ellos determinan como la principal.

2. De la fotografía periodística y su contexto social.

De la función semiótica se desprenden diversas interpretaciones de la fotografía, en donde la más acertada sería un consenso colectivo. Cada una de las interpretaciones y lecturas es una delimitación de la fuerza que posee la fotografía periodística y, por otro lado, una ilimitada fuente de ideas.

Lo cierto es el encuentro constante de un pasado y un presente en las fotografías. El fotoreportero “congeló” un instante histórico a partir de la búsqueda de la incidencia de simbolismos, lo que afirma que el fotógrafo como “hacedor” de fragmentos de realidades tiene la responsabilidad histórica de estar informado sobre lo que está cubriendo, no sólo por el

hecho de conocer el acontecimiento histórico a cubrir, sino para mostrar más allá de lo testimonial de ese momento. Asimismo, el fotógrafo es el generador de una narración de la imagen que más tarde será seleccionada y editada para un periódico que muestra una fotografía de un “ha sido” con un “esto es”.

Finalmente, el enunciatario antepondrá su tiempo presente, por ser el instante en el que ve la fotografía, y un pasado, al observar los elementos que la componen. El enunciatario interpreta el texto visual a partir de un conjunto y no del aislamiento.

Una vez más la coherencia de la información gráfica es un factor principal en la fotografía, cuando corresponde a una conjunción de imágenes y textos escritos. En el caso del texto visual, la coherencia se define cuando el enunciatario determina su mensaje. Cada uno de los elementos establece la construcción de la significación en su totalidad. Por su parte, como complemento, la supresión define a la fotografía como la muestra de un fragmento de lo acontecido en ese momento.

A lo largo de estas conclusiones es posible entender cómo el material fotográfico, lejos de ofrecer instantes aislados del acto fotográfico, busca mostrar al enunciatario una ventana a la imagen, como testimonio que, a través del tiempo, acumula su valor histórico.

En el mismo sentido se entiende cómo la fotografía, lejos de pertenecer a un tipo de género específico, sí debe contener elementos estéticos que la distingan para su estudio, sin hacerla única. Al ofrecer información, su autor debe estar en la búsqueda de una buena fotografía para que esta se quede en la mente del enunciatario, ya sea por su composición, su contenido fotográfico o simbolismo.

A lo largo de este paseo interpretativo de la forma en que fue mostrado el movimiento estudiantil universitario del CGH, se podrán entender factores que determinaron en su momento una opinión pública en la gente. Opinión que aún prevalece en estos periódicos.

La interpretación de la imagen a través de la semiótica posibilita la identificación de elementos que servirán como factores trascendentes de un futuro documento histórico, así como la identificación de elementos que coincidan con acontecimientos anteriores.

El estudio semiótico de la fotografía periodística ofrece al investigador social la posibilidad de tener herramientas para el análisis de las fotografías periodísticas definidas como textos visuales.

A través de la metodología de interpretación de la imagen como un texto visual, la fotografía es reconocida como un instrumento generador de mensajes que a su vez forman opiniones y formas de enunciar un acontecimiento.

Por ello, al ser utilizado por el periódico el texto visual transforma a la fotografía de prensa en un elemento discursivo no más simple que un texto escrito.

La semiótica demuestra que la fotografía es un elemento cultural con un alto grado de complejidad que trastoca la percepción del lector de

periódicos, sin pretender sustituir al texto escrito ni dejar a la fotografía como un elemento ilustrativo de este. A través de la semiótica se puede estudiar e interpretar a la foto desde una visión autónoma –no aislante-, porque tiene un contenido informativo ¹ que también ocupa un contexto espacial dentro del periódico².

La fotografía periodística como imagen fija, es un instrumento de alto poder transmisor de contenidos clasificados y ordenados, con la posibilidad de ser interpretados de acuerdo al grado de competencia del lector o enunciatario de las imágenes. Su contenido brinda información y, por tanto, es un elemento generador de un proceso de comunicación desde el momento de contener elementos significantes originados a través de actos cognoscitivos del lector al momento de leer la información.

No por ello, la fotografía periodística es un elemento transmisor de información concreta de interés periodístico. Su valor noticioso radica en sí misma a partir del contexto sociocultural en el que está inmersa y el contexto espacial en donde está compaginada.

Para los comunicólogos, la fotografía periodística es una herramienta de la investigación semiótica, desde que sus fines son informativos y formativos para la sociedad.

La semiótica, al ser aplicada al estudio cultural de los signos como procesos de comunicación, tiende a mostrar que bajo los procesos culturales hay sistemas complejos estructurados principalmente por un código y un mensaje, en donde su interacción genera la función semiótica entre los elementos de expresión y contenido que la caracterizan.

Así, la fotografía periodística, en lo que compete a la presente investigación, es un objeto de estudio para la semiótica, desde que es originada en la sociedad para sus fines informativos. También es un objeto de estudio para comprender un momento histórico a través de la identificación de sus símbolos, uso de íconos y representación de sus componentes socioculturales.

El periodismo es uno de los medios de comunicación impresa que hace uso de fotografías de tipo periodístico; es decir, la imagen que muestra una realidad obteniendo de ella un conocimiento del mundo. Una fotografía periodística no es toda la que aparece publicada en un periódico; es aquella con características informativas que trasciende dentro del diario porque ofrece elementos noticiosos perceptibles para los enunciatarios a través de los tópicos periodísticos y un conocimiento previo del acontecimiento que se enuncia en una estructura sociocultural.

La fotografía es periodística cuando retrata acontecimientos actuales a su tiempo.

¹ Contenido informativo, porque está ubicado en una situación comunicativa que muchas veces se refiere al contexto que ha originado la comunicación.

² Donde el marco de referencia es en sí misma la página donde se ubica la fotografía periodística, estableciéndose el objeto-fotografía que contiene elementos en que se basa la comunicación visual.

La fotografía periodística es un instrumento, un documento histórico, un elemento sociocultural y la captura de un instante.

Es así que la fotografía es un documento que ofrece detalles de un momento socio-histórico plagado de caracterizaciones y simbolismos, considerándola como un objeto de estudio idóneo para entender un pequeño universo característico de todo el complejo social que significa un movimiento estudiantil visto desde la forma de hacer periodismo en México. La fotografía periodística es una forma de fragmentar una visión ajena del movimiento estudiantil, sin embargo no es cualquier visión. Es la forma cómo se transmitió el mensaje de lo que fue el movimiento estudiantil universitario en un momento histórico. Asimismo, es una posibilidad de observar de manera más minuciosa todos los elementos de una realidad fragmentada, a modo de entenderla y comprenderla lo más apegada a su contexto.

Es posible abordar a un movimiento estudiantil desde la imagen debido a la diversidad de aspectos que lo generan.

El estudio de los movimientos estudiantiles a lo largo del siglo XX se ha abordado a través de una de las fuentes documentales que hoy en día es indispensable para la investigación social, que va escribiendo diariamente la historia de una sociedad: el periodismo.

A través de los periódicos, el periodismo aborda factores que ayudan a determinar aspectos históricos, en este caso, de los movimientos estudiantiles. Un viaje por sus páginas lleva al lector a vivir los acontecimientos y a abordarlos de forma distinta, más diversa, más específica y más completa.

Echar mano del trabajo periodístico para abordar un movimiento estudiantil, es como tener una ventana hacia la calle. El estudio de las fotografías remite al lector a experimentar una realidad fragmentada, sin embargo esta realidad es coherente cuando es anexada a un contexto social. Además, es una prueba de que la fotografía de prensa sirve como fuente documental histórica y que su existencia afirma lo que decía Barthes: “esto ha sido”, existió...

Razón válida para afirmar que la fotografía es un objeto cultural comprendido a través de múltiples representaciones que gozan de una legitimidad en cuanto a que existen en un espacio periodístico. Las fotografías contribuyen para que el enunciario forme una crítica a partir de una representación de la realidad.

El valor que se auto-genera en las fotografías periodísticas está determinado por el tiempo. Cada fotografía vuelve a ser retomada, una y otra vez, jugando literalmente con los tiempos, hasta que el conjunto de fotografías forma una cronología de la visión de los mexicanos hacia México, una visión de diversas sociedades que asimilan o no las costumbres mexicanas; de fotógrafos que plasman una forma de ver el mundo al momento de estar su dedo en el obturador y su ojo en la lentilla.

Los fotógrafos que capturaron las imágenes que se publicaron en **Reforma y La Jornada** serán reconocidos por su labor fotográfica sobre el movimiento estudiantil universitario de 1999-2000, encabezado por el

Consejo General de Huelga. Los foto reporteros generaron una forma de ver a los implicados en un movimiento estudiantil, y en el desarrollo de su trabajo influyeron aspectos de identidad, ideología y, sobre todo, elementos físicos externos que les permitieron o no realizar su trabajo con la intención de no modificar el instante ya fotografiado.

De ahí la importante aportación diaria del fotoperiodismo mexicano a la reconstrucción de un México que se va haciendo paso a paso.

Debido a que en la actualidad parece que la sociedad está inmersa en imágenes contenidas de rasgos culturales, de íconos con un alto grado de significación, este conjunto de líneas tienen la finalidad de enmarcar la trascendencia del estudio de la fotografía para comprender un momento histórico e interpretar diversas formas de ser de una sociedad.

Lejos de pretender imponer ideas, las últimas palabras son para hacer una invitación a valorar más la fotografía periodística y, por ende, fortalecer sus lineamientos de estudios y abrir las posibilidades de arribarla con el afán de que se perciban los métodos de cómo interpretar una imagen para leerla y entenderla más allá de su texto visual...

La fotografía es un metatexto visual.

“Aquí el que edita la foto es Pedro Valtierra, pero él me dice a mi cuando llego, el material ya estaba allí, ya lo había visto, y me dice: cuál es la foto. Mira, hice una foto de una pareja abrazada y atrás los policías... me dice: ¡esa es la foto! Es la de primera y le digo: sí esa es la foto porque todo lo demás que traigo, la PFP, la torre de rectoría, la columna de policías en el campus, yo creo que eso es para formar una plana, adentro. Pero esa foto nadie la trae, todos se van a ir con lo demás, creo que sería buena lección que esa foto se fuera a primera plana. Y así quedó.”

Entrevista a Francisco Olvera, Premio Nacional de Periodismo 2001, La Jornada. 4 de febrero de 2003.

OBRAS CONSULTADAS

BIBLIOGRAFÍA.

- ABOITES, Hugo. *Viento del norte. TLC y privatización de la educación superior en México*, México, UAM–Xochimilco-Plaza Valdés, 1997. 430 pp.
- ALONSO Erausquin, Manuel. *Fotoperiodismo: formas y códigos*, España, Síntesis, 1995. 224 pp.
- ANDERSON, Jonathan. *Redacción de tesis y trabajos escolares*. México, Diana, 1995, 174 pp.
- BAEZA Gallur; Pepe. *Por una función de la fotografía de prensa*, España, Gustavo Gili, 2001, 179 pp.
- BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, España, Gustavo Gili, 2ª. ed., 1987, 300 pp.
- BARTHES, Roland. *Elementos de semiología*, España, Ed. A. Corazón, 1971, 101 pp.
- _____ *La aventura semiológica*, España, Paidós Comunicación, 1993, 352 pp.
- _____ *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, España, Paidós-Comunicación, 1995, 207 pp.
- _____ *La semiología*, Argentina, Tiempo contemporáneo, 1976, 199 pp.
- _____ *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces*, España-México: Paidós, 1986, 380 pp.
- BLANCO, José (coord.). *La UNAM: su estructura, sus aportes, su crisis, su futuro*, México, Fondo de Cultura Económica-CONACULTA-CONACyT, 2001, 525 pp.
- BOHMANN, Karín. *Medios de comunicación y sistemas informativos en México*, México, CONACULTA-Alianza mexicana, 1994, 415 pp.
- BORIS, Alexis/ Lima, Lady. *Movimientos sociales y cambio social. Seminario Latinoamericano de Trabajo Social*, Ecuador, Ed. Asociación de Investigación, trabajo y estudios sociales, 1986, 146 pp.
- CASANOVA Cardiel, Hugo/ RODRÍGUEZ Gómez, Roberto (coords.) *Universidad Contemporánea. Política y gobierno*, México, CESU-Porrúa, V. 2, 1999, 589 pp.
- CASTELS, Manuel. *La ciudad informacional*, España, Alianza, 1995, 504 pp.
- _____ *Movimientos sociales urbanos*, México, Siglo XXI, 1977, 131 pp.
- CHOMSKY, Noam/ HERMAN, Edward S. *Los guardianes de la libertad*, España, Crítica, 1995, 372 pp.
- COSTA, Joan. *La fotografía entre la sumisión y subversión*, México, Sigma-Trillas, Biblioteca Internacional de Comunicación, 1991. 171 pp.
- DEBROISE, Olivier. *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, México, CONACULTA, 1994, 223 pp.
- DUBOIS, Jean, et. al. *Diccionario de lingüística*, España, Alianza, 1994, 637 pp.
- DURANDIN, Guy. *La información, la desinformación y la realidad*, España, Paidós, 1995, 280 pp.
- ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación y escritura*. España, Gedisa, 1994, 267 pp.
- _____ *La estructura ausente*, España, Lumen, 1989, 446 pp.
- _____ *Los límites de la interpretación*, España, Paidós, 1992, 404 pp.
- _____ *Tratado general de semiótica*, España, Lumen, 1988, 463 pp.
- ELIZALDE, Guadalupe. *Piedras en el camino de la UNAM*, México, Edamex, 1999, 148 pp.

- Et. al. *Consejo General de Huelga. Hacia el Congreso Democrático y Resolutivo. Ponencias del pre congreso 19, 20 y 21 de julio de 1999*, México, Publicaciones Rebeldía, 2000, 527 pp.
- FALLA, Carlos. *Deslinde. La UNAM a debate*, México, Cal y Arena, 2000, 578 pp.
- FERNÁNDEZ Cristlieb, Fátima. *Los medios de difusión masiva en México*, México, Juan Pablos Editor, 3ª.ed., 1985, 330 pp.
- FERNÁNDEZ, R. L. *Fotografía de prensa*, México, Sistemas Universales, 1987, 31 pp.
- FONT, Doménec. *El poder de la imagen*, España, Aula Abierta Salvat, 1982, 64 pp.
- FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*, España, Gustavo Gilli-Fotografía, 1983, 207 pp.
- FUNKKOLLEG/ WERNER. *Diccionario de terminología lingüística actual*, España, Gredos, 1981, 101 pp.
- GARCÍA Canclini, Néstor, *Cultura y comunicación en la ciudad de México*. México, V.II, 1998. 269 pp.
Artículo:
García Canclini, Néstor. "La ciudad y los medio: imaginarios del espectáculo y la participación", pp. 19-25.
- GIRAUD, Pierre. *La semántica*, Chile, FCE, 1995, 142 pp.
_____ *La semiología*, México, Siglo XXI, 23 ed., 1997, 133 pp.
- GONZÁLEZ Ruiz, José Enrique. *Diario de la huelga rebelde*, México, Unidad Obrera y Socialista, 2000, 115 pp.
- GRANADOS Chapa/ Miguel Angel /MUSACCHIO, Humberto. *Fotografía de prensa en México: 40 reporteros gráficos*. México. PGR, 1992, 103 pp.
- GREIMAS, A. J. *Semántica estructural. Investigación metodológica*, España, Gredos, 1976, 398 pp.
- JEFFREY, Ian. *La fotografía*, España, Destino, 1999, 248 pp.
- JURADO, Carlos. *El arte de la aprehensión de las imágenes y el unicornio: dos pequeñas historias acerca de la cámara fotográfica*, México, UNAM, (s.f.). 69 pp.
- KEENE, Martin. *Práctica de la fotografía de prensa, una guía para profesores*, España, Paidós, 1995, 250 pp.
- LEÑERO, Vicente/ MARÍN, Carlos. *Manual de Periodismo*, México, Grijalbo, 1986, 315 pp.
- LÓPEZ Betancourt, Eduardo. *La huelga heroica*, México, Impresos Castellanos, 2001, 100 pp.
- MARSISKE, Renate. *Movimientos estudiantiles en la historia de América Latina*, México, UNAM, Vol. I, 1999, 254 pp.
_____ *Movimientos estudiantiles en la historia de América Latina*, México, UNAM, Vol. II, 1999, 263 pp.
- MARTINET, Jeanne. *Claves para la semiología*. España, Gredos, 1976, 237 pp.
- MC.LUHAN, Marshall/ FIORE, Quentin. *El medio es el mensaje: un inventario de efectos*, Estados Unidos de América, Paidós-Studio, 1967, 165 pp.
- MENÉNDEZ Marcín, Ana María/ TOUSSAINT Alcaráz, Florence. *Prensa y nueva tecnología*, México, Trillas, 1989, 120 pp.
- MOLES, Abraham. *La comunicación y los mass-media*, España, Mensajeros, 1975, 676 pp.
_____ *La imagen: comunicación funcional*, México, Trillas, 1991, 271 pp.
- MORENO, Hortensia/ AMADOR, Carlos. **UNAM. La huelga del fin del mundo**, México, Planeta, 1999, 479 pp.
- MRAZ, John/ ARNAL, Ariel. *Exhibición del nuevo fotoperiodismo. Entrevistas a fotoperiodistas*, México, CNCA-Centro de la Imagen, 1996, 129 pp.
- MRAZ, John. *La mirada inquieta*, México, CNCA-Centro de la Imagen, 1996, 141 pp.
_____ *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, México, INAH-Océano, 1999, 233 pp.
- NIETO, Alejandro/ MONEDERO, Carmelo. *Ideología y psicología del movimiento estudiantil*, España, Ariel, 1977, 289 pp.

- PACHECO, Cristina. *La luz de México. Entrevista con pintores y fotógrafos*, México, FCE, 1995, 637 p.
- PAUL Hill, Thomas Cooper. *Diálogo con la fotografía: (entrevistas a fotógrafos profesionales)*, México, Gustavo Gili, 1979, 384 pp.
- PÉREZ Pascual, Rafael/ LANDA, José. *Diálogos para la reforma de la UNAM*. Fascículo 10, (coord. Carmen Carrión), México, UNAM, 2000, 32 pp.
- REED Torres, Luis/ RUIZ Castañeda, María del Carmen. *El periodismo en México: 500 años de historia*, México, EDAMEX, 1995, 373 pp.
- REY, Alain (coord.). *Dictionnaire de la langue française*, France, Le Robert, 1998, 1506 pp.
- RIVAS Ontiveros, René. *UNAM: la rebelión silenciosa al Congreso*, México, El Día, 1990, 239 pp.
- RODRIGUEZ Araujo, Octavio. *El conflicto en la UNAM (1999-2000) Análisis y testimonios de los Consejeros Universitarios Independientes*, México, El caballito, 2000, 191 pp.
- RODRÍGUEZ Castañeda, Rafael. *Prensa vendida: los periodistas y los presidentes: 40 años de relaciones*, México, Grijalbo, 2ª ed., 1993, 386 pp.
- ROSAS, María. *Plebeyas batallas, la huelga en la Universidad*, México, Era, 2001, 237 pp.
- RUCKER, Frank W./ LEE Williams, Herbert. *Newspaper organization and management, USA*, The Iowa State University Press. Press building, 1975, 524 pp.
- SARTORI, Giovanni. *El homo videns*, México, Taurus, 1997, 159 pp.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*, España, Alianza, 1987, 283 pp.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, et. al. *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, España, Arrecife, 1998, 742 pp.
- SOLIS de Alba, Ana Alicia/ GARCIA Márquez, Enrique/ ORTEGA, Max. (coords). *La sucesión presidencial en el año 2000 y su contexto*, México, Itaca, 2000, 169 pp.
- SONTANG, Susan. *Sobre la fotografía*, España, EDHASA, 1989, 217 pp.
- SOTELO Valencia, Adrián. *Neoliberalismo y educación: la huelga en la UNAM a finales del siglo*, México, El Caballito, 2000, 263 pp.
- SUSPERREGUI, José Manuel. *Fundamentos de la fotografía*, España, Universidad del País Vasco, 2000, 314 pp.
- TELLO Peón, Nelia E., et. al. *Deslinde. La UNAM a debate*, México, Cal y Arena, 2000, 578 pp.
- TORRES, Teodoro. *Periodismo*, México, Botas, 1937, 272 pp.
- TIBOL, Raquel. *Episodios fotográficos*, México, Libros Proceso, 1989, 318 pp.
- TOUSSAINT, Florence. *Crítica de la información de masas*, México, Trillas, 1995, 94 pp.
- TREJO Delarbre, Raúl. *El secuestro de la UNAM*, México, Cal y Arena, 2000, 294 pp.
- TUCHMAN, G. *La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad*, España, Gustavo Gili, 1983, 291 pp.
- VEYRAT-MASSON/ DAYAN, Daniel (coords.). *Espacios públicos en imágenes*, España, Gedisa, 1994, 359 pp.
- Artículos:
- DAYAN, Daniel. "Entre lo público y lo privado: la construcción social de las imágenes." pp. 21-26.
- DURHAM Peters, John. "Más allá del temor a las imágenes. La realidad de la construcción." pp. 27-46.
- VERÓN, Eliseo. "De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía." pp. 47-70.
- WOLTON, Dominique. "Imagen, imagen, cuando nos atrapas." pp. 9-14.

- VILCHES, Lorenzo. *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*, México, Paidós Comunicación, 1991, 248 pp.
- _____ *Teoría de la imagen periodística*. Argentina, Paidós Comunicación, 2ª ed., 1993, 287 pp.
- WERNER, Abraham. *Diccionario de terminología lingüística actual*, España, Gredos, 1981, 511 pp.

REVISTAS

- “El futuro de la prensa: entrevista con Rosendo Flores, Gerente General de La Jornada”, *Revista Comunicación Media*, Año 1, N.12, enero, 1995, pp. 6-15.
- “La huelga sin fin”, *PROCESO*, edición especial, N.5, 1º. dic., 1999, 71pp.
- Problemas del Desarrollo*, México, UNAM, V.30, N.117, abril-junio, 1999.
- Artículos:
- “Otros acuerdos del H. Consejo Universitario en su sesión extraordinaria del 17 de junio de 1999”, pp. 284-288.
 - “Pliego Petitorio del Consejo General de Huelga (CGH) estudiantil”, -junio, 1999, pp. 261.
 - “Reglamento General de Pagos aprobado por el H. Consejo Universitario en su sesión ordinaria el 15 de marzo de 1999”, p. 257.
 - “Reglamento General de Pagos aprobado por el H. Consejo Universitario en su sesión ordinaria el 15 de marzo de 1999”, pp. 257-259.
 - “Reglamento General de pagos por Trámites Escolares y Servicios Educativos. Reglamento aprobado en el Consejo Universitario en su sesión extraordinaria del 7 de junio de 1999”, pp. 281-284.
- ARELLANO, Luis Manuel. “En la guerra de la libertad de expresión, quién teme al libre mercado”, *Revista Media*. México. N.10-11, nov., 1994, pp.14-17.
- ASTORGA Ortiz, Fidel. “La elite de la Universidad Nacional. Trayectoria e ideas de los rectores de la UNAM, 1945-1970”, *Política y Cultura*. México, UAM, N.9, invierno, 1997, pp. 71-100.
- Et. al. “UNAM en crisis”, *Revista Trabajo Social de la ENTS*, México, UNAM, nov. 1999.
- BAENA Paz, Guillermina. “UNAM. Escenarios sincréticos de un conflicto”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, FCPyS-UNAM, Año XLIV, N.177-178, sept. 1999- abril 2000, pp. 313-342.
- BARNÉS de Castro, Francisco. “Conciliación para recuperar la normalidad y confianza para emprender el cambio. Una sesión extraordinaria del Consejo Universitario de la UNAM”, *Problemas del Desarrollo*. México, UNAM. V.30, N.117, abril-junio, 1999, pp. 273-279.
- BLANCO, M. “Los artistas no toman fotos de ovalito. Escribir con luz, tarea de fotorreporteros.”, *Revista mexicana de comunicación*, México, V.7, N.38, dic-ene, 1995, pp.38-39.
- CASANOVA Cardiel, Hugo/ Rodríguez Gómez, Roberto. “El conflicto en la UNAM”, *Cuadernos Americanos*, México, UNAM, V.XIV, N.81, mayo-junio, 2000, pp. 31-40.
- CASTAÑOS Lomnitz, Heriberta “La crisis en la UNAM”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, UNAM, Año XLIV, N.177-178, sept., 1999- abril, 2000, pp.295-311.
- DELGADO, Álvaro; Jáquez, Antonio. “UNAM: el recurso del desplegado, bajo sospecha...”, *Proceso*, México, N.1214, 6 febrero, 2000, pp. 10-15.
- DI CASTRO, A. “Multimedia y fotografía”, *Revista Comunicación media*, México, V.2, N.14, abr-may, 1995, pp. 32-33.
- DOMÍNGUEZ Martínez, Raúl/ PÉREZ Cruz, José Enrique. “La secuencia oculta de la UNAM”, *Cuadernos Americanos*, México, UNAM, V.3, N.81, mayo-junio, 2000, pp. 41-53.

- GARCIA Castro, A. "La fotografía como fuente histórica", *Tierra firme*, Venezuela, V.13, N.51, jul-sept., 1995, pp. 409-422.
- GARZA Falla. "El conflicto de la UNAM: crimen o suicidio de una cultura", *Revista de Trabajo Social*, México, ENTS-UNAM, 1999, edición especial, pp. 58-67.
- GONZÁLEZ Flores, Laura. "El museo de fotografía como heterotopía: apuntes sobre una paradoja", *Luna Córnea*, México, CONACULTA, N.23, 2002, pp.90-107.
- GRANADOS, G. "La prensa debe abrirse más a la imagen: Valtierra", *Revista mexicana de comunicación*, V.6, N.31, sept-oct, 1993, p. 36.
- GUTIÉRREZ Rentería, María Elena. "La comunicación en América Latina: informe de México", *Revista Latinoamericana de Comunicación. CHASQUI*, Ecuador, N.74, junio, 2001, p. 28.
- HERRERA, C. "Crisis (también) de la fotografía mexicana", *Revista Perfil*, México, V.1, N.1, dic, 1983, p. 9.
- HOYO Arana, José Luis. "El movimiento estudiantil: actualidad y retrospectiva", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, UNAM, Año XLIV, N.177-178, sept. 1999- abril 2000, pp.255-275.
- KAPLAN, Marcos. "La universidad pública: esencia, misión y crisis", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, FCPyS-UNAM, Año XLIV, N.177-178, sept. 1999- abril 2000, pp.101-133.
- MELUCCI, Alberto. "Las teorías de los movimientos sociales", *Estudios Políticos. Revista de Ciencia Política y Administración Pública*, México, FCPyS-UNAM, Nueva época, V.5, abril-junio, 1986, N.2, pp. 67-77.
- MONGE, Raúl; VERA, Rodrigo. "Trabajo político de fondo, vigilancia, negociaciones...", *Proceso*, México, N. 1212, 23 enero, 2000, 8-11 pp.
- MONROY Nasr, Rebeca. "Enrique Díaz y fotografías de actualidad (de la nota gráfica al fotoensayo)", *Historia Mexicana*, México, V. XLVIII, N.2, oct-dic., 1998, pp. 375-410.
- MRAZ, John. "Fotografiar el 68", *Política y cultura*. México-UAM, N9, invierno, 1997. pp.105-128.
- _____ "Una historia crítica de la historia gráfica", *Revista Cuicuilco*, México, UA- Puebla, V.5, N.13, may-ago, 1998, pp. 9-29 y 77-92.
- PAULÍN Pérez, Georgina. "El conflicto universitario (1999-2000) a la luz del discurso escrito", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, FCPyS-UNAM. Año XLIV, N.177-178, sept. 1999- abril 2000, pp.361-396.
- QUIJANO Torres, Manuel. "¿Es posible privatizar la UNAM?", *Estudios políticos. Revista de Ciencia Política y Administración Pública*, México, FCyS-UNAM, N. 23, ene-abr, 2000, pp.59-76.
- RESÉNDIZ Rodríguez, Rafael. "Hacia una lectura semiótica de la fotografía", *Revista mexicana de comunicación*, México, V.10, N.51, oct-dic, 1997, pp. 32-34.
- _____ "La manipulación de la foto de prensa ligada estrechamente al surgimiento y desarrollo del sensacionalismo impreso", *Revista mexicana de comunicación*, México, V.10, N.55, jul-ago, 1998, pp. 42-44.
- REUTER, Walter. "El compromiso poético de la fotografía", *Revista Perfil*, México, V.1, N.1, dic, 1983, pp. 24-26.
- RODRÍGUEZ Araujo, Octavio. "La UNAM, su gratuidad y su autonomía: elementos para un debate", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, FCPyS-UNAM, Año XLIV, N.177-178, sept. 1999- abril 2000, pp.343-360.
- SCHMUCLER, H. "La fotografía y los medios de información en América Latina", *Revista Plural*, México, V.6, N.80, may, 1978, pp. 8-15.
- SOLEY, Lawrence. "Capitalismo de excelencia: Universidades al servicio del mundo de los negocios", *Política y Cultura*, México, UAM, N.9, invierno, 1997, pp. 235-246.
- TREJO Delarbre, Raúl. "El porvenir de la UNAM", *Nexos*, México, V.22, N.264, dic., 1999, pp.35-43.

- VILLARREAL Ramos, Enrique. "La autonomía claustral: el caso de la Universidad Nacional de México (1929-1944)", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, FCPyS-UNAM, Año XLIV, N.177-178, sept. 1999- abril 2000, pp. 159-220.
- WALDMAN, Gilda. "Los movimientos estudiantiles de 1968 y 1999: contextos históricos y reflexiones críticas", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, FCPyS-UNAM, Año XLIV, N.177-178, sept. 1999- abril 2000, pp.277-293.
- ZEA, Leopoldo. "La Universidad en la globalización", *Cuadernos Americanos*, México, UNAM, Año XIV, N. 81, mayo-junio, 2000, pp. 16-30.

TESIS

- CHAURAND Sandoval, Susana. "*La fotografía como un fin en sí misma.*", México, FCPyS-UNAM, 1980, 238 pp.
- GRANADOS Salinas, Alejandra Rebeca. "*Fotoperiodismo en México: criterio de Selección que utilizan los editores para la prensa capitalina.*", México, ENEP Acatlán-UNAM, 1997, 163 pp.
- HERNANDEZ, Manuel de Jesús. "*Los inicios de la fotografía en México.*", México, FCPyS-UNAM, 121 pp.
- MENESES Morales, Blanca Sandra. "*Descripción del proceso que determina la primera plana del periódico Reforma.*", México, FCPyS-UNAM, 2002, 111 pp.
- ORTIZ Montiel, Sergio. "*La historia del fotoperiodismo en México.*", México, FES-Aragón-UNAM, 1985, 222 pp.
- RENDÓN Llamas, Iván Eduardo. "*La historia de un sueño: el nacimiento del periódico Reforma.*", México, ENEP Acatlán-UNAM, 1998, 141 pp.

HEMEROGRAFÍA BÁSICA:

- Folleto informativo e histórico de la creación sobre **La Jornada**. Colección en fotocopias de la Hemeroteca del periódico, s/ l, s/ f.
- "*Carmen Lira, directora general de La jornada*". **La Jornada**, primera plana. 6 junio 1996.
- Discurso del Rector de la UNAM, Dr. Juan Ramón de la Fuente, después de la entrada de la PFP a las instalaciones universitarias. **La Jornada**, 7 febrero 2000, p. 6.
- Fotógrafo: Francisco Olvera. **La Jornada**, primera plana, 7 febrero 2000.
- **La Jornada**, cuarta de forros, 7 febrero 2000.
- **La Jornada**, suplemento "*Perfil*", primera plana. 7 febrero 2000.
- Fotógrafa: Cristina Rodríguez. **La Jornada**, suplemento "*Perfil*", p. III, 7 febrero 2000.
- **La Jornada**, suplemento "*Perfil*", cuarta de forros, 7 febrero 2000.
- Fotógrafo: Marco Peláez. **La Jornada**, cuarta de forros. 7 febrero 2000.
- Fotógrafo: José Núñez. **La Jornada**, cuarta de forros, 7 febrero 2000.
- **La Jornada**, cuarta de forros, 7 febrero 2000.
- **La Jornada**, suplemento: "*Perfil*", cuarta de forros, 7 febrero 2000.
- **La Jornada**, sección "*Política*", p. 17, 7 febrero 2000.
- Fotógrafa: Rosaura Pozos. **La Jornada**, suplemento "*Perfil*", cuarta de forros, 7 febrero 2000.
- **La Jornada**, suplemento: "*Perfil*", cuarta de forros, 7 febrero 2000.
- Fotógrafo: José Carlo González. **La Jornada**, sección "*Política*", p. 6, 7 febrero 2000.
- **La Jornada**, sección "*Política*", p. 6, 7 febrero 2000.
- José Galán, Carolina Gómez. "Con dos marchas recuerdan la toma de CU en 2000." **La Jornada**, 7 febrero 2003.

Folleto informativo e histórico de la creación sobre **Reforma**. Colección en fotocopias, s/ l, s/ f.

Reforma. 20 noviembre 1993, p. 2.
 Declaraciones del Ombudsman capitalino Luis de la Barreda y Solórzano. **Reforma**, sección “Ciudad y metrópoli”, 7 febrero 2000, p. 2B.
 Francisco Velásquez, Mirtha Hernández. “Interrumpe vialidad marcha estudiantil.” Grupo Reforma, **Reforma**, 7 de febrero del 2003.
 Fotógrafo: Eric Meza. **Reforma**, sección “Ciudad y Metrópoli”, 7 febrero 2000, p. 6B.
 ----- **Reforma**, sección: “*Ciudad y Metrópoli*”, 7 de febrero del 2000, p. 6
 ----- **Reforma**, sección A “*Nacional*”, 7 febrero 2000, primera plana.
 Fotógrafo: Carlos Milanés. **Reforma**, sección C “*Cultura*”, 7 febrero 2000, primera plana.
 ----- **Reforma**, sección: “*Nacional*”, 7 febrero 2000, p. 4 A.
 ----- **Reforma**, 7 febrero 2003, primera plana.
 Fotógrafo: Gabriel Jiménez. **Reforma**, 7 febrero 2000, primera plana.
 “Marchan miles”. **Reforma**, 7 febrero 2000, primera plana
 Fotógrafa: Paola García. **Reforma**, sección B “*Ciudad y Metrópoli*”, 7 febrero 2000, primera plana.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS

“*Razón y palabra*” Revista electrónica en América Latina. Especializada en tópicos de Comunicación, (www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos)
 MONSIVÁIS, Carlos. “*La foto testimonial: La historia se hace a cualquier hora.*” 5/10/01. (<http://www.fotoperiodismo.org/carlos.htm>)
 MENDOZA, Patricia. “*La fotografía.*” 5/10/01. (<http://www.fotoperiodismo.org/patricia.htm>)
 SOTELO Valencia, Adrián. “*De la universidad pública a la universidad de elite.*” Revista trabajadores, Año 3, N.12, may-jun, 1999. Universidad Obrero Mundial, (<http://www.uom.edu.mx/trabajadores/>)
 FAZIO, Carlos. “*Los megaultras del poder y la reconquista de la UNAM.*” Revista Trabajadores. Año 4, N. 17, marzo-abril, 2000, (<http://www.uom.edu.mx/trabajadores/>)
 FERNÁNDEZ, Javier. “*UNAM: la naturaleza del conflicto.*”, Revista trabajadores, Año 3, N. 15, noviembre, 1999, pp. 3-7, (<http://www.uom.edu.mx/trabajadores/>)
La Jornada: <http://www.jornada.unam.mx> :
 * José Galán /Carolina Gómez. “Con dos marchas recuerdan la toma de CU en 2000.”, 7 febrero 2003.
 * José Galán. “El congreso, en riesgo por rectoría: consejeros.”, 7 febrero 2003.
Reforma: <http://www.reforma.com/>
 * Francisco Velásquez /Mirtha Hernández. “Interrumpe vialidad marcha estudiantil.”, Grupo Reforma, 7 febrero 2003.
 * Nadia Sanders /Francisco Velásquez /Anayansin Inzunza. “Afectan actividad universitaria.”, Grupo Reforma, 7 febrero 2003.
 * Mirtha Hernández /Francisco Velásquez. “Colapsa vialidades marcha estudiantil.”, Grupo Reforma, 7 febrero 2003.

ENTREVISTAS

Realizadas por la autora de esta tesis a los fotógrafos de **La Jornada**, el 4 de febrero del 2003 a: Carlos Cisneros, Francisco Olvera, Cristina Rodríguez, Jose Carlo González y Marco Peláez.



ARCHIVOS HISTÓRICOS

Noticiero Canal 40, 1 de febrero del 2000, CNI Canal 40.

Archivo histórico del Movimiento Estudiantil Universitario del 1999. Archivo: Seminario Nacional de Movimientos Estudiantiles Mexicanos, IIB-UNAM.

Prensa Latina, Boletín diario, Agencia informativa latinoamericana, Director responsable Sergio Pineda, Paseo de la Reforma No. 34, México, D. F., año 1968, (Director fundador Jorge Ricardo Masetti), No. 3068, 23 de octubre p. 1 (Extraído de un informe de la UNESCO sobre problemas educacionales en el mundo) (Archivo: Obra Periodística de Líderes del Movimiento Estudiantil 68, IIB-UNAM).