



Diciembre 2003 -
Enero 2003

Fotografía Periodística, Discurso Visual y Derechos Humanos en la Prensa de la Ciudad de México

Número Actual

Número Actual

Números Anteriores

Editorial

Sitios de Interés

Libros

Ediciones Especiales

Por Tanius Karam
Número 36

A los muertos de Acteal
Diciembre 1997- Diciembre 2003

1. Presentación

Estas líneas tienen por objetivo fundamentar algunas observaciones sobre el discurso visual de la imagen fotográfica a propósito de dos casos violatorios de Derechos Humanos (DH). Para ello analizamos algunas fotografías de tres diarios tipologizados de acuerdo a la acepción de Imbert y Beneyto (1986) como medios de "Referencia Dominante"¹. Centraremos nuestras observaciones en el caso de Acteal (22 de diciembre 1997) que se caracterizó (lo que no es común en los hechos violatorios de DH) por su abundancia textual y gráfica, tuvo un impacto fundamental en la importancia de la difusión sobre DH, el impacto en la opinión pública nacional y en las relaciones exteriores (*mediación espacial*).

Estas observaciones tienen como antecedente inmediato una investigación realizada en torno al texto periodístico de estos mismos hechos y diarios. Hemos considerado que algunas categorías aplicadas al discurso informativo de prensa tiene una pertinencia para conocer los mecanismos expresivos y de producción que se hace a través de las fotos; por tal motivo hemos reflexionado con la finalidad de sopesar por una parte el inter-diálogo texto escrito / visual y por otra parte (que nos centraremos en ello), las características propias del discurso visual. En estos primeros recorridos de reconocimiento hemos seguido de cerca sobre todo la propuesta pedagógica de Lorenzo Gomis (1983, 1987), la socio-semiótica de Rafael Resendiz (1998) y de manera especial los modos de lectura y conceptualización que Barthes (1989) sigue en sus trabajos sobre fotografía.

Mirar centenas de imágenes sobre un tema que previamente nos ha impactado; sobre hechos que de alguna manera convulsionaron a la opinión pública nacional e internacional, nos presenta la dificultad en primer termino de aceptar y reconocer su materialidad, su pesadez y la cierta imposibilidad de ser indiferentes. De tal forma que las preguntas llegan y nos interpelan o bien solo nos acicalan; preguntas que como aquél cuento de Eduardo Galeano² sobre las utopías, sirven para caminar, para creer que el recorrido (y el hallazgo) es posible. ¿Existe una lectura específica de la fotografía de prensa? ¿Qué relación existe entre la producción de la imagen y su incorporación temática dentro del discurso de la prensa? ¿Cómo operan los niveles discursivo-textuales (pie de foto, título, texto informativo) con la propia imagen? ¿Es posible identificar algunos mecanismos discursivos en la producción fotográfica? ¿De qué manera la imagen reconstruye los actantes del relato informativo?, ¿Podemos identificar un macrorrelato (MR) del propio discurso informativo en las imágenes?, ¿Cuáles son las

Carr. Lago de
Guadalupe Km. 3.5,
Atizapán de Zaragoza
Estado de México.

Tels. (52)(55) 58645613
Fax. (52)(55) 58645613



estrategias que usan los enunciadore y el sujeto de la enunciaci3n para caracterizar los actantes del relato informativo sobre derechos humanos?

2. Objetivos

Todo objetivo conlleva y porta una instrucci3n y una pregunta de investigaci3n. Queremos en estas l3neas se1alar procedimientos de caracterizaci3n de los icono-actantes del relato informativo de DH en el caso Acteal: agresores / agredidos, ayudantes / oponentes. Antes de presentar nuestros hallazgos que son a la vez nuestras preguntas a algunos de estos objetivos consideramos necesaria una digresi3n sobre el discurso period3stico y la fotograf3a.

3. Acercamiento al retablo del diario

3.1 Figuratizaci3n de la informaci3n period3stica

Por tradici3n se define un peri3dico como una plataforma que distribuye informaci3n de actualidad o period3stica. El discurso informativo se define tradicional por ser un relato de hechos de actualidad y de inter3s p3blico. Lo noticioso vive de alguna manera presa de impedimentos: tiempos, recursos, espacios. Lo period3stico se convierte en el vencimiento de los propios obst3culos como forma para "alcanzar" o "aprehender" lo que se conoce como la realidad. Para que se d3 atributos de "noticia" es necesario que los hechos dados como actuales re3nan tres caracter3sticas que Roger Clausse llama "atributos de la informaci3n" esenciales, profesionales y sociales: de *verdad* (adecuaci3n con la realidad objetiva), de *objetividad* (se entiende como expresi3n de la realidad) y de *inter3s*. Fontcuberta (1993: 21) cree que para que la informaci3n sea noticiosa requiere de tres factores: que sea reciente, inmediata y que circule. Lo primero se aplica tanto al acontecimiento como al descubrimiento reciente. La diferencia fundamental de la informaci3n a la historia, es el nivel de cercan3a con el presente, es decir una importante atenuaci3n entre el tiempo del enunciado (tomar la foto) y el de la enunciaci3n (su inserci3n, edici3n y consumo en el diario).

Por extensi3n a la imagen period3stica cumple su "funci3n period3stica" cuando participa de los atributos de actualidad, novedad y "objetividad"³, e inter3s p3blico. Toda fotograf3a se somete a una serie de c3digos previos de lo visible (y no visible), lo aceptable (no aceptable)⁴. La fotograf3a es producto de un proceso de producci3n desde la decisi3n del fot3grafo hasta la inserci3n de un determinado material en una p3gina del diario sometida a un conjunto de c3digos que re-significa y orientan la posible intenci3n del fot3grafo, como pueden ser su posici3n en el diario (lugar, p3gina), la cabeza y pie de foto (que nunca redacta el fot3grafo mismo). La fotograf3a es un concepto amplio que agrupa en su conjunto dos referencias b3sicas: lo ic3nico (significaci3n, mensaje visual, c3digos, signos, lenguajes) y lo material (significante, soporte. T3cnica). La fotograf3a es un acercamiento a lo real mediante un recorte de algunos aspectos de 3sta; no es (como reza la etimolog3a de del t3rmino imagen, *imago*) solo imitaci3n, sino sobre todo reproducci3n por medio de la vinculaci3n a algunos elementos an3logos. (Bages, 2003)

3.2 Las funciones de la fotograf3a period3stica

La fotograf3a dentro del diario tiene unos objetivos pragm3ticos. Como varios autores han denunciado, por lo general su uso es secundario y no se deposita en ella (salvo en algunas ocasiones que suele ser resaltada por el mismo medio) el sentido principal de la informaci3n. La fotograf3a sigue consider3ndose como un adjetivo, una mera complementariedad del texto escrito, una ilustraci3n de lo que realmente es importante. De hecho la interpretaci3n que da el lector del diario es distinta en tanto la interpreta como complementaria y no fundamental en la decodificaci3n informativa (Gomis, 1987: 72)

Cabe se1alar, que la funci3n de lo gr3fico o ic3nico no se reduce a

la fotografía que un componente de este mosaico visual. De hecho el diario como tal más que un texto, es una matriz con distintas informaciones en las cuales el texto y la imagen son otros componentes, pero no lo únicos; junto con ellos el diario es enmarcado con una serie de señales y signos que permiten su recorrido y consumo, su apropiación y diálogo, mediante el cual hace partícipe al lector con el medio. La definición del diario como actante incluye lo visual. Un lector habitual de cualquier periódico se sentiría más desorientado con un cambio repentino de formato, tamaño y tipo de letra que con un cambio repentino de la línea editorial o equipo de redactores (Gomis, 1987: 41). La nitidez de la imagen, el color, la función global de la imagen en la composición del diario, son cuestiones que no pueden considerarse menores en el contrato lector-diario, más aún con la incorporación de la computadora en el diseño y producción del medio impreso que va conformando hábitos más exigentes de lectura en cuanto la diagramación del diario⁵.

La primera *función* que surge al pensar la imagen es la de acompañar la información de actualidad incluida en el diario; la foto co-participa de estos rasgos de información (informar, entretener, opinar...) y muestra algún detalle o da cuenta del principio de "verosimilitud" por el cual el destinatario de la información posee un insumo más para "creer" en la información, como si la imagen fuera un argumento en sí de la verosimilitud del contenido.

De cualquier forma, la imagen al ser parte de un proceso más amplio de comunicación participa de la variedad de funciones. Uno de los modelos canónicos en ciencias de la comunicación para describir es el modelo lingüístico de Roman Jakobson (1975: 347-395)⁶, el cual nos señala que estas funciones actúan integradamente y aun cuando es posible identificar algunos rasgos dominantes en el acto y uso de la comunicación (en este caso visual), todas las funciones co-participan en el proceso de la comunicación periodística.

Función	Ubicación	Descripción	Digresión
Emotiva	Destinador	Expresión directa del sujeto de la enunciación ante lo que está informando.	Actitud del fotógrafo (? a intencionalidad, ¿Qué nos dices la foto del fotógrafo)
Conativa	Destinatario	Legitimación la verosimilitud "yo estuve ahí"	El enunciadore llama la atención del destinatario con respecto a la información fundamental De qué manera la fotografía certificar el "estar ahí" como un recurso de verosimilitud Suponemos que un texto con imagen es una forma de moralizarlo.
Referencial	Contexto	Precisa el tipo de información, relación-descripción con el referente, -establece una relación sujeto de la enunciación / Referente. Es principio esta función remite al sentido denotativos de los objetos.	Cual es la relación con el entorno. No solo dónde se ubica físicamente sino sobre todo el estar ahí, como otra forma de transmitir y relacionarse con los objetos.Ahí radica el sentido connotativo.
Poética	Mensaje	Remite a la dimensión estética de a imagen y sus recursos expresivos así como la combinación de los componentes formales, cognitivos y perceptivos de la imagen. Incorpora insumos para la interpretación a partir de los rasgos propios del lenguaje	¿Se puede hablar de una poética o una estética fotográfica? Resendiz nos ofrece la tipología de una foto desde el control más o menos establecido de sus condiciones de producción (retrato-instantánea)

		icónico y fotográfico	
Fática	Contacto	Establece el tipo de contacto, contrato que se tiene con el lector.	¿Es posible preguntar sobre qué le gustaría al fotógrafo? La primera imagen que se tenía era la periodística; hoy está la imagen de la TV, pero aún así el papel periódico confiese una gama cromática. La foto es más fugaz y eso la hace más intensa.
Metalingüística	Código	Parafrasea o dialoga con los sentidos del texto escrito. Su relación de es interdependencia, puede reincorporar el contrato de lectura del texto o bien ofrecen otros insumos para su decodificación. Por otra parte el propio sujeto de la enunciación posee un dispositivo retórico más efectivo en la combinación foto-pie-cabeza que en el propio texto.	Cómo explica lo hechos, qué quiere decir de ellos. Aceptado el hecho que la foto no puede reducirse a su papel de adorno o complemento, qué pasa si ella, cómo parafrasea más que el sentido; es otro texto que dialoga y cuestiona lo escrito, al diario mismo.

Aun cuando los usuarios de la imagen puedan conferir un papel secundario al discurso visual; éste es fundamental en la representación e interpretación de la información. Es efectivo el papel de la imagen porque en apariencia sin ella el diario podría subsistir en sus funciones informativas básicas, pero que al momento de interpretar, usar y seleccionar el diario, las imágenes cumplen un papel importante como indicadores de lecturas, instructores en la interpretación y orientadores de algunos rasgos que al SE le interesa resaltar (f. conativa).

4. La fotografía periodística como meta-relato (MR)

Analizamos en principio la fotografía periodística de los DH como un metarrelato (MR): la foto, como todo texto puede leerse en su mismidad sincrónica o en su perspectiva diacrónica. Al aceptar este rasgo del actante icónico del diario queremos decir que ese conjunto de imágenes cuentan y poseen una estructura narrativa en el que las fotografías inter-dialogan a varios niveles: con las imágenes de la misma página, de la misma sección o aun con fotos de otras secciones o día.

Una fotografía es un red: *al interior*, mediante el sistema de relaciones, procesos perceptivos, cognitivos, interrelación de los componentes cromáticos, formales, geométricos, lumínicos, estilísticos (que Eco llama *códigos de percepción y reconocimiento*); *al exterior*, mediante sus posibilidades intertextuales que puede presentar un análisis exterior con cualquier material signifiante. Esta idea de *red* no es exclusiva de la imagen, el diario mismo es una visualización más o menos clara de este concepto: noticias conectadas entre sí en la misma página, otras secciones del diario del mismo día; pero también con otras noticias de otros días. La noción de red nos ayuda a ver el funcionamiento de los textos unos con otros, reconocer su carácter abierto y saber del discurso de prensa (en el sentido más amplio el cual incluye todas las materialidades y convenciones se porta: lenguaje escrito, imágenes, diseño gráficos, composición...).

Esta noción de MR (que hemos construido para el análisis del texto escrito) significa que las imágenes también pueden funcionar interrelacionadas y desde ahí se establece una relación *sujeto de enunciación / metarrelato / lector* como unidad del proceso de comunicación en la lectura de prensa. El sentido de la imagen periodística no se cierra en ella misma, no es un complemento o adorno del texto, forma parte de esa nueva unidad que permite la revisión de los actores de la comunicación

y las operaciones cognitivas que realizan. La lectura es también un hecho en red que lector activa mediante la relación de varias operaciones en las cuales la imagen es fundamental en las representaciones o juicios que el “diario” (en su conjunto) le produce y no únicamente el texto escrito.

En el MR identificamos conjuntos de imágenes temáticas que asociamos estructuralmente que remiten a tópicos y “macroestructuras visuales”⁷. La fotografía se lee como un relato en dos sentidos: como un relato en sí y como parte de una secuencia. En este principio podemos inferir recurrencias y procedimientos para los actantes discursivos, los tópicos y las propiedades de ambos⁸.

5. El MR de la información periodística en el caso Acteal

Por violaciones de DH entendemos un conflicto entre autoridad e individuo y/o colectivo (es decir no hablamos de conflicto individuo-individuo) y el incumplimiento de una autoridad, así como el abuso de ésta (institución del gobierno, partido políticos, policía, ejército) en perjuicio de cualquier persona o grupo. En ese principio, los principales actantes de lo que esperaríamos una representación gráfica son los agredidos (sobrevivientes o muertos) y los agresores. En el MR informativo de DH hemos aplicado el modelo actancial de Greimas que resumimos en el siguiente cuadro.

Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Adyuvante	Oponente
Sociedad mexicana Estado de Derecho	Democracia Gobernabilidad Régimen de Derechos Garante de los DH	Fundamentos de la historia sociopolítica Mexicana. Los DH en las Constituciones mexicanas	Sociedad (civil, política) Estructuras de poder y de justicia	Organizaciones de la sociedad civil ONG's nacionales, Internacionales Intelectuales Periodismo investigativo	Procuración de justicia deficiente. Corrupción. Partido Oficial (PRI) Autoridades (nivel local, estatal y/o federal)

El MR tiene tres ejes, el de la agresión, el del poder y el de la comunicación. Esto es: un sujeto aspira, desea algo. Agresor y agredido tiene sujetos, instancias que les ayudan y a su vez se oponen; finalmente existe una estructura de valores que se moviliza y va actualizando en este relato. Hacemos esta mención porque nuestra aproximación a la imagen parte justamente de su inscripción en el MR, en el eje narrativo, en el campo socio-discursivo. A partir de este esquema podríamos delimitar ciertos objetivos de análisis como la figurativización de actantes, ejes de confrontación y campos socio-discursivos.

Solo a manera de rápido recordatorio sobre el caso Acteal. El 22 de diciembre de 1997 en el paraje Acteal, municipio de Chenalhó, Chiapas, un grupo paramilitar relacionado con el PRI asesinó a 45 indígenas tzotziles de la comunidad de desplazados Las Abejas y simpatizantes del EZLN, que se habían refugiado en una hondonada. Desde una montaña cercana, policías del estado observaron la agresión, sin intervenir. Después de varias horas, en Acteal quedaron muertas 45 personas 32 eran mujeres, algunas embarazadas, y 13 hombres y niños. La matanza provocó una protesta nacional e internacional por el encubrimiento de las autoridades locales sobre la existencia de grupos paramilitares en Chiapas. Esta masacre generó la renuncia del gobernador interino Julio César Ruiz Ferro, y la del secretario de Gobernación, Emilio Chuayffet, quienes sostuvieron la versión de un conflicto "intracomunitario". La PGR atrajo el caso y 97 personas, la mayoría indígenas, fueron detenidas. En el barranco donde cayeron las víctimas se erigió una iglesia, en cuyas paredes se colocaron las imágenes de los masacrados (cf. *La Jornada*, 2/7/2000 p.13).

Aplicado a lo que hemos los actantes centrales del MR Acteal en el que nos centraremos en es en el “eje del deseo” (que hemos

nombrado de la agresión”) y el eje del poder, donde se ubican ayudantes / oponentes y que resumimos en el siguiente gráfico:

Eje de la agresión		Eje del poder	
Agredidos	Agresores	Adyuvante	Oponente
Indígenas tzotziles de la comunidad de desplazados Las Abejas y simpatizantes del EZLN	Comunidades Priístas Grupos paramilitares	Organizaciones indígenas y de DH Internacionales Sociedad civil en su conjunto	Partido Oficial (PRI) Autoridades locales Policía de la provincia de Chiapas. Presidente y Ministros

6. Recorridos y nudos fotográficos en el caso Acteal

Un primer rasgo general tiene que ver con la abundancia fotográfica que existe en todo la prensa. Pasado el primer impacto, abundan en el mes que va del 23 de diciembre al 23 de enero de 1998 centenas de imágenes en los diarios de referencia dominante, los cuales despliegan recursos humanos (lo habían empezado hacer desde enero de 1994) que permitan un registro fotográfico mucho más abundante del que suele prevalecer en este tipo de casos⁹. Las condiciones de producción llevan a una inusitada cercanía del enunciador-fotógrafo con los actantes del discurso visual. Este conjunto de condiciones de producción explican la abundancia y dotan de un especial significado esas fotos que con encuadres de mucha cercanía presentan la agresión y el dolor, la acción, la migración de las comunidades de desplazados aterrorizadas a mitad de la selva húmeda, los encuentros autoridades / indígenas desplazados y de manera especial las docenas de manifestaciones que se dan en todo el país.

6.1 El discurso visual generador

Nuestra descripción teórica del MR informativo nos ha llevado a señalar una noticia generadora que funciona como un marco cognitivo que congrega enunciadores, actantes, tópicos y acciones. Es “generador” porque subordina a otros texto / imágenes para ser decodificada, legítima / deslegítima y ofrece los códigos para interpretar por ejemplo la actitud del sujeto de la enunciación ante los actores discursivos. En este caso las “imágenes generadoras” son aquellas que primeramente aparecen y enlistan a quienes serán esos actantes. Los convocan a una escena semántica (los tópicos y sus estructuras), cognitiva (conocimiento de los hechos) y referencial (descripción de esos hechos). La imagen nos confirma que lo imprevisible es cierto; de acuerdo a la sociedad, el “ver” es un nuevo estatuto de existencia del cual no es ajeno, incluso el lector de prensa se habilita en el contrato comunicativo para incorporar a su imagen del mundo imágenes /tópicos y para interpretar de una determinada manera el texto; en ese sentido sería el recorrido inverso: no es que primer lea para dotar de esos significados a la imagen; sino que la imagen es la proveedora inicial de esos significados desde los cuales el lector realizará su función en el acto comunicativo.

La “primera” imagen referida en el MR es de J (23/12, p.3) una mujer en primer plano llora. J erigirá a éste como el “enunciador generador”. Esta imagen solitaria es el encabezamiento de un alud visual. La imagen en *La Jornada* toma solamente a la mujer de la izquierda.



Imagen "fotografía generadora"

La fotografía como tal es algo más que una inserción, es una forma de congregar y ubicar al actante central en la configuración visual y cognitiva de los hechos. Su valor ciertamente es informativo, pero sobre todo referencial y discursivo con respecto a lo que el lector puede esperar.

Ya el 24, en paradójica contradicción a la celebración del mundo cristiano, el río de imágenes y fotografías nos va mostrar a los heridos, a los sobrevivientes y sus familiares, a los testigos; a las primeras manifestaciones (la que se verifica frente a la Secretaría de Gobernación) y reacciones; a las primeras declaraciones de diverso cuño. La primera distinción que observamos entre los diarios *Reforma* (R) y *La Jornada* (J) es que el primero, de acuerdo a su tendencia del fortalecimiento de la institucionalidad (*diatopía del consenso*, de acuerdo a Imbert y Beneyto), en R encontramos "bustos parlantes" de la autoridad (Zedillo y el mensaje a la nación, el tercer visitador de la CNDH); a diferencia de J, que fuera del marco inicial de la agresión (sintetizada en la figura de los heridos) observamos una imagen de la conferencia de prensa de una fracción perredista. Esta disposición visual es ya una forma no solo de abrir sino de editorializar al hecho, sus actores y las acciones.

6.2 Los sobrevivientes

Las primeras fotografías que aparecen en los medios se refieren a la llegada de los sobrevivientes al hospital figurativizado como sujeto del dolor, en un primer lugar donde fotógrafo-contexto y actante se unen: el hospital. De cualquier forma solo unos cuantos iconos nos hablan del hospital: la sonda, la venda, la cama, el barrote, y una más: los rostros que dan al hospital dentro de su amplitud semántica el del dolor o el de lo inexplicable. Lo que rompe la mirada (el *punctum* de Barthes, 1989), puede ser el rostro y la sonda del líquido, o la confusión del contorno nebuloso. A diferencia de esta primera imagen (Imagen 110), tenemos también una figurativización pasiva (Imagen 211).

■ Niños y mujeres, la mayoría de los 45 asesinados en Chiapas

MIÉRCOLES 24

LA JORNADA, 12, 1993

■ FAYOL

Desaparición de poderes en Chiapas, clamor

- Grupos Xelajú a la TGI en la investigación de los hechos
- Fiscalía justifica "crimen insoportable sobre criminal", asegura
- "No por un delito" se puede involucrar a un grupo, dice Cárdenas
- Los conflictos comunitarios en la TGI y la política mundial de la TGI
- Hay 4 deces de desaparición de personas en el lugar de los hechos
- Con un de que piden a la TGI se preparen a la TGI
- El Ejército, cuando se trata de la TGI, se prepara a la TGI
- Presidencia de la TGI, cuando se trata de la TGI, se prepara a la TGI
- Hay múltiples deces de personas en el lugar de los hechos



Foto: Carlos... (text is small and partially illegible)



... (text is small and partially illegible)

... (text is small and partially illegible)

... (text is small and partially illegible)

... (text is small and partially illegible)

... (text is small and partially illegible)

... (text is small and partially illegible)

... (text is small and partially illegible)

Imagen 1



Imagen 2

Tras el impasse del dolor, tenemos la huida; a la condición de "sujeto agredido" se suma semánticamente el desplazamiento que es otra de las figurativizaciones de este actante. Al leerla (**Imagen 3**), obtenemos otra información, no sobre los agredidos sino el fotógrafo quien para tomar esta imagen se encuentra el lado, frente; es una simulación; no se puede estar "al lado", sin embargo el simulacro puede funcionar porque el fotógrafo comparte (aunque sea por el momento que dura el enunciador, la foto) las condiciones que se advierten (studium de acuerdo a Barthes, 1989). El *punctum* no está dado en las imágenes, sino en la vía, la estrecha carretera, ajena por un momento al central actante (quien va descalzo), pero punto de enlace su encuentro con el fotógrafo. El actante en acción, lo único que hace es fortalecer el sentido de fugacidad no sólo de la foto como medio para obtener información (valor referencial), sino sobre todo del alto valor indicial ("ir descalzo"). La mirada puede ofrecer mucho más elementos para connotar 'pobreza', pero de lo que se trata aquí es de identificar otro *sema* del actante agredido en el MR: desplazarse no es sólo "moverse hacia", supone una descentración o mejor dicho la evidencia de ese lugar sin centro, de esa extrema vulnerabilidad; las condiciones en las que esta acción se realiza son elementos primarios de la definición. Dos movimientos se encuentran (¿otro dato para el *punctum* de la imagen?), la dubitación del "desplazamiento" en sí y otra vez, la carretera como algo que orienta y me impide ver lo que el movimiento señala. La certeza de la carretera y la indicación del

La Jornada



4.8.0

suerte.

6.2 Nota sobre el agresor

Nuestra investigación previa nos ha mostrado que un rasgo de este actante en el MR es su volatilidad. No aparece citado ni retratado, no sabemos quién es a menos que aceptemos la versión oficial (y las fotos oficiales) que muestran con plena alevosía rostros y formas; o bien que si reconocemos la hipótesis que "Paz y Justicia" es un grupo paramilitar con grado de responsabilidad en la matanza, la fotos de sus líderes en entrevistas a algunos diarios, pueda ser ese índice. El gran ausente del relato escrito y gráfico es el agresor identifica y asumido como tal. Como el mal mismo, su rostro se oculta, se pierde en la presuposición. En la **Imagen 6** (y **7**, que es un acercamiento de la anterior) y de Jesús Araujo (J27/12,1) cuatro hombres formados en fila son guiados por un policía vestido de civil. Dos ellos parece que ríen, no responden a la enunciación, sino al enunciado de la fotografía en sí; saberse duplicados por el interruptor del fotógrafo del cual tenemos una huella en el halo de luz que se observa alrededor de las figuras. De cualquier caso, la prensa en su afán de informar en su competición también por el imperio de la credibilidad, busca construir una visibilización del agresor. Verlo es otra forma de certificar y comprobar las hipótesis que los mediadores hacen sobre los hechos, como tenemos en la imagen de Araujo.



Imagen 6



Imagen 7

Esta no es una foto que muestra a la autoridad como sujeto del control o bien no es mostrada predominante (si queremos aceptar en la linealita de las figura, la fila que hacen los actantes, una modalidad de control); de hecho no contamos con elementos que muestren contundentemente a la autoridad (el gafete, la

mano...), pero éste se rompe. La sonrisa transgrede, aun cuando los actantes lo hagan desde un plano y el contexto permita al *spectator* otra lectura: la risa es el rompimiento del contacto, la evidencia de cómo toda fotografía puede ser simulacro. La risa puede tener un valor grotesco y provocar la sanción expresiva del agresor; en la "risa" (da lo mismo si es intencional o no) se cifraría el valor perlocutivo de la imagen. De acuerdo al esquema de Jakobson señalado arriba, tenemos que la fotografía puede funcionar desde varios componentes del proceso comunicativo en el cual se inscribe; dos de ellos nos parecen interesante: el *referencial* (¿la *imagen denotada* de Barthes?) y la dimensión expresiva. Con mucha frecuencia en la prensa estos dos niveles chocan, y al hacerlo cifran el *punctum*, la ruptura que puede lo mismo atraer o repeler la mirada.

A lo largo de todo el MR encontramos (sobre todo a partir de la invasión al poblado de "La Realidad") muchas fotografías que nos muestran el ejército en su modalización de control y poder: el ejército atacando, recorriendo poblados; tanquetas o soldados caminando o patrullando. El Ejército en nuestra caracterización teórica lo hemos ubicado como actantes en el eje del poder, no de la agresión (o del deseo / querer). No es un agresor directo del nivel actancial básico en el MR, se impone como un factor ambivalente (sobre todo si consideramos el caso Chiapas como un *mega-texto* mucho más extenso y complejo que es describe en varios capítulos periodísticos y en muchos niveles de análisis), ya que —como han descrito los analistas políticos¹⁵— su presencia azuza las tensiones en las comunidades y dificulta su cotidianidad, pero al mismo tiempo puede ser un factor que inhibe a los grupos que operan impunemente (grupos paramilitares, guardias blancas de caciques, sectores radicales del priísmo en Chiapas).

6.3 Adyuvancia y discurso visual

Uno de los tópicos de más importancia en el MR informativo de DH es el de las manifestaciones. Estas son el índice más evidente (no el único) de la movilización, el impacto social; es un índice de lo que hemos llamado mediación cognitiva, o la autorreflexión que algunos sectores sociales realizan. Desde los primeros días la adyuvancia a través de un repertorio amplio de fotografías forma una de las estructuras más constante en el discurso visual y un componente indisoluble a la propia matanza.

La macro estructura 'manifestación' es un aglutinador de un conjunto disperso de expresiones tanto en su referencialidad física ('manifestantes en una plaza') como simbólica ('ataudes', 'siluetas dibujadas'...). El principal campo de condensación de este actante lo hemos visto en la campaña nacional / internacional de manifestaciones que aparecen registradas en la prensa el 13 de enero de 1998: habían pasado más de 15 días de la matanza; el día 4 de ese mes se había presentado un incidente muy desafortunado que había ocasionado la muerte de una manifestante en Chiapas. La manifestación de la noche del 12 de enero 1998 registrada en los diarios la mañana siguientes es una de estas expresiones masiva en el Zócalo de la ciudad de México. Podemos dividir estas fotografías por dos grandes orientaciones: la *foto extensión*, de grandes planos, figuras poco diferenciadas y la *foto-personaje público* en la que vemos personajes públicos. Ambas formas forman parte de una sinécdoque. Estas dos modalidades de imagen (ver **Imagen 8** e **Imagen 9**) son interpretaciones de la propia marcha; en realidad se trata de dos relatos que remiten a distintos niveles de significación; lo conocido como tal, puede valer por sí mismo; significan la marcha pero son autónomos; en cambio la multitud necesita una justificación.



Imagen 8



Imagen 9

Sobre estas variantes encontramos secuencias, series, repeticiones que se aglutinan en torno a lo anónimo como valor, un modo de solidaridad que evoca los niveles profundos del MR: la indignación como disparador del "eje del poder" (a diferencia de la agresión en el "eje del querer"). El anonimato no tiene que ver con la masificación e indiferenciación del rostro; por ejemplo en una fotografía en R (13/1/98, p.6Ac) hallamos dos participantes en primer plano, muy claramente distinguibles en sus rostros y acciones (una aplaude emotiva, la otra mira de frente de la cámara). A diferencia de la **Imagen 9** estos rostros "anónimos" muestran dos actitudes distintas y particulares; dos formas de encarnar la indignación. Los rostros no se representan a sí mismos, parafrasean e interpelan. El *studium* de esta imagen de *Reforma* están en la repetición de esa figura circular (el haz de la veladora sobre los rostros, la imagen lejana de las luces en la plaza o los reflectores); esta es una foto intermedia, remite a la celebridad a la dimensión pública del rostro y su valor anónimo; se abre por el contraste y justamente esos focos o "círculos de luz" nos recuerdan también que estos rostros son anónimos.

Una de las más celebres fotografías del MR visual con las realizadas por Pedro Valtierra. La popularización de los hechos de Acteal hicieron que esta fuera una de las fotografías más difundidas (ver primer página J,4/1/98 y la p.9, **Imagen 10** de este texto).

Rechazo indígena a incursiones militares



Un soldado de la Realidad es abrazado por una niña en un momento de la ceremonia de desarmamiento en la zona de guerra de Chiapas.



El presidente de la Realidad, el Sr. G. G. al lado, obligando a "desarmar" una familia "francés", al lado.

El Sr. G. G. al lado, obligando a "desarmar" una familia "francés", al lado.

El Sr. G. G. al lado, obligando a "desarmar" una familia "francés", al lado.

El Sr. G. G. al lado, obligando a "desarmar" una familia "francés", al lado.

El Sr. G. G. al lado, obligando a "desarmar" una familia "francés", al lado.

El Sr. G. G. al lado, obligando a "desarmar" una familia "francés", al lado.

El Sr. G. G. al lado, obligando a "desarmar" una familia "francés", al lado.

El Sr. G. G. al lado, obligando a "desarmar" una familia "francés", al lado.

Imagen 10

¿Dónde está el *punctum*? ¿Desde donde leer su materialidad? El primer rasgo que tienen es su pesadez, el intento de su hondura amplificada por el diseño del diario que dice "éstas son las fotografías" y las eleva a rasgo de centralidad para juzgar y evaluar todo el MR. Las dos aparecen el mismo día. Nuevamente el fotógrafo quiere mostrarnos también su cercanía, el "estar ahí" como condición del contrato comunicativo. ¿Asistimos a un *retrato* de acuerdo a lo señalado por Resendiz? La pesadez temática y lo grave de los hechos nos impiden verlo así, pero la contundencia nos hace pensarlo. La fotografía de la primera pagina traduce la asimetría actancial (como ya señalamos estas imágenes se ubicarían en el *eje del poder* MR Acteal. Su valor periodístico cede a su inmediatez. Podríamos buscar el *punctum* en los castos, la camisa deshilachada; pero una y otra vez se nos arroja la diferencia, la contraposición, el simulacro de esta lucha. El elemento semántico es la diferencia de plano. El *studium* nos envía a los brazos a la redención que es también la evidencia de impotencia. ¿Es esta una fotografía que denuncia? No lo creemos; el fotógrafo se ve a sí mismo, la foto reclama su autonomía y como en pocas ocasiones el diario todo el SE cede a su imperio y dominio, la materialidad se vuelca más allá del contrato, de lo que un *spectator* pide y demanda a la información fotográfica. Al verse el fotógrafo a sí mismo, el *spectator* se encuentra, se confunde y no sabe si detener la mirada y arrojarla; si ser seducido y admitir las condiciones del sujeto de la enunciación o renunciar y denunciar (esta vez él) la indecible manipulación (en el sentido etimológico...como quien mueve algo). Tenemos una segunda fotografía (**Imagen 11**) que igualmente se encuentra en el vértice del MR, lo abren y lo cierran, o mejor dicho lo fracturan. Si alguien se hubiera perdido en ese alud que puebla el confundido clima de fin de año, las fotos pueden devolver. Como los actantes, el lector al verla tiene que dirimir y enfrentarse, descodificar los silencios expresivos, tomar una postura. Su expresividad no se encuentra en ella, sino fuera; su poder perlocutivo es alto, es ahí donde el código se cifra y adquiere la posible dimensión que nos dificulta dejar de verla.



Imagen 11

Estas fotografías de Pedro Valtierra tienen otra posible entrada; aun cuando su poder comunicativo está en el destinatario, son fotos donde el fotógrafo se ve a sí mismo. Es una foto sobre la fotografía: en foco, centrada; la imagen transpira la oportunidad (tan importante en periodismo), por ello el *operador* no dejar escapar y parece atraer todo el espacio y la luz; el resultado es la voluminosidad de los cuerpos que se han arrojado al fotógrafo y ante su imposibilidad de sostenerlo, nos los lanza.

6.4 Oposición

La instancia opositora es amplia y sinuosa. Nadie directamente en el MR de información se asume o acepta remotamente cualquier responsabilidad; por tanto esa oposición tiene que construirse desde el conjunto de causas estructurales que han permitido (cuando no solapado) la desgracia y el asesinato. La primera y más evidente es la foto de la detención del ex alcalde de Chenalhó (R28/12, 1A) ¹⁶. ¿Custodiar, acompañar, guiar? Los rostros, como en muchos casos narran otro relato. Todos los rostros tienen una dirección propia como si demandaran su autonomía. El *cronotopo* vuelve a ser la noche (como el agresor); aun cuando el pie señala que la aprehensión de Arias fue en la capital de la provincia chiapaneca, la oscuridad puede emparentar este espacio con la serranía, el lugar inhóspito y alejado. En esta gráfica que solo describimos no tenemos huellas que nos permitan atribuir rasgos de institucionalidad a los actantes; identificamos de hecho a Arias por el centro, “el flanqueado”, pero no hay rastros distintivos de quienes lo acompañan. El *puntum* puede ser la diversidad de rostro, o como quizá musitaría Barthes, el perfil que se distingue tras Arias, el hombre que se esconde que habla del grupo, el cuidado. El *sema* principal que ajusta a todos los actantes es la oscuridad, lo oculto. Así como existe la poca certidumbre del responsable, no sabemos de las identidades de los actantes, por eso el rostro semi-oculto es la síntesis del juego visible / no visible que se pone en funcionamiento en la fotografía.

Otra modalidad diferente a la anterior es la autoridad en su figurativización visual del control (**Imagen 12**). El secretario de gobernación entrante y saliente se dan la mano (J4/1, 13); en medio del presidente Zedillo sonríe. Todo en esta fotografía es simulacro. A diferencia de las otras miradas que se pierden, esta tiene una dirección, una intención. Como actores que representan el papel. En esta fotografía los individuos adquieren un mayor anonimato que la anterior del cual le igualdad del atuendo es un signo. Como en la anterior fotografía tenemos básicamente cuatro actantes, uno de ellos encubierto, en este caso es un cuadro que se pierde como escenario. ¿Será posible el cero grado de *puntum*?, ¿un lugar donde no hay fractura ni rompimiento, donde no existe la posibilidad de la dubitación? No es posible encontrarla por más que el ojo la busque o la inventa; ahora bien, todo es invención y artificialidad quien “sale / entra” que son formas de decir lo mismo. El fotógrafo no está comprometido

en esta foto; todos “posan” en el sentido de lo que literalmente Resendiz ha llamado un “retrato”, con un espacio para colocarse, para disparar el interruptor y para ver una información simulada en su orden y el rigor. La fotografía remite a un elemento del relato: los cambios autoridades que se viene como naipes tras la agudización del caso Chiapas que ha tomado ya varios días de la prensa. De hecho esta foto forma parte de un grupo que tendremos donde la autoridad se prensa en su representación como sujeto del control y del poder. En esta fotografía se confirman una serie de instrucciones que rebotan: conferir y recibir el mando; aceptar la renuncia (la de Labastida quien apela a las sabidas “razones personales”), una transita; movimiento en la inmediatez, virajes institucionales. Esta foto pasiva casi inerte, es la “celebración” de esas gestiones, de esos movimientos. La autoridad en pleno: el poder de nombrar, de “entrar”, “salir” sin que signifique más allá del escenario mismo.



Imagen 12

7. A manera de conclusión

El caso Acteal fue la matanza de civiles más importantes (por el número de muertos) en su cantidad por el número de personas muertas en un solo lugar. Estas fotografías son el testimonio gráfico de un hecho que ha expandido la dimensión espacial; los hechos superan su inmediatez local; abundan en la prensa descripciones y nombres que tal vez es la primera vez que aparecen y fundan una especialidad o amplían la existente, la diversifican; vocablos extraños en tzotzil, nombres (o sobre nombres) lo mismo de individuos como de colectivos u organizaciones. Estas imágenes amplían lo que hemos llamado la *mediación cognitiva*, la imagen de nosotros mismos, la confrontación con quienes creemos que somos, las nuevas fronteras de la contemporaneidad; de igual forma reorganización la mediación espacial: la idea que tenemos del espacio y sobre todos las relaciones interioridad / exterioridad como dos entidades fenoménicas en la formación política mexicana.

Los rostros visibles (que pueden ser los de cualquiera) y los multitudinarios que verifican la idea de indignación. El relato de DH tiene como motor la noticia sobre grupos que buscan una *vida digna*; es un relato que parte desde la *in-dignación*, cuyo motor es la muerte —en este caso de indígenas, mujeres y niño—; es un relato no sobre quien sufre sino sobre el otro.

no hay nadie, no eres nadie,
un montón de ceniza y una escoba,
un cuchillo mellado y un plumero
un pellejo colgado, de unos huecos
un racimo ya seco, un hoyo negro
[...]

miradas enterradas en un pozo,
miradas que nos ven desde el principio,
mirada niña de la madre vieja
que ve en el hijo grande un padre joven,
mirada madre de la niña sola
que ve en el padre grande un hijo niño,
miradas que nos miran desde el fondo
de la vida y son trampas de la muerte
—¿o es al revés: caer en esos ojos
es volver a la vida verdadera?,

caer, volver, soñarme y que me sueñen
otros ojos futuros, otra vida,

Notas:

¹ En nuestra investigación inicial tomamos los diarios *El Universal*, *La Jornada y Reforma*. Consideraremos para este trabajo solamente los dos últimos. Por "referencia dominante" señalamos las siguientes características: (a) un determinado modo de tematización; (b) Representación de sectores importantes de la opinión pública; (c) Mayor apertura a la oferta informativa; (d) Desubjetivación y multiplicidad; (e) Interés por lo político y las instituciones sociales de importancia; (f) Socialización de los conflictos y ser un (g) Aglutinador intelectual

² Nos referimos al texto del autor uruguayo *El libro de los abrazos*, México, siglo XXI.

³ No tenemos espacio para polemizar, así que por "objetividad en imagen periodística" queremos decir que el resultado de un proceso (la foto que aparece en el diario) no polemiza sobre la referencia denotativa que dicha foto pretende evocar. Una imagen del presidente Zedillo no es una paráfrasis en primer lugar, sino que tiende a evocar la imagen del presidente y que el receptor en principio decodifica esa referencia (al margen que esto pueda suponer la posterior incorporación de una serie de atributos)

⁴ Es evidente el caso de los DH; por mucho tiempo hubo violaciones a los DH sin que éstos formaran parte de la prensa. Eran reales, pero no eran "actuales".

⁵ Esto insistimos, no puede ser visto como un absoluto. Diario que poco invierten en su presentación visual (v. g. *Wall Street Journal*) tienen grande tirajes y aceptación, básicamente por el tipo de información que incluye, que viene siendo el insumo primario (no único) de la selección en la lectura.

⁶ Nos parece que la utilización de este modelo sigue siendo pertinente, aun cuando se hayan producido desde entonces otras modalidades. Este modelo canónico está presente en los usos del lenguaje, incluidos los que efectúan los medios masivos. Estas funciones rebasan en terreno estrictamente lingüístico, se refieren a esferas de acción comprometidas en cualquier práctica comunicativa (Abril, 1997: 267)

⁷ Extendemos la noción de Van Dijk (1990) sobre las macro-estructuras semánticas.

⁸ Por ejemplo en el caso de los hechos de Acteal, en los primeros días aparecen heridos que forman la imagen concreta del dolor; algunos diarios como *Reforma* recuperaron las imágenes de los heridos en la rememoración de los hechos, un mes después. Así mismo, al remitirse al agredido, el lector recurrente de este diario puede recordar como índice de representación los primeros heridos (básicamente niños los fotografiados) y a partir de ahí reconstruir su imagen de enunciador icónico herido en otras fotos.

⁹ Encontramos una marcada diferencia con otro caso que hemos analizado (el de Aguas Blancas, que junto con Acteal son los hechos más violentos y represivos contra poblaciones civiles durante el periodo del presidente Zedillo)

¹⁰ J 24/12,1, Dalziel, Elizabeth. Descripción (D): Un hombre lleva en brazos a un bebé herido.

¹¹ J24/12,5 Cisneros, Carlos. "En san Cristóbal de las casas". (D): Un hombre de los heridos se recupera en el Hospital...

¹² Observamos dos imágenes en *Reforma*, la primera, 25/12 4A (tres cruces frente a un grupo de chozas en la comunidad de Chenalhó), la fotografía está tomada en contrapicado por lo que estas cruces aparecen en primer plano, tras las cuales se identifican las chozas y otros detalles del entorno como árboles; la segunda, fotografía de Julio Calendaria (R28/12,8 A) en la que se observan hombres indígenas depositando féretros en una fosa común). No hemos tenido acceso a estas fotografías para su impresión digital.

¹³ En la distinción *Retrato e Instantánea*, los rasgos de la primera categoría son: puesta en escena, prediseño, 'pose' del sujeto, ubicación del sujeto; versus, para la segunda categoría: flagrancia, decorado fortuito, sin control de luz, sin control del sujeto, ubicación circunstancial del objeto.

¹⁴ Presentamos en el texto una doble posición, ya que en la fotografía accesible en Internet no la ubicamos completa; así que la copia de la portada de *La Jornada* en ese día tiene la ventaja de mostrarla completa. La diferencia es importante por el actante-autoridad que se alcanza a reconocer.

¹⁵

Pensamos en Montemayor, Carlos (1998) *Chiapas. La rebelión indígena de México*, 2ª ed. México, Joaquín Motriz [1ª ed. 1997]

¹⁶ En la imagen el ex Alcalde en primer plano aparece flanqueado por tres hombres, uno de ellos coloca su mano sobre el hombro izquierdo de Arias, otro camina con la vista hacia abajo y uno más atrás que a penas se distingue.

Referencias:

- Abril, Gonzalo (1997) *Teoría General de la Información. Datos, relatos y ritos*. Madrid, Cátedra (Col. Signo e imagen /Manuales Nº 44)
- APDH, Asociación Pro Derechos Humanos (1999) *La violencia familiar. Actitudes y representaciones sociales*. Madrid, Ed. Fundamentos (Col. Ciencia Nº 233)
- Bages, Juanita (2003) "La imagen fotográfica: ¿Representación de la realidad?" en Emagazine. En línea 5 de mayo 2003. [Disponible en URL.< www.art-industry.com/emagazine/tema/juanita.htm>]
- Barthes, Roland (1989) *La cámara lúcida. Notas sobre fotografía*, 8ª ed. Barcelona, Paidós Comunicación [1ª ed. 1980]
- Eco, Humberto (1970) *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Lumen [1ª ed. 1968]
- Gomis, Lorenzo (1983) *La lectura de la imagen. Prensa, cine y Televisión*, Barcelona, Paidós Comunicación.
- (1987) *Teoría de la imagen periodística*, Barcelona, Paidós Comunicación.
- Imbert Gérard y José Vidal Beneyto (coord.) (1986) *"El País" o la referencia*

dominante, Mitre, Barcelona.

- Jakobson, Roman (1975) *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral [1ª en inglés, 1960]
- Reséndiz, Rafael (1998) "Hacia una lectura semiótica y la poética de la fotografía" en *Revista Mexicana de Comunicación* N° 51, México, Fundación Manuel Buendía, pp.32-35
- Van Dijk, Teun (1990) *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Barcelona, Paidós.

Dr. Tanius Karam

Academia de Comunicación y Cultura, Universidad de la Ciudad de México, México.