

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Estudios Superiores ARAGÓN

SAN JUAN IXHUATEPEC: LAS DOS VISIONES
Análisis Fotográfico de las imágenes de
La Prensa y del Uno Más Uno

TESIS

Para obtener el Título de
Licenciado en Comunicación y Periodismo
Presenta:

Iñiguez Ortega Celene

Asesora:
Maestra Isabel Luis Juárez

San Juan de Aragón, Estado de México
2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*A Dios porque Él me ha dado todo lo que tengo
y porque, sin su ayuda,
esto no se hubiera concretado...*

*A mamá Toña;
porque ella me enseñó la belleza y el valor de las
imágenes y porque todo lo que soy es por ella...*

*A mi Tía Elsa,
por no dejarme ni un momento...*

A todos los que están dentro de mi vida, porque me han tenido la paciencia y han permanecido, a pesar de las vueltas que da la misma (familia, amigas y amigos, conocidos, agregados, compañeros; a ti lucerito sin rumbo, que a pesar de que sigues perdido, le diste sabor a este trabajo).

A mis maestros de la ENEP (ahora FES) Aragón; a Edith Balleza; a la maestra Isabel Juárez, por su gran ayuda y compromiso con la causa.

A todas las instituciones, empresas y organismos que han apoyado esta tesis.

A todos lo que se han ido, y a los que se nos han adelantando (en especial a mi tía Berta, y al Profesor Luis Sentecal).

Y a los nuevos que han llegado e ido conociendo y que me han brindado una hermosa amistad.

Espero que sigamos juntos en el camino, venga lo que venga; porque esto todavía no termina.

Índice

Introducción

Capítulo 1

Historia de la Fotografía	1
1.1 La huella de la fotografía en la historia	20
1.2 La huella de la fotografía e historia del fotoperiodismo en México	22
Historia de La Prensa y del Uno Más Uno	31

Capítulo 2

La Fuente de los Acontecimientos	
Radiografía de San Juan Ixhuatepec	37
2.1 ¿Qué fue lo que pasó?	40

Capítulo 3

El Desenlace	44
3.1 El Análisis	49

Conclusiones	93
--------------	----

Bibliografía

El presente trabajo tiene como tema central la primera explosión ocurrida en San Juan Ixhuatepec, Estado de México, el 19 de septiembre de 1984. De este hecho, todos los medios de comunicación de ese entonces, entre ellos La Prensa y el Uno más Uno, publicaron y televisaron cientos de imágenes que iban acompañadas de un texto escrito o lingüístico.

De este hecho en particular se desprende el tema de esta tesis: el análisis fotográfico de las imágenes que publicaron los dos diarios antes mencionados el 21 de noviembre de 1984.

Estas imágenes son reales y sirven para que las siguientes generaciones no olviden este acontecimiento, aunque ha sido borrado de la memoria colectiva puesto que antes de que se cumpliera el primer año de la tragedia, sobrevino el terremoto de 1985 que movió todos los aspectos políticos, sociales y culturales del Valle de México y ocasionó que la explosión pasara a un segundo plano a pesar de que ésta fuera de gran magnitud. Y es a 20 años después de la tragedia que es recordada solamente por las personas que viven en las inmediaciones del lugar.

Pero es gracias a estas imágenes que no ha sido olvidado del todo; éstas nos muestran el desamparo, la destrucción, la muerte pero en contraparte la vida, la ayuda generosa que mucha gente brindó sin esperar nada a cambio. Este tipo de tragedia no debe ser olvidada por el factor humano, no por la gente que falleció y sólo se encuentra en las estadísticas, sino porque esta misma gente pasa a ser parte de la historia que a vistas de ser cruenta y sanguinaria es un legado real que para bien o para mal tenemos.

Dentro de esta tesis se trabajaron 3 capítulos con sus respectivas divisiones, siendo el primero de ellos el que nos habla de “La Historia de la Fotografía”, sus inicios, sus exponentes y en sí todo el proceso histórico que tuvo que pasar para llegar a lo que hoy en día conocemos.

En este capítulo se expone el impacto que tuvo la foto a nivel mundial y en México; sus principales campos de acción, de cómo se introdujo a la prensa nacional y una breve pero concisa historia de los periódicos La Prensa y El Uno más Uno.

En el siguiente capítulo tenemos todos los datos acerca del pueblo de San Juan Ixhuatepec o San Juanico, como también se le conoce.

Se habla de su historia, su fundación, sus medios de subsistencia y de los principales problemas que presentaron antes de la explosión y después de la misma.

La importancia que este territorio tenía antes del estallido, ya que en este lugar se localizaba una de las primordiales zonas de suministro gasero para el Valle de México. Cuando ocurrió la tragedia hubo gran incertidumbre acerca de la provisión de este hidrocarburo a la Ciudad de México, así que la paraestatal rápidamente desmintió y cubrió esta información.

Aunque al hablar de un trabajo de este tipo se presentan algunas dificultades propias de este tipo de investigaciones, como son la gran cantidad de datos que se contradicen.

Dentro de este capítulo se da una descriptiva narración de lo que aconteció el día del estallido, aunque el material que se integra en esta investigación no tan sólo es hemerográfico sino que se compone de información proporcionada por un video, el cual fue facilitado por el tres veces Heroico Cuerpo de Bomberos de San Juan Ixhuatepec; y lo nombro 3 veces heroico porque actuó en esta explosión, en la del 16 de noviembre de 1990 y en la del 12 de noviembre de 1996.

Toda esta información, tanto en imágenes como en datos, no tienen nada que ver con la publicada por los periódicos La Prensa y El Uno más Uno. Es una información que plantea otro panorama de lo que sucedió ese día, y a pesar de que son muchos puntos de vista, parte de este trabajo es reunirlos, mostrarlos y dar una vista más completa para una mejor comprensión del hecho.

Esta ventaja se presenta cuando tenemos todo un contexto histórico al cual podemos recurrir.

En el último capítulo se presenta el marco conceptual usado para este trabajo, tomando la obra de Lorenzo Vilches, Teoría de la Imagen Periodística como la base principal, pero incluyendo conceptos del autor Roland Barthes.

En el siguiente apartado de este capítulo esta el análisis que se realizó a 36 fotografías, total de imágenes publicadas por ambos periódicos, el análisis trata de sacar del contexto lingüístico las imágenes que cada diario publicó, al observar y destacar las partes que conforman éstas se busca demostrar que un relato fotográfico es más comprensible, sin necesidad de notas como apoyo para un mejor entendimiento.

El análisis como ya se había mencionado se realizó de acuerdo a la propuesta de Lorenzo Vilches, para encontrar los elementos de mayor impacto en las imágenes presentadas de ambos diarios.

Gracias a esto, la percepción que tenía de la fotografía en general paso de ser una simple forma de “ver” a “observar”. Un proceso mediante el cual al observar una imagen saltan los elementos más significativos del hecho, los cuales a una primera impresión pasaban desapercibidos, pero es con este tipo de metodología que se descubren nuevas formas de ver, la capacidad del sentido de la vista cobra nuevas dimensiones.

Por fin, el llenarse los ojos de imágenes tiene un nuevo significado.

Capítulo 1

Historia de la Fotografía

La fotografía ha representado la realidad por más de 100 años; fiel o distorsionada, objetiva o al servicio del grupo en el poder, siempre ha estado presente en los momentos más importantes para el hombre contemporáneo.

Su importancia ha sido tal que cualquier evento que no sea registrado por este medio cae en la inexistencia. Y no es porque la televisión no este presente en esta acción, pasa que este medio esta en constante cambio, en movimiento; así que las imágenes que capta no se quedan presentes; en cambio la fotografía sirve a la sociedad como un archivo, más práctico en cuanto a su acceso que la misma televisión.

Históricamente está ligada con la democratización de la sociedad, la cual se inicia con la Revolución Francesa. Desde sus inicios, sus inventores no pensaron en descubrir otra forma de expresión artística sino en la creación de un procedimiento mecánico de reproducción.

Al principio la fotografía se basa en la pintura, porque se buscaba la semejanza con la realidad por medio de las artes plásticas y es hasta que la primera se mecaniza y por consiguiente abarata sus costos, que define sus características y su correspondiente lugar en la sociedad.

La fotografía ha contribuido a formar ante la conciencia colectiva una imagen de la realidad, observar cómo ha sido usada esa imagen por la industria de la información permite conocer, mas que los hechos que retrata, la manera en cómo estos han sido vistos o como se les ha querido presentar.¹

Esta manera de comunicación debe ser “bien utilizada”, ya que por ser una de las mejores armas de denuncia se debe cuidar su contenido, si no pudiese caer en la propaganda o que el hecho que se quiere denunciar, al hacerlo de una manera insistente y sin presentar las acciones que a logrado a favor, puede caer en el total abandono o insensibilidad por parte del público al que está destinado.

En el principio, la fotografía es el lenguaje de la imagen, la mas reciente versión de la más antigua forma de comunicación gráfica. La fotografía es una forma de comunicación que no conoce barreras lingüísticas o geográficas de ninguna clase, esto incrementa la responsabilidad del fotógrafo.²

Pero para llegar a lo que es la fotografía que hoy conocemos tuvo que darse una larga evolución.

Los primeros signos de la fotografía se dieron con la aparición de la cámara obscura la cual fue trabajada y perfeccionada por varias personas, entre las que destacan: Al Hazen (965 – 1039), Roger Bacon (1214 – 1294), Leon Battista Alberti (1404 – 1472), Leonardo Da Vinci (1452 – 1519) y Giovanni Battista Della Porta (1535 – 1616). Éstas se vuelven móviles en el siglo XVII, ya que eran grandes cuartos donde cabía una persona en su interior.

¹ El poder de la imagen y la imagen del poder. Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual. Universidad Autónoma Chapingo. Pág. 10

² FEININGER, Andreas La nueva técnica fotográfica. Hispano Europea, Barcelona 1977 Pág. 11

La idea principal y principio básico de la cámara fotográfica es que en una cámara oscura, o cuarto, existe un orificio por donde entra una imagen que es reflejada de forma invertida en la cara contraria del mismo.

Esta imagen no podía ser retenida en papel a menos que la figura fuera calcada o copiada en una superficie; esto fue descubierto por Giovanni Battista della Porta. Por esta razón comienzan a surgir una serie de aparatos que facilitan el arte del dibujo y del retrato, ejemplos: el retrato en miniatura, la moda de los perfiles y siluetas (A), el fisonotrazo (B), *este método constituye el precursor inmediato del aparato fotográfico, por así decirlo su precursor ideológico, porque la evolución del retrato fotográfico transformaba al mismo tiempo la producción artesanal del retrato en una forma cada vez más mecanizada de la reproducción de los rasgos humanos*³; no importaba la calidad del producto, sino la cantidad que se podía producir y en corto tiempo.

Estos inventos iniciaron el proceso de la búsqueda hacia la obtención de imágenes por medios más fáciles y económicos, los cuáles corrieron a cargo principalmente por ingleses y franceses.

Esta evolución toma mejor cuerpo en 1800.

Se inician los experimentos hacia la fijación de la imagen en el papel (C). Thomas Wedgwood que experimentó con la cámara oscura, tenía la idea de conservar la imagen que en ella se formaba. Conocía los descubrimientos de Schulze sobre la sensibilidad a la luz que mostraban las sales de plata (1727) y tomando en cuenta estos descubrimientos se animó a tratar de conseguir imágenes por contacto sobre papel u otro material, pero se desalentó cuando sus “grabados al sol” no eran permanentes.

Joseph Nicéphore Niépce se asocia en diciembre de 1829 con Louis – Jaques - Mandé Daguerre.

Los hallazgos de Niépce, fallecido en 1833, ayudaron a Daguerre a fijar imágenes en placas de cobre recubiertas de plata llamadas daguerrotipos.

Antes de esta unión Niépce obtuvo el éxito, ya que existe una fotografía suya que data de 1822, la cual fue considerada durante mucho tiempo como la primera fotografía conocida como Mesa Puesta, esta fue donada en 1890 a la *Societe française de Photographie* por el nieto de Niépce,



A Francia 1750, se mantuvo en boga hasta los años de Bonaparte.

B 1786, Gilles Louis – Chrétien, ésta técnica combinaba la silueta y el grabado.

³ FREUND, Gisèle *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili, Barcelona 1976 Pág. 19

C Desde la antigüedad se conocía la acción de la luz sobre cierto tipo de materiales, como los ópalos que cambian de color con la luz del sol y de esta misma manera se conocía el cloruro de plata, al cual los alquimistas de la edad media llamaban “luna cornata”.

esta pieza desapareció después de que fue prestada para una exposición y se conoce gracias a una reproducción que sacó y conserva la Societe desde 1891.



Pero después aparece un "punto de vista"--así llamaba Niépce a las imágenes tomadas del natural para distinguirlas de las heliografías-- llamado "Punto de Vista desde el Gras", la cual estaba en manos de un coleccionista. Así que podemos considerar que la fotografía está inventada desde 1816 y la primera fotografía conocida data, probablemente, de 1826.⁴

El primer daguerrotipo confiable data de 1837.



⁴ SOUGEZ, Marie-Loup Historia de la fotografía. Cátedra. España 1988 Págs. 36 - 40

Viendo que éste no tenía el éxito esperado por Daguerre; además que su Diorama -escenario en el que mediante cambios de iluminación se creaba la ilusión de que cambiaba el decorado- se quemó totalmente; el estado francés pudo comprar el procedimiento ya que Daguerre había quedado arruinado; claro que lo hace en conjunto con el hijo de Niépce, Isidoro; a cambio el estado francés les otorgo una renta vitalicia. Daguerre se lleva la mayor parte.

Las desventajas que presentaba el Daguerrotipo eran que la capa impresionada era tenue y se rayaba con facilidad, además de que la práctica al aire libre era incómoda puesto que el equipo pesaba aproximadamente 50 kilos. Las operaciones de revelado tenían que hacerse en el mismo lugar a parte de que tenía un precio demasiado alto, no tan solo porque la impresión se fijaba en una placa de cobre recubierta de plata; si no porque la cámara con la que se trabajaba, la Daguerrotype costaba en 1839, 400 francos de oro e iba acompañada de un manual traducido a los principales idiomas de la época. Por otra parte no se prestaba a un duplicado, pero era de gran utilidad en la fotografía de retratos ya que ésta no exigía ningún tipo de movimiento.

Después de Daguerre, el segundo en sacar daguerrotipos fue Françoise Arago puesto que él fue el primero en saber el secreto del daguerrotipo, ya que él se encargó de la compra del invento.⁵

En Inglaterra, William Henry Fox Talbot, desde 1833 llevaba intentando la fijación de imágenes sobre papel sensible a la luz, lo cual consiguió en 1835. Fox Talbot fue el creador de la copia fotográfica, pues con su sistema se podía conseguir, por primera vez, múltiples positivos.⁶

El procedimiento "Talbotipo" o "Calotipo" se dio a conocer en 1839 y fue patentado en 1841; este procedimiento facilita el transporte de la imagen del negativo al positivo en papel y tiene mayor aptitud para recibir los colores; además de que el equipo pesaba solamente 18 kilogramos, se tiene mayor sensibilidad a la luz y la imagen deja de aparecer invertida.

Además se presta al juego de claroscuros y efectos de neblina.

Este trabajo fue ensayado por Hippolyte Bayard, francés, pero sólo obtuvo positivos directos. Antes de este trabajo, Talbot experimentó con dibujos fotogénicos que son huellas de objetos sobre papel sensibilizado con sales de plata.

El término fotografía empezó a ser usado en inglés y alemán en febrero de 1839⁷, en su sentido moderno.

Una derivación del calotipo, el colodión, terminará por barrer la daguerrotipia en 1850 pero la imagen positiva directa no desaparecerá del todo jamás.

⁵ Ídem. Págs. 36 - 40

⁶ JEFFREY, Ian La fotografía. Una breve historia. Destino. Singapur 1999 Pág. 240

⁷ Ídem

*Se le llamará de diversas maneras: ambrotipo, autocromo, diapositiva o polaroid. La razón será el atractivo de inmediatez y su simplificación técnica.*⁸

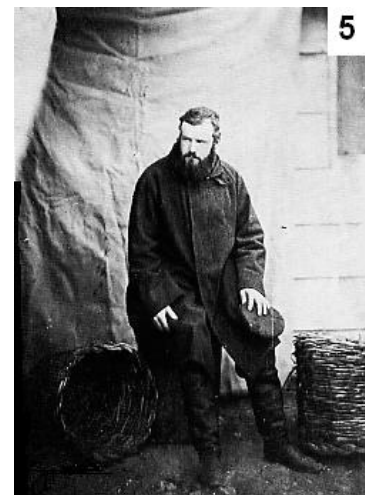
El colodión húmedo que apareció en 1851, por Federick Scott Archer, fue una derivación del calotipo y era extremadamente sensible a la luz. Además con este procedimiento se alcanzan efectos de transparencia y de perspectiva

En 1855, el doctor Taupenot, creó el primer procedimiento efectivo de colodión seco que estaba ya en el mercado de Inglaterra hacia 1860. Este procedimiento es sustituido por las placas negativas secas de gelatino de bromuro que aparecieron en 1878.

Dentro de esta época los cambios en la fotografía se dieron en el mercado de las cámaras, y las mejoras que estas presentaron consistían en que su peso y volumen disminuyeron, logrando que se abaratarán más los costos. De la misma manera la óptica cambió. Las primeras lentes específicamente diseñadas para fines fotográficos fueron las dedicadas al retrato por Petzval en 1840; aparecen lentes intercambiables y tras las aportaciones fundamentales de Charles Chevalier y de Petzval, cuya óptica producía la casa Voigtländer, aparece en 1854 el objetivo de gran angular, del inglés J.H. Dallmeyer que podía abarcar un ángulo de 92°.

En esta época es cuando los fotógrafos comienzan a tener un interés renovado por el público. En 1855 la firma de impresores Thomas Agnew & Son, le encargan a Roger Fenton un reportaje sobre la Guerra de Crimea.

Al lugar arribó con su "carramato fotográfico" el cual estaba equipado para trabajar el colodión húmedo; la situación del revelado era lo más penosa para Fenton y por esta razón aunado a que era el primer trabajo en su género no mostró los horrores de la batalla, simplemente las fotografías que se tomaron muestran retratos de los oficiales y soldados que estaban combatiendo, al igual que el panorama de la batalla. Aunque con estas imágenes se hicieron grabados de madera los cuáles se



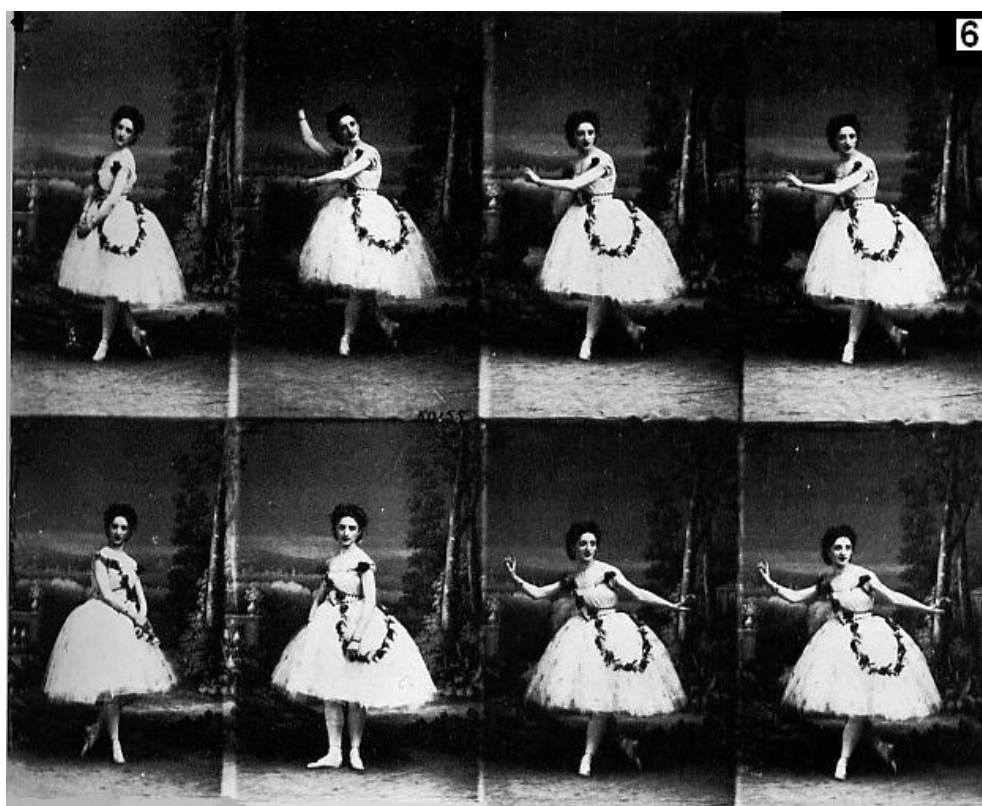
⁸ ZUBIAUR, C. Francisco Javier Historia del Cine. EUNSA, España 1999 Pág. 17

publicaron en el Illustrated London News.

En los años que transcurrieron de 1850 en adelante se propagaron los trabajos de la fotografía arquitectónica, en el campo de las ciencias, la fotografía va a convertirse en un verdadero auxiliar de la experimentación. Se aplicará también a la arqueología, la astronomía, la foto aérea con fines topográficos o militares, la fotografía zoológica, la microfotografía, etcétera.

A inicios de esta misma década se pusieron de moda los retratos de *cartés de visite*, quién tenía en André Adolphe Eugène Disdéri su principal exponente.

*Para tomar estas imágenes Disdéri inventa y patenta una cámara provista de 4 objetivos y con esta técnica obtiene una serie de 8 fotografías que recortaba y pegaba en un cartón. También es llamada "cartomanía"; de este método surge "el retoque del negativo" en 1855, con éste las caras son cuidadosamente alisadas, no les queda ningún defecto.*⁹ En 1860 estos retratos en miniatura fueron muy apreciados por coleccionistas. El interés por este tipo de trabajos duró hasta finales de siglo.



⁹ SOUGEZ, Marie-Loup Historia de la fotografía. Cátedra. España 1988 Pág. 147

Es por estas fechas que los fotógrafos comienzan a agruparse; en 1851 se funda en Paris la *Société Heliographique* y en 1853 la *Photographic Society* en Londres quién tuvo como principal fundador a Roger Fenton.

El trabajo fotográfico no sólo se realizó en Francia o en Inglaterra, también en América existían pioneros que conociendo las técnicas que se desarrollaban en el viejo continente, vinieron a instalarse en Norteamérica a expandir está técnica.

La fotografía de guerra en América mostró en 1861 la crudeza del combate por parte del británico Alexander Gardner, quién llegó en 1856 a Estados Unidos por cuenta de Matthew B. Brady, quién lo había contratado para que le enseñara la técnica del colodión; éste trabajo lo realizo durante la Guerra de Secesión (1861 – 1865).

Brady y su grupo de fotógrafos lograron reunir más de 7 mil negativos cuando se firmó la paz. Pero tiempo después este grupo se disolvió ya que Brady se negó a dar crédito a sus fotógrafos y por está razón Gardner, O'Sullivan y otros se separaron formando otro grupo.

*Entre 1865 – 1866 Alexander Gardner publicó en 2 tomos el "Photographic Sketch Book of the War", que contenía 100 copias originales, cada una de ellas acompañada por una pagina de texto. Estos tomos contienen algunas de las mejores fotografías de la Guerra Civil. Los nombres de quienes hicieron los negativos y copias están minuciosamente registrados.*¹⁰

7



En esta guerra se registra el primer seguimiento gráfico de una contienda con una clara influencia de objetividad.

¹⁰ NEWHALL, Beaumont, Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Gustavo Gili S.A. Barcelona 1983 Pág. 91

Al término del conflicto, Gardner creó en Washington el primer Fichero de Delincuentes, que está considerado como el primero en su género.

En este periodo se inician las relaciones entre la fotografía y el Estado, quien vela por el respeto de las patentes, encarga oficialmente trabajos y organiza exposiciones. Surgen los retratos de las familias reales (Napoleón III, La Reina Victoria, Lincoln), las crónicas de guerra o de acontecimientos históricos.¹¹

En 1880 se comienza la incursión de la fotografía en la prensa, y gracias a estas imágenes se contribuye a familiarizar al público con la realidad de su tiempo.

La primera fotografía que apareció en un periódico por medios puramente mecánicos fue el 4 de marzo de 1880 en el "Daily Herald" de Nueva York ya que para su publicación se usó el método llamado "halftone" ahora conocido como tipografía.

Antes de este procedimiento existían otros como el fotograbado, la fotolitografía, el colotipo el woodburytype y docenas de sus variantes. Todas estas tenían una desventaja común: no podían ser aplicados a la impresión sobre papel, junto con los tipos de letra.

Con el inicio de la fotografía en el periodismo escrito aparecen los primeros reporteros gráficos "profesionales", quienes no tardan en adquirir una reputación deplorable, puesto que en esa época el equipo era demasiado pesado y la elección de los fotógrafos reposaba más en su fuerza física que en su talento ya que siempre tenían que conseguir la toma y como el equipo no permitía a ésta en acción, a veces forzaban las situaciones o incluso las armaban. La gente que frecuentemente retrataban, huía de ellos porque no tan sólo era molesto posar frente a un pesado aparato durante un tiempo considerable y sin hacer ningún tipo de movimiento; sino que tenían que soportar el flash, el cual empezó a utilizarse en 1887, el cual llegó a quemarlos en algunas ocasiones ya que era de polvo de magnesio.

Estos hechos fueron los antecedentes de: los paparazzi que aparecieron en Italia en 1950 y del flash, que se comenzó a utilizar a partir de 1930 y después de la Segunda Guerra Mundial pasó a ser parte indispensable del equipo fotográfico.

Retomando; desde 1850 los investigadores comenzaron a interesarse en la creación de un sistema que permitiera incorporar al interior de las cámaras un sistema de carrete. *En 1857, Leon Warwerke consiguió fabricar en Londres una cámara que incorporaba un carrete con película de papel satinado.¹²*

¹¹ ZUBIAUR, C. Francisco Javier Historia del Cine. EUNSA, España 1999 Pág. 22

¹² JEFFREY, Ian La fotografía. Una breve historia. Destino. Singapur 1999 Pág. 241

El celuloide que fue fabricado en 1861 se iba perfeccionando año con año; en 1888 John Carbutt, de California, empezó a fabricar con celuloide una película flexible para negativo. En ese mismo año, George Eastman; presentó la cámara “Kodak 100 vistas” cargada con rollo de papel, la fábrica Eastman revelaba las fotos y devolvía la cámara cargada de nuevo a su propietario; esta cámara costaba 25 dólares.¹³

En 1889 el rollo de papel satinado es sustituido por uno de celuloide; nace el carrete de película.

La firma AGFA, fundada en Alemania desde 1873, y otras casas fotográficas vendieron películas en carretes de 24 o 28 vistas.

Los obturadores de plano focal bastantes útiles para las fotografías rápidas, se popularizaron en 1890. Para facilitar la captación del instante, se crearon los objetivos dobles y las cámaras reflex.

Y es también a partir de esta década que crece el interés por la fotografía documental. Uno de sus impulsores será el industrial británico Benjamín Stone, que defiende una fotografía que “no sólo muestre nuestros edificios –dice- sino nuestra vida diaria, nuestro estilo de vida y nuestros usos y costumbres.”¹⁴

Surge la fotografía artística y quien dio fuerza a este movimiento fue el Camera club de Viena realizando una exposición en 1891; después este evento, ésta corriente duro ya entrado el siglo XX.

Simultáneamente a los grupos artísticos, comienza a surgir lentamente la llamada fotografía de tipo social, quien tuvo como antecesor a Lewis Hine.

Él era profesor pero dejó este trabajo para dedicarse de lleno a la fotografía. Hine es conocido principalmente por sus imágenes de los inmigrantes que llegaban a la Isla de Ellis, (Ellis Island), Nueva York y por sus documentos fotográficos que reflejan las condiciones laborales en los Estados Unidos de entonces.

En 1906 comenzó a fotografiar para el Comité Nacional por la Labor Infantil (National Child Labor Committee) y en 1908 viajó intensamente captando con su cámara imágenes de niños trabajadores en fábricas, minas, calles. Estas fotografías consiguieron alertar al público y ejercer presión para endurecer las leyes referentes a los trabajos de menores.



¹³ Ídem

¹⁴ ZUBIAUR, C. Francisco Javier Historia del Cine. EUNSA, España 1999 Pág.25

Podemos decir que el siglo XIX fue el tiempo en que mejoraron las técnicas fotográficas con el fin de simplificar el proceso de reproducción. En este siglo el centro de la evolución de la fotografía estaba en Francia y Gran Bretaña; parte en Estados Unidos; y a partir de 1890 en Alemania y Austria.

Al principio del siglo XX la industria fotográfica se organizó internacionalmente, en 1900 la escala actual de abertura de diafragma (de f/1 a f/64 y en adelante) quedó establecida en un Congreso Internacional en París.¹⁵

Es también a principios de 1900 que se emprende la fotografía a color, aunque esta fue creada desde 1861 bajo la dirección de James Clerk – Maxwell, nada más que el método que él empleaba era difícil debido a su complicación. Es hasta 1907 que los hermanos Lumiere, August y Louis, fabricaron y comercializaron en Lyon el “autochrome” que llegó a utilizarse hasta 1930; aunque este método era demasiado costoso y tenía escasa fotosensibilidad, hizo posible que *las fotografías fueran más uniformes, sin luces chillonas, ni sombras opresivas.*¹⁶

Se creó la carrera de reportero gráfico. *El primer medio en emplear esta nueva profesión fue el Daily Mirror, fundado en Londres en noviembre de 1903; fue el primer periódico ilustrado exclusivamente con fotografías.*¹⁷

De igual forma, en estos años se crearon nuevas agencias noticiosas fotográficas. También surgieron nuevos sistemas de impresión como el rotograbado creado en 1890 por Karl Clic, el cual fue empleado en 1905 por el Das Illustrierte Blatt, en Alemania; este fue el primer semanario impreso por este sistema. *Este procedimiento permitía una impresión duradera y de gran calidad.*¹⁸

En este siglo la mayor parte de cambios y avances se dieron en el campo artístico, ya que surgieron nuevas y demasiadas corrientes fotográficas. Cada una de ellas produjo y se apoyó en avances del campo técnico.

En la primera década del siglo XX, surge una técnica nombrada “pictorialismo”; el uso de la luz, como un instrumento de iluminación natural, fue su aportación al mundo de la fotografía.

Esta técnica carecía de nitidez y detalle, se trabajaba demasiado el retoque al positivo. En otras palabras querían que la fotografía fuese lo más parecido a una obra de arte.

Surgen notables fotógrafos como Alfred Stieglitz y James Van Der Zee, quien fue un destacado fotógrafo de entre la minoría negra de Estados Unidos. Ambos retomaron la nitidez y la particularidad de la fotografía, es decir, retomaron el realismo. Por ejemplo, Van Der Zee quien se preocupaba por la representación

¹⁵ JEFFREY, Ian La Fotografía. Una breve historia. Destino. Singapur 1999 Pág. 242

¹⁶ Ídem

¹⁷ Idem Pág. 243

¹⁸ Ídem

fotográfica de las condiciones sociales de su raza; se le ha considerado como un precursor de la fotografía live.



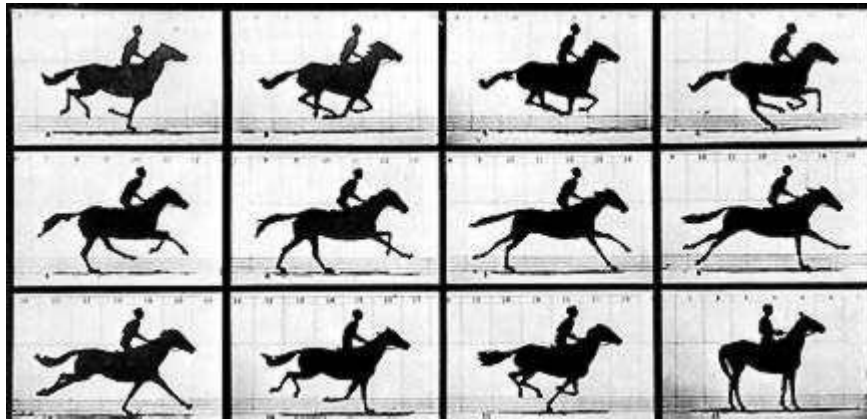
Se experimento con la fotografía en muchos ámbitos un ejemplo es el trabajo que se realizó con el tiempo el cual era el principal tema de observación, científicos y artistas trabajaron por separado.

En el campo de la fotografía los antecesores fueron el norteamericano Eadweard James Muybridge y el zoólogo francés Etienne Jules Marey; ellos trataron (y lograron) registrar documentalmente las diversas formas de desarrollo de un movimiento.

Jules Marey logró reconstruir la carrera de un caballo, a trote y a galope registrando el tiempo de apoyo en el suelo de cada casco del animal. *Un rico ganadero de los Estados Unidos, Leland Stanford quiso verificar en 1869, por medio de la fotografía estos resultados que eran objeto de controversia.*

Para ello se dirigió a Eadweard Muybridge; así que en 1877 se preparó una larga pista en la que se instalaron 24 tomavistas que se accionaban por mediación de un hilo que el caballo Occident rompía al pasar; las imágenes fueron tomadas a 1/1.000 de segundo. Los resultados vinieron a confirmar los trabajos de Marey. Muybridge propuso entonces que las llegadas de las carreras hípcas fueran fotografiadas y así poder determinar, cuando los caballos cruzaban la meta en pelotón, el orden de llegada de los mismos. Este procedimiento fue utilizado por primera vez en 1888.¹⁹

Estas imágenes originalmente fueron realizadas con fines de investigación.



11

Aparece el “Nuevo Realismo” (D), concentrado en la objetividad al 100%, esto es que los fotógrafos se concentraba más en la nitidez de la realidad. Provenía de Alemania e influyo grandemente en el área de la publicidad; aunque su uso era primordialmente social.

Las cámaras también tuvieron cambios en esta época; Oscar Barnack (quien estaba interesado en la cinematografía) creó en 1913 una cámara ligera. Esta utilizaba película cinematográfica, y para que fuera posible la ampliación escogió un carrito que permitiera tomar 36 fotografías. El diseño acabó por perfeccionarse y en 1924 empezó a comercializarse con el nombre de cámara Leica. Mientras tanto la compañía Ernemann, de Dresde, había creado la cámara Ermanox, que gracias a su objetivo Ernostar hacía posible la fotografía de interior con luz eléctrica.²⁰

Estas mejoras en el campo de las cámaras, aunado con el Nuevo Realismo y con el apogeo del reportaje fotográfico después de la Primera Guerra Mundial, dieron paso al surgimiento de un tipo de reportaje espontáneo, con cámara oculta.

¹⁹ KEIM, A. Jean *Historia de la Fotografía. Colección ¿qué sé? #52.* Oikos – Tau Barcelona 1971 Pág. 60
D También llamada “Nueva Fotografía”, este nombre fue empleado por una corriente estilística de la pintura.

²⁰ JEFFREY, Ian *La Fotografía. Una breve historia.* Destino. Singapur 1999 Pág. 243

La moda de los retratos seguía; pues siempre estuvieron presentes en cada una de las tendencias por las que paso la fotografía. Su boom la década de 1930 e inicios de 1940.

Esta técnica era trabajada por dos grupos de fotógrafos; los que trabajaban dentro de los lineamientos de la época y los que innovaban esta tendencia con el fin de sacar mayor provecho a la personalidad del retratado.

Ambos grupos se ayudaban con el uso de escenografía e incluso podían retratar desnudos dentro de las normas morales; ya que el uso de cierta decoración reducía el efecto erótico del cuerpo desnudo.

Retomando, los retratos alcanzaron fama bajo el nombre de glamour, que no es otra cosa más que el hecho de subrayar los denominados rasgos nobles del rostro humano.

Los fotógrafos que trabajaron esta técnica por lo general permanecieron en el anonimato, ya que siempre firmaba la casa productora.

Pero es después de la Segunda Guerra Mundial que la moda dejó de ser un producto de consumo exclusivo de la clase alta, por esta razón las revistas de moda tuvieron gran auge.

Existía entre los fotógrafos gran competencia y esto producía buen material. Tenían que trabajar con decorados poco usuales y sacar todo el provecho posible a la belleza de la mujer. A la par de estos fotógrafos nacía la profesión de modelo. Esta técnica fue implementada en los calendarios que algunas empresas daban como obsequios a sus clientes.



Una de las corrientes más importantes en cuanto al aspecto social, la cual ya venía surgiendo desde finales del siglo XIX y antes de la primera Guerra Mundial fue la llamada fotografía Live; la cual es la evolución de la llamada Nueva Fotografía y base primordial de la fotografía periodística.

Tuvo gran auge por el progreso de la técnica fotográfica y porque comenzaba a existir una gran demanda hacia fotografías de impresión dinámica, donde la elección del momento era decisiva por parte de la prensa y de las revistas gráficas.

El boom de esta corriente se ubica en 1920 ya que los acontecimientos históricos como cambios sociopolíticos, paros, guerras civiles y odio interracial, que estaban ocurriendo, daban demasiado trabajo a los fotógrafos.

El fotógrafo principal de esta corriente fue Erich Salomon, sus fotografías son contribuciones pioneras de la fotografía periodística. La evolución de este movimiento fue la fotografía como documento social.

Durante la década de 1930, al conferírsele a la fotografía una función social y reformista pareció más idónea la intensidad proporcionada por los blancos y negros. Es a partir de 1960 que se comienza a usar el color y este ha permitido recuperar y renovar estilos fotográficos.

Es después de la primera guerra que la fotografía se interesa más en la sociedad que en la naturaleza.

Llega la segunda Guerra y con el arribo de Hitler al poder en Alemania en 1933, las revistas ilustradas del fotoperiodismo de ese país se estancaron; de ahí esta corriente se dirigió a Francia con la revista Vu creada en 1928 por Lucien Voguel, la cual tuvo un periodo de vida hasta el año de 1972.

De aquí el centro de desarrollo de la fotografía periodística pasó a los Estados Unidos donde el 23 de noviembre de 1936 aparece la recién fundada revista Life, por Henry Luce. Revista integrada primordialmente por imágenes.

La fotografía live se convirtió en parte esencial de la fotografía dentro de la segunda guerra mundial; los países que conformaban el Eje hacían trabajos muy suaves; en cambio los Aliados mostraban todo y cual era.

Uno de los principales exponentes de este tipo de fotografía fue Robert Capa (seudónimo de Andrei Friedmann; húngaro), fundo en 1947 la agencia Magnum, al lado de Cartier Bresson, entre otros. Esta organización fue la primera agencia mundial de fotógrafos independientes.

Capa falleció en 1954, a los 40 años, en la Guerra de Indochina al pisar una mina terrestre.

De la fotografía de guerra se desprende el reportaje drástico en la foto, siendo Margaret Bourke - White su principal exponente. Esta técnica es de un estilo naturalista que sirve como instrumento de conmoción y advertencia a la humanidad. Surge después de la liberación de un campo de concentración en la Segunda Guerra.



13

10 años después de la Segunda Guerra existía una cantidad inimaginable de fotografías live.

Esto dio paso a la creación y exposición de una exhibición fotográfica llamada "The Family of Man" centrada totalmente en la vida del ser humano a lo largo de su existencia (nacimiento, crecimiento, muerte)

Tuvo lugar en el MOMA, Museo de Arte Moderno de Nueva York; el 24 de enero de 1955 a cargo de Edward J. Steichen. La selección de imágenes duró 3 años, él y sus ayudantes analizaron más de un millón de fotos finalmente se mostró 503 fotografías de 63 países.

Mostró esperanza en la humanidad ya que no hubo fotografías sobre la violencia, la guerra, la pobreza; sólo fueron mostradas de manera marginal.

Con todos estos cambios el reto para los reporteros era buscar un equilibrio entre la palabra y la imagen, donde esta última tenía la preferencia y mayor importancia.

Las técnicas seguían desarrollándose; el fotomontaje ya era trabajado desde el siglo XIX, muy a menudo eran usados para las sobrecubiertas de los libros, como sucedía en Alemania.

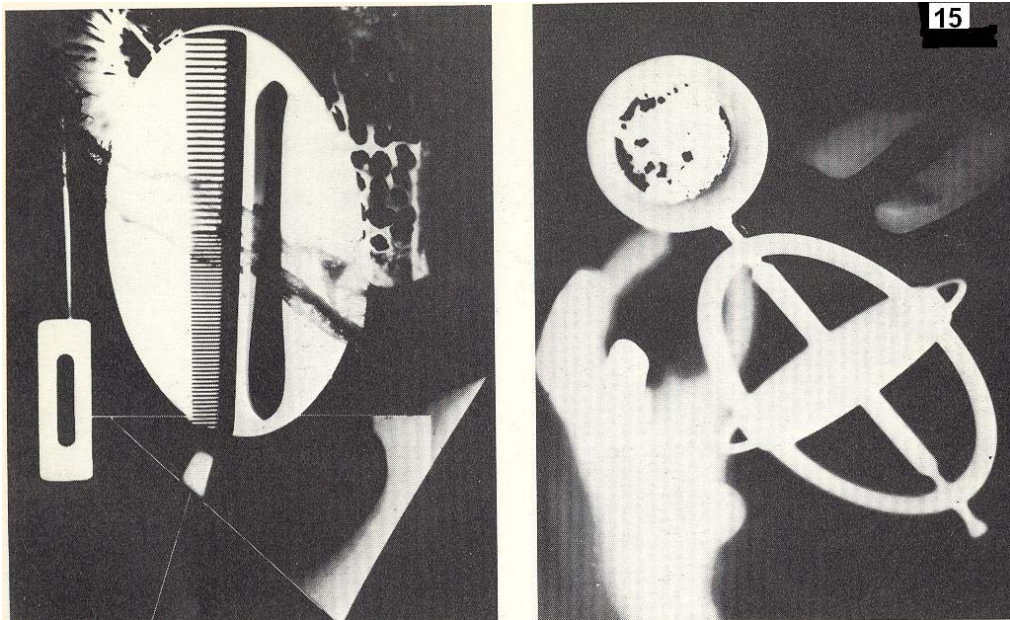
Es durante la primera Guerra Mundial que John Heartfield uso el fotomontaje con el fin de evitar la censura militar y después utilizó esta técnica como un instrumento de sátira política.



14

Surge el fotograma, que es aquella técnica que utilizan algunos fotógrafos para crear sus obras directamente sobre el papel fotográfico. Man Ray fue el descubridor de dicha técnica.

Aparte de ésta surgieron otros procedimientos que se apartaban del proceso normal de negativos y positivos. Muy a menudo tales métodos eran trabajados primeramente por científicos y después se usaban para fines artísticos.



*Con la aparición de la película de color Kodachrome en 1935 y la de Agfacolor en 1936, con las que se conseguían transparencias o diapositivas en color, se generalizó el uso de la película en color.*²¹

*El sistema Polaroid, procedimiento perfilado por Edwin H. Land logró que se pudiera obtener en 1947 una prueba única pocos segundos después de haber hecho la toma. Fue perfeccionado en 1961 se revela el negativo y puede ser conservado y entrega en un minuto una prueba que permite al operador el control de su toma y repetirla si ha lugar. En 1963 se pudo obtener fotografías en color.*²²

Después de la segunda Guerra mundial se presentaron al público los productos que se usaron durante el conflicto como químicos para el revelado y fijado de la película. En 1950 se incremento la velocidad y la sensibilidad a la luz de las películas en blanco y negro.

Aparece la microfotografía, que es el punto máximo de la reproducción de detalles. El uso de la luz llegó al punto de convertirse en otra técnica: los luminogramas (**E**). Se llegó también a los negativos manipulados y a los quimiogramas (**F**).

Otto Steinert bajo el nombre de Fotografía Subjetiva realizó 3 exposiciones internacionales en Alemania (1951, 1954 y 1959). Estas exposiciones ayudaron a la Alemania de la Posguerra a tener el contacto con el mundo artístico y retomar lo que había sido interrumpido por el arribo de los nazis al poder en 1933. Es considerado uno de los mejores pedagogos fotográficos de Europa.

²¹ www.foto3.esp

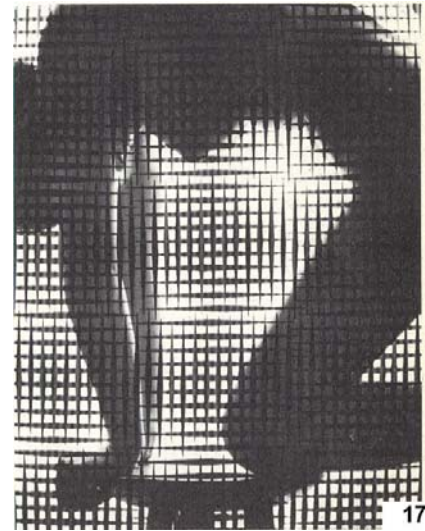
²² JEFFREY, Ian La Fotografía. Una breve historia. Destino. Singapur 1999 Pág. 244

E Técnica en la que el fotógrafo ataba un foco o cualquier otra fuente de luz a una cuerda que hacía oscilar por encima de la cámara; una vez oscurecido el cuarto la luz de la lámpara en movimiento trazaba atractivos movimientos pendulares.

F Durante el proceso del revelado y con ciertos cambios en el papel, después del baño de paro y con luz normal se controlaba la formación de figuras claras sobre un fondo oscuro.

El pop-art, aquel “encanto” hacia la cultura urbana y a los productos de consumo y el op-art, variante de la pintura abstracta geométrica; también son trabajados dentro de la fotografía.

Ambas tendencias ofrecieron buenos trabajos al con juntarlos con el desnudo.



La evolución que sufre el retrato fotográfico; el entorno humano como objeto de estudio social y el retrato de familia quedaron como contribución moderna a la fotografía social.

Con la popularidad de la fotografía se crearon otros accesorios que permitían experimentar al fotógrafo en otros campos; como los objetivos “ojos de pez” que permiten un gran acercamiento al objetivo; los teleobjetivos extremos permiten captar el movimiento a grandes distancias; las lentes adicionales multiplicadoras, las cuales reproducen de 3 a 6 veces el motivo, a manera de caleidoscopio; entre otros.



La huella de la fotografía en la historia

La fotografía ha cambiado al mundo y a la percepción que teníamos de éste; se encuentra tan presente en nuestras vidas que muchos de los recuerdos de la humanidad están guardados en imágenes fijas o en video, pero al fin y al cabo imágenes.

Desde sus inicios, la fotografía ha cambiado tanto y tantas veces, de estatus, de función que a la fecha los alcances que ha logrado nunca hubieran sido imaginables para sus inventores y aquellos que fueron perfeccionando este arte.

Su propósito esencial ha sido comunicar y desde sus orígenes ha estado incluida en diversos campos, tales como la investigación, información, diversión, educación, entre otros.

Ahora la fotografía ha sido dividida en categorías para su mejor comprensión y utilización. Existen varias divisiones; aquí se presenta solo una de tantas, principalmente porque esta va más dirigida al campo informativo.

Categorías de la fotografía:

➤ *Informativas (Se incluye en esta parte a los Foto-documentales o las fotografías que se imprimen en los medios informativos)*
Su propósito es educar a la gente o permitirle tomar las decisiones correctas.

➤ *Información intencionada*
La Fotografía Publicitaria o la Propaganda política; su meta, vender un producto, servicio o una idea.

➤ *Investigación*
Fotografía de Investigación y científicas tales como los primeros planos y telefotografía; la fotografía gran angular, la de alta velocidad, las fotografías y fotogramas abstractos.

➤ *Documentación*
La fotografía ofrece el medio más sencillo y económico para conservar los hechos de carácter gráfico. La fotografía conserva conocimientos y hechos de forma fácilmente accesible, adecuada a su difusión y utilización.

➤ *Entretenimiento*
Fotografías familiares, en sí personales.

➤ *Expresión*
*Aquellas fotografías que son de carácter artístico.*²³

Sobre la base de esta división, la fotografía se ha inmiscuido en casi todas las áreas del conocimiento humano, la fotografía ha ayudado a que la humanidad comprenda y estudie objetos que para el ojo humano pasan desapercibidos, tal es el caso de la microfotografía o la macrofotografía, como contraparte.

La fotografía de la acción ayudó al estudio del tiempo como tal; y esta al usarse para registro de los movimientos permitió a su vez la exposición de la psique humana, los estudios de la histeria son un ejemplo.

La fotografía aérea ha sido utilizada en la milicia, en la cartografía y los urbanistas la han usado para la construcción de los espacios ciudadanos.

Todos y cada uno de nosotros hemos impreso en imágenes una gran cantidad de recuerdos y vivencias; ya que la fotografía también representa una forma barata de conservar hechos, tanto históricos como personales.

Ha sido tal la aceptación de este invento que el hombre lo ha ido evolucionando a la par de sus necesidades; un ejemplo reciente es la fotografía digital; y es que no se quedo como simple instrumento artístico sino que se integró a otros campos del conocimiento científico, social, educativo, etcétera.

*Al abarcar más la mirada, el mundo se encoge. La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive. La fotografía inaugura los mass media visuales, cuando el retrato individual se ve substituido por el retrato colectivo. Al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación.*²⁴

Y es que el sentimiento expresado en la imagen dice más que mil palabras; es el instante congelado de una realidad inalterable, un recuerdo robado al transcurrir del tiempo, a la historia en sí; quizás para aprender de los errores; quizás como un sedante de la vida cotidiana o tan sólo porque recordar es vivir.

²³ FEINIGER, Andreas La Nueva técnica fotográfica. Hispano Europea, Barcelona 1977 Págs. 11-12

²⁴ FREUND, Gisèle La Fotografía como documento social. Gustavo Gili, Barcelona 1976 Pág. 96

I.2

La huella de la fotografía e historia del fotoperiodismo en México

Nuestro país comienza la incursión en la fotografía con el uso de la daguerrotipia, por medio de cámaras adquiridas por comerciantes franceses en 1839.

En 1840, el francés Louis Prelier, desembarcó en Veracruz con su cámara de daguerrotipia, con la que obtuvo vistas de ese Puerto y después de la Catedral de la Ciudad de México.

Los daguerrotipos más antiguos corresponden al periodo de invasión norteamericana en México, 1846 – 1848; los cuáles registran la presencia de las tropas intervencionistas en Saltillo, la tumba de un invasor y la amputación de la pierna de un mexicano.²⁵

Pero como la historia no solo es contada por un solo personaje, existen varias versiones del mismo hecho; *desde 1842, el daguerrotipista francés, Philogone Daviette, comercializa reproducciones de la Virgen de Guadalupe.²⁶*

Con el tiempo el daguerrotipo y el ambrotipo se consideraron como joyas personales por su calidad de novedad y por el elevado precio sentimental; por esta razón la fotografía toma un status de objeto de veneración; estos fotógrafos proponían diversos atractivos en la realización de los retratos, los realizaban en relicarios, en las tapas de las cigarreras, en pulseras, en anillos o en camafeos.

Este trabajo al principio era de limitado acceso ya que costaban de 6 a 10 pesos, el equivalente al salario mensual de un empleado; pero esta situación cambio a partir de 1851 con la aparición de nuevas técnicas y materiales que desencadenaron una guerra de precios que provocaron que los daguerrotipos fueran más accesibles para toda la gente; *los precios se derrumban y lo que de ahora en adelante se va a llamar fotografía inicia su proceso de democratización.²⁷*

²⁵ Memoria del Tiempo. 150 años de la Fotografía en México Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1989 Pág. 6

²⁶ OLIVIER, Debroise Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México Cultura Contemporánea de México, México 1994 Pág. 27

²⁷ Ídem. Pág.30

Los estudios más importantes donde se realizaban estos trabajos, se encontraban en el centro del Distrito Federal y eran “La Fama de los Retratos” de Rodolfo Jacobi, a un costado del Portal de Mercaderes; y “La Fotografía Artística” de Antiocho Cruces y Luis Campa al otro lado del Centro; estos dos locales ocupaban edificios enteros.

En ese entonces no existían escuelas que se dedicaran a la instrucción de este oficio, el aprendizaje se efectuaba en el estudio mismo y el conocimiento se transmitía por medio de “herencia”; la fotografía era una empresa familiar, este rasgo no era exclusivo de nuestro país, pero es aquí donde se acentúa.

Tiempo después para que este conocimiento se impartiera en aulas se creó una clase de fotografía en el Colegio Civil del Estado de México por el año de 1880 la cual impartía el fotógrafo Felipe Torres esto dio paso al surgimiento de *talleres fotográficos*, y es antes de finalizar el siglo XIX que estas clases se impartían en el Hospicio de Pobres; en la Escuela Industrial Militar Porfirio Díaz, en el DF y en varias escuelas para mujeres.²⁸

La moda de los retratos que se realizaban a los gobernantes no era exclusiva de Europa, aquí en México también adquirió gran importancia; pero es a la muerte de Benito Juárez, en 1876, que la empresa Cruz y Campa comercializa una edición de 20 mil ejemplares de su retrato en forma de *carte de visite*; este retrato es el que figura en la cima del Hemiciclo que se encuentra en la Alameda del DF.

Para el año de 1855 se reglamentó el uso de la fotografía y es aplicada a la identificación de reos en “El Reglamento para asegurar la identidad de los reos cuyas causas se sigan en la Ciudad de México”. El 14 de marzo de 1855, se estipuló para qué, con qué fines y cuántas fotografías deberían de tomárseles a cada prisionero.

Esta técnica también fue utilizada para clasificar, situar y controlar a otros sectores de la población; como a las prostitutas, a quienes se les creó un “carnet de salubridad” durante el porfirato; aunque en los archivos de la Secretaría de Salud existe un registro, encargado por Maximiliano de Habsburgo en 1865 en el que se apuntaban la filiación y los datos clínicos de las mujeres galantes de la



²⁸ Ídem. Pág. 44

Ciudad de México y que incluye sus retratos.

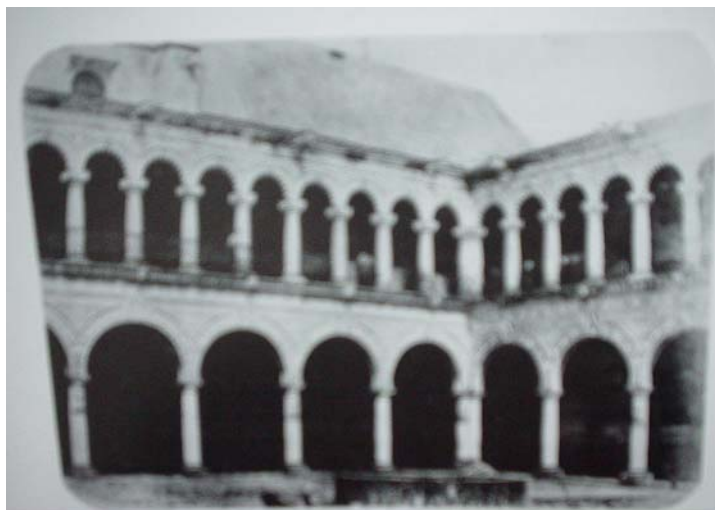
A ellas le siguieron los sirvientes en 1871, los vagos en 1872 y cocheros a partir de 1881. A finales del porfiriato se retrataron a maestro normalistas, enfermos mentales y en vísperas de las fiestas del Centenario de 1910 a los periodistas para tener acceso a las ceremonias conmemorativas²⁹, surgen las primeras acreditaciones.

Con la llegada a México de las cámaras portátiles de la compañía Kodak, los fotógrafos retratistas empiezan el declive de su profesión; aunque no decae estrepitosamente ya que sus servicios eran requeridos para las fotografías de credenciales; pero es a partir de 1910 que se convierten en personajes de barrios y retratistas de parques y jardines.

La fotografía en México se desarrolló en varios campos como la fotografía de paisaje con Hugo Brehme como principal exponente; la boga de la estereoscopia (**G**) que en México data desde la llegada de Maximiliano de Habsburgo y de Carlota, su esposa; en 1864, teniendo gran éxito a partir de esta fecha. Ésta producción se interrumpe hasta 1940 y corre paralelamente con la difusión de las tarjetas postales.

Durante el porfiriato (1877 – 1911), la fotografía tuvo varios usos: *como argumentación de peticiones al Presidente Porfirio Díaz como dispensador de favores, como pruebas de servicio a la Patria, solicitud de indulto, a manera de comprobación (en autorretratos que daban fe de la autobiografía o la petición, muestra de admiración y respeto, como obsequios al Presidente Díaz, regalo entre amigos, prueba de avances tecnológicos y obras de infraestructura.*³⁰

La daguerrotipia fue utilizada de igual forma para la fotografía de monumentos prehispánicos, teniendo una amplia gama de estos en el territorio nacional; paralelamente a este tipo de expresión artística numerosos fotógrafos se interesaron de igual manera en la arquitectura colonial adquiriendo la responsabilidad de exponente



²⁹ Ídem. Págs. 40, 41, 44

G Realizaba imágenes galantes con falsa profundidad y sensación de volumen. Era aplicada a la producción de “vistas” de monumentos, paisajes naturales y escenarios célebres. Gran éxito a partir de 1864.

³⁰ MATABUENA Pelaez, Teresa Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato Universidad Iberoamericana, México 1991 Pág. 166

a Désiré Charnay quien publicó por el año de 1862 un libro titulado “Cités et Ruines Américaines”.

De igual forma varios fotógrafos se interesaron en la fotografía etnológica; el autor más conocido Carl Lumholtz, naturista y antropólogo danés, por el éxito de su libro “México Desconocido” publicado en 1902; tiempo después fue retomado por Pablo Ortiz Monasterio, quien editó un álbum de sus imágenes del noroeste de México.

En algunos casos, las mismas imágenes fotográficas reproducidas en cientos de ejemplares se convirtieron en noticias. Esto sucedió durante la intervención francesa en nuestro país (1863) y el periodo que Maximiliano de Habsburgo duró en la presidencia de México. Uno de los fotógrafos más famosos en esa época fue el francés Françoise Aubert a quien se le atribuyeron algunas de las fotografías de la captura y ejecución de Maximiliano.

Este fue uno de los primeros fotorreportajes, ya que conforme iban pasando los acontecimientos (su fusilamiento, el lugar dónde se llevó a cabo, la tropa que lo ejecuto, su embalsamamiento y las ropas del Emperador) quedaban registrados por la cámara. Este trabajo fue distribuido en México y Europa.

Pero uno de los eventos más fotografiados del siglo XX ha sido la Revolución Mexicana, ocasionado por la gran confusión de movimientos que la suscitaron, muchos periódicos estadounidenses cubrieron este hecho.

Villa, Zapata, Carranza, Orozco y Obregón contrataron a uno o dos fotógrafos que los siguieran durante todos sus recorridos para que los retrataran en campaña; ya que siguieron la idea de Francisco I. Madero, quien fue uno de los personajes más fotografiados de esa época.



*La historia de la fotografía de la Revolución Mexicana es, antes que nada, una historia de la piratería de las imágenes.*³⁰ La fotografía más conocida que sufriera de este tipo de plagio es la conocida como “la cabalgata de Francisco Villa”.

³⁰ Ídem. Pág. 150



Estos acontecimientos aunados a la muerte de Madero en 1913 y la decena trágica obligan a los fotógrafos a organizarse en gremios; aunque este tipo de asociaciones ya habían surgido en nuestro país; un ejemplo, en 1904 se crea la Sociedad Fotográfica de Profesionales y Aficionados por José Luis Requena; y un año más tarde Agustín y Miguel Casasola instalaron un negocio llamado “Casasola Fotógrafos” y luego cambió de nombre a “Agencia de Información Gráfica”, fue una de las primeras agencias de su tipo.

En 1920 Agustín Casasola fundó la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa.

En 1921 se publicó en forma de libro en el álbum Histórico Gráfico las fotografías que Agustín Casasola había reunido en las anteriores 2 décadas; este álbum no tuvo un éxito inmediato, sólo se editó el primer volumen de 16; pero la que editó Ismael Casasola hijo en 1942 fue un rotundo éxito.

Este archivo es adquirido el 23 de marzo de 1976 por el Instituto Nacional de Antropología e Historia; se localiza en el Ex – Convento de San Francisco en la Ciudad de Pachuca. Esta es la primera fototeca, inaugurada el 20 de noviembre de ese mismo año, la integran 403 993 piezas ubicadas entre los años 1895 y 1972. Sobre ésta base se construye el primer centro de acopio de materiales fotográficos del país.

Y es a partir de que el INAH adquirió esta Colección que dio a entender un renovado interés por la fotografía y su historia.

Esta colección fue vendida por Agustín Casasola Zapata, hijo de Agustín Víctor Casasola.



²² En 1939 llegan otros personajes que enriquecieron la fotografía en México; llegaron a bordo del barco Sinaí que transportaba refugiados españoles entre ellos 3 de los 5 hermanos Mayo (Faustino, Francisco y Cándido) quienes trajeron de España las primeras cámaras Leica, de 35 mm y 36 exposiciones, las cuáles sustituyeron a las cámaras Graflex.

Por estos años, Gustavo Casasola introduce la entrevista fotográfica a manera de tira cómica.

Pero el evento que nos interesa es cuando la fotografía ingresó a la prensa mexicana; esto a iniciativa de Rafael Reyes Spíndola, fundador de El Universal, El Mundo Ilustrado, El Imparcial y El Mundo; *en 1896 introdujo rotativas de gran tiraje, linotipos alemanes y la técnica de medio tono utilizada en Estados Unidos a partir de 1890.*³¹

Aunque la fotografía no suplanta a las ilustraciones grabadas sino que las complementa, éstas aparecían a manera de viñeta.

La primera fotografía que salió publicada en un periódico fue la que apareció en “El Mundo Ilustrado” de 1896, suplemento dominical de “El Mundo”, en la ciudad de Puebla. Ambos propiedad del Lic. Rafael Reyes Spíndola. Todas estas imágenes resultaban estáticas; hasta que el 23 de febrero de 1896 apareció una fotografía de acción: una carrera de caballos.

A mediados de octubre de 1896, “El Mundo” publicó la fotografía de un atentado contra el General Porfirio Díaz.

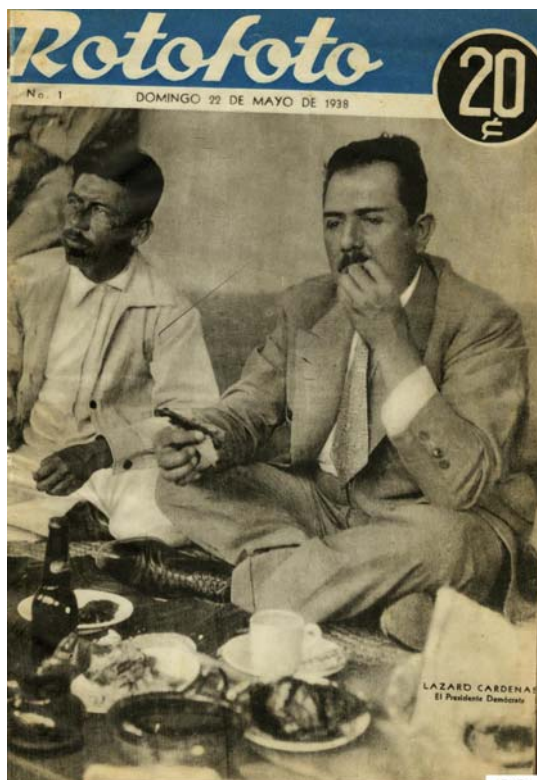
“El Imparcial” también de Spíndola, publicó en enero de 1903 la “cogida del torero Segurita” fotografiada por Manuel Ramos; la firma y por primera vez se presenta la fotografía firmada por el nombre del autor.

³¹ OLIVIER, Debroise Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México Cultura Contemporánea de México, México 1994 Pag. 145

Con el paso de los años, la fotografía se involucraba y tomaba más fuerza dentro de la prensa escrita; así también tomaba algunos vicios como el hecho de rendir pleitesía al Presidente. El 15 de enero de 1952, los fotoperiodistas siguieron el ejemplo de los empresarios del gremio de instaurar e institucionalizar “su día de comer” con el presidente. En esta fecha daban gracias, rendían homenaje y reafirmaban su apoyo condicional al Mandatario.

Retomando, la fotografía ocupó un lugar privilegiado dentro del medio impreso y tomó gran fuerza en las revistas. *Hoy se convirtió en una de las publicaciones más importantes durante los años treinta, cuarenta y cincuenta, porque seguía la línea trazada de lo permitido, incluso llegó a llamarse La Revista súper gráfica” Rotofoto duró el gran total de once números, del 22 de mayo al 31 de julio de 1938. Esta revista era fundamentalmente gráfica e irreverente al presidencialismo. En ambas José Pagés Llergo intervino en su creación, en la primera como cofundador y en la segunda, un año después, como fundador.*

La intención de publicar estas “fotos indiscretas” en revistas como el Berliner Illustrierte, fue la de demostrar la igualdad fundamental de los seres humanos en una democracia recién nacida. No ocurrió lo mismo con Rotofoto donde Pagés Llergo utilizó la foto irreverente con un fin político opuesto.³⁴



23

³² MARS, John Nacho López y el fotoperiodismo en los años cincuenta. Océano, México 1999 Págs. 37, 40

Esta, por obvias razones fue la principal causa de su cierre.

Otra importante publicación fue la revista *Más*, publicada entre el 4 de septiembre de 1947 y el 8 de enero de 1948. Lo que hace memorable esta revista son los trabajos realizados por los Hermanos Mayo sobre los barrios pobres del país.

La revista *Siempre!*, fundada por Pagés Llergo quien renunció a *Hoy* y siete semanas después fundó esta publicación; en su primer número publicó la siguiente foto con este pie:



¿Pero qué de malo tiene esta foto?. Sólo publicamos esta foto porque a ella esta estrechamente ligada el nacimiento de Siempre! De no haber existido un fotógrafo en París en el momento preciso en que ocurría esta escena es seguro que esta revista no hubiese visto la luz jamás Siempre! quiere, sin embargo, aclarar que al ser publicada esta foto por José Pagés Llergo no hubo – no podría haber—la más leve intención de molestar a nadie. Si alguien quiso juzgar con criterio político lo que sólo era un documento periodístico, es cosa que está fuera del dominio del ayer director de Hoy y hoy director de Siempre! A la dama que es doña Beatriz Alemán de Girón y a don Carlos Girón Peltier, nuestros respetos.

Siempre!, que no seguía la línea como las otras publicaciones de su época (como *Hoy*, *Mañana*, entre otras) intento crear un periodismo independiente. Fue en su momento quizás la mejor revista no sólo de México sino de toda América Latina. Los años entre finales de 1930 y finales de 1950 fueron la “edad de oro” del fotoperiodismo mexicano; esto se demuestra por el reconocimiento que recibían los fotoperiodistas ya que se publicaron una gran serie de artículos sobre todo en la revista *Mañana* dedicados a diferentes fotoperiodistas.(G)

Hubo varias categoría dentro de la revista, una de ellas fueron “las puestas en escena”, una aportación al fotoperiodismo mexicano. Estas consistían en estimular y fotografiar una reacción entre la población, por ejemplo tirar un billete en la calle y ver cuántas personas lo devuelven al dueño despistado, entre otros eventos creados.

En el año de 1959 *Mañana* deja de publicar fotorreportajes o fotoensayos. Ya por 1955 *Hoy* también había abandonado los artículos gráficos y sólo empleaba fotografías para ilustrar ensayos políticos.

Pero es antes de estas publicaciones que *Siempre!* abandonó la idea de ser una revista gráfica. Esta baja refleja el declive de la fotografía por la competencia con la televisión.

Es de esta manera como termina la “edad de oro” del fotoperiodismo en México. Surgen después revistas ilustradas como *Artes y Letras*, *La Ilustración*, *La Semana Ilustrada*; y al irse multiplicando este tipo de publicaciones, es como se consolida el fotorreportaje dentro de los medios impresos hoy en día.

*En la década de los 70 y 80 la temática de lo indígena y campesino ocupan un espacio privilegiado en la fotografía documental y de autor.*³³

La cultura del pulque fue otro de los temas de gran interés dentro de la fotografía.

G Entre octubre de 1951 y mayo de 1952 se publicaron 21 artículos en la revista *Mañana*.

³³ Memoria del Tiempo. 150 años de la Fotografía en México Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México 1989 Pág.16

Historia de La Prensa y del Uno más Uno

La Prensa

El presidente de la Compañía Mexicana de Rotograbado, Pablo Langarica fundó el periódico La Prensa el 29 de agosto de 1928, teniendo su edificio sede en la calle de Humboldt no.15. Al principio fue fundada como empresa.

Éste periódico se caracteriza por tener un formato de tabloide.

En 1931 falleció el Señor Langarica; los acreedores se posesionan del periódico, lo cual llevó al cierre de las oficinas el 25 de marzo de 1935, esto ocasiono que algunos trabajadores siguieran publicando pero teniendo problemas económicos con los propietarios. Es el presidente Lázaro Cárdenas que soluciona este conflicto al convertir al periódico en una cooperativa.

En este tiempo el Director General de dicho medio era Mario Santaella, quien decidió vender el periódico ya que no podía heredárselo a su hijo pues este tenía serios problemas de alcoholismo.

El 30 de junio de 1993 Carlos Abeduó Dávila banquero, en sociedad con los españoles del grupo Santillán editores del periódico El País; compran La Prensa convirtiéndose de nuevo en Sociedad Anónima. Tiempo después pasa a manos de Mario Vázquez Raña, quien lo anexa a la Organización Editorial Mexicana.

Este periódico ha sido pionero en varios aspectos; sus fotógrafos trabajan a toda hora, no existe un hueco en respecto al tiempo que no sea cubierto por este medio, ha sido escuela importante dentro del ámbito periodístico, ha forjado periodistas como Manuel Buendía.

Fue pionero en cuanto a la toma de pose de criminales, esta forma fue implementada hace más de 25 años.

Nuestros fotógrafos están en el lugar y momento indicado, ellos no buscan el amarillismo, retratan los sucesos sin fabricarlos. Solamente un instante, el tiempo que dura el pasar inadvertidos, tomar la imagen y retirarse. Así es como trabajan los fotógrafos de La Prensa bajo la dirección de Carlos Pelaez.

La Prensa cumple en este año su 78 aniversario, teniendo sus oficinas en Reforma #23.

El Uno más Uno

Fue creado por Manuel Becerra Acosta hijo; quien salió del periódico Excélsior, en 1976. Este fue el primer periódico que le dio un lugar privilegiado a la fotografía y al fotógrafo. Era un diario de suma importancia y prestigio, era crítico e innovador para el tiempo en el que fue concebido.

El diseño del mismo fue inspirado en diarios europeos, se optó por el blanco y negro por considerarlo serio y de alto rango. El color denota un bajo nivel cultural y se asocia con sensacionalismo y frivolidad.

El primer número apareció el 14 de noviembre de 1977 y después de años de practicar un periodismo de izquierda, comienzan los problemas dentro del mismo periódico.

En 1983, el 2 de diciembre, se imprime una carta que hacía públicas las renunciaciones del Subdirector, Carlos Payán, del Subdirector Editorial Miguel Ángel Granados Chapa, de la Subdirectora de Información Carmen Lira y del Jefe de Redacción Humberto Mussacchio, más el cese de Héctor Aguilar Camín, asesor de la Dirección; quienes fueron el grupo que más tarde formó el periódico La Jornada.

En ese mismo año, aparecieron los problemas económicos que se venían gestando conforme pasaba el tiempo; el arrastre de una serie de deudas con Productora e Importadora de Papel (Pipsa), Secretaría de Hacienda (impuestos) y el incumplimiento de sueldos y prestaciones a sus trabajadores como Infonavit, IMSS y equipos de seguridad.

Todo esto aunado a la mala relación que Becerra tenía con el presidente de la República, en ese entonces, Carlos Salinas de Gortari.

Esto ocasiono que la Secretaría de Gobernación instruida por Carlos Salinas presionaran a Becerra para que vendiera el periódico. De esta transacción, le pagan un millón de dólares y él se auto exilió a España una semana después.

El que se hace cargo del periódico es Luis Gutiérrez Rodríguez, quien comienza a pagar las deudas con publicidad sólo que paga las deudas atrasadas y las que se van generando no, es por esta razón que las deudas no se acaban; y es durante su gestión que el periódico comienza una línea totalmente oficialista.

En 1998, Gutiérrez le vende el periódico a Manuel Alonso Muñoz (Jefe de Prensa de Miguel de la Madrid Hurtado); durante su mando se crea un Concurso Mercantil (año 2000); en el 2001 el juez de lo Concursal pone a un conciliador, es decir un elemento de Hacienda y Gobernación, para ver que se le pague a todos los acreedores y para que se les mantenga el salario a los trabajadores.

En el Diario Oficial de la Federación se publicó que el periódico tiene a personal de Hacienda para que nadie negocie y es en el 2002 que se anunció la quiebra del periódico.

De 270 empleados que laboraban en el periódico, 30 de ellos se instalan en Guillermo Prieto, esquina con Gabino Barreda; cerca del metro San. Cosme; para sacar a la venta el periódico Uno más Uno.

Fotografías:

1. *Mesa Puesta*, ca., 1827. Heliografía, hoy inexistente. De A. Davanoe y Maurice Bucquet, *Le Musée Retrospectif de la Photographie a l'Exposition Universelle de 1900* (París 1903).
NEWHALL, Beaumont, Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Gustavo Gili S.A. Barcelona 1983 Pág. 15
2. Joseph – Nicéphore Niecpce, *Vista desde su ventana en Le Gras*, ca. 1827. Heliografía, colección Gernsheim, Humanities Research Center, University of Texas, Austin.
NEWHALL, Beaumont, Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Gustavo Gili S.A. Barcelona 1983 Pág. 15
3. Louis-Jacques-Mandé Daguerre, *Bodegón*, 1837. Daguerrotipo; Societé Française de Photographie, París.
NEWHALL, Beaumont, Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Gustavo Gili S.A. Barcelona 1983 Pág. 12
4. Roger Fenton, *El Valle de la Sombra de la Muerte*, 1855. Copia al papel salado; colección Gersheim, Humanities Research Center, University of Texas, Austin.
NEWHALL, Beaumont Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Gustavo Gili S.A. Barcelona 1983 Pág. 87
5. Roger Fenton, *Capitán Turner*, 1855. De un álbum de retratos de Crimea en la Colección de Victoria and Albert, Museum the Londres.
JEFFREY, Ian La fotografía. Una breve historia. Destino. Singapur, 1999 Pág. 51
6. André-Adolph-Eugéne Disdéri, *Retrato de una bailarina*, ca., 1860. Copia a la albumina sin cortar sobre el negativo de una Carté de visité; George Eastman House, Rochester, Nueva York.
NEWHALL, Beaumont Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Gustavo Gili S.A. Barcelona 1983 Pág. 65
7. O' Sullivan Timothy, *Campo donde el General Reynolds murió. Campo de batalla de Gettysburg 1863*. Albumina sobre negativo. The Metropolitan Museum of Art
www.metmuseum.org
8. Lewis Wickes Hine, *Algodonera en Carolina 1908*. Gelatino – bromuro, *The Museum of Modern Art, Nueva York*.

- NEWHALL, Beaumont, Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Gustavo Gili S.A. Barcelona 1983 Pág. 236
9. Alfred Stieglitz, *La terminal* (Nueva York) 1892. Publicada en fotograbado en Camera Work (octubre de 1911)
JEFFREY, Ian La fotografía. Una breve historia. Destino. Singapur 1999
Pág. 111
10. James Van der Zee, *Escuela*
TAUSK, Petr Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico. Gustavo Gili, Barcelona 1978. Pág. 30
11. Eadweard James Muybridge, *Caballo al galope* 1873. Copia a la albúmina, George Eastman House, Rochester (Nueva York).
NEWHALL, Beaumont, Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Gustavo Gili S.A. Barcelona 1983 Pág. 120
12. David Bailey, *Fotografía de modas para Vogue*, 1974 (© Condé Nast Publications Ltd.)
TAUSK, Petr Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico. Gustavo Gili, Barcelona 1978. Pág. 148
13. Margaret Bourke – White *Liberación Campo Buchenwald, 1945*
SCHERMAN E. David *Lo mejor de Life. Editado por Offset Multicolor, S.A. México 1979* Pág. 20
14. Alexander Rodtschenko, *Fotomontaje para un libro de Maia Kouski, 1923* (col. Lubomir Linhart, Praga)
TAUSK, Petr Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico. Gustavo Gili, Barcelona 1978. Pág. 93
15. Man Ray, *Del portafolio Les Champs Délicieux, 1922* (Col. Museo de Artes Decorativas, Praga)
TAUSK, Petr Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico. Gustavo Gili, Barcelona 1978. Pág. 94
16. Robert Hänsser, *Nescafé*, 1956
TAUSK, Petr Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico. Gustavo Gili, Barcelona 1978. Pág. 153
17. Zdenek Virt, *Desnudo Op – art*, c. 1965
TAUSK, Petr Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico. Gustavo Gili, Barcelona 1978. Pág. 159

- 18.** Atribuido al Coronel José Muñoz.
Domingo Balcazar, Laureano Rosas, Sebastián Cereso, Manuel Rosas y Lorenzo Najera, Primero Presos retratados con motivo de un asalto cometido en la Ciudad de México en 1854, ca. 1859.
Papel salado.
Archivo General de la Nación, ramo Guerra. Reproducción Gerardo Suter
OLIVIER, Debroise Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México Cultura Contemporánea de México. Pág. 42
- 19.** Claude Désiré Charnay; *Convento de la Merced, 1857 – 1959*
Albumina. Tomada del Álbum Fotográfico Mexicano, Colección del Departamento del Distrito Federal
Reproducción Armando Cristeto
OLIVIER, Debroise Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México Cultura Contemporánea de México. Pág. 96
- 20.** Walter Horne; *Fusilamiento de Francisco Rojas, Juan Aguilar y José Moreno, 15 de enero de 1915*
Plata sobre gelatina
Cortesía de El Paso, Public Library
OLIVIER, Debroise Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México Cultura Contemporánea de México. Pág. 151
- 21.** Anónimo; *La Cabalgata de Francisco Villa, ca. 1915*
Copia Moderna, Fototeca de la INAH; Pachuca, Hidalgo
OLIVIER, Debroise Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México Cultura Contemporánea de México. Pág. 139
- 22.** Hermanos Mayo; *Ataque policiaco antiterrorista, ca. 1958*
Plata sobre gelatina
Archivo General de la Nación, Centro de Documentación Gráfica.
OLIVIER, Debroise Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México Cultura Contemporánea de México. Pág. 164
- 23.** Anónimo; *Presidente Lázaro Cárdenas*
Rotofoto 1 22 de mayo de 1938, Hemeroteca Nacional de la UNAM.
Portada
- 24.** Anónimo; *Vedette parisina, Carlos Girón y Beatriz Alemán*
Siempre! 1 27 de junio de 1953, Hemeroteca Nacional de la UNAM. Pág. 57

Capítulo 2

**La fuente de los Acontecimientos
Radiografía de San Juan Ixhuatepec**

*Un cerro importante dentro del territorio del Valle de México, es el de Ixhuatepetl cuyo nombre significa Colina de las hojas o de las hierbas en cuya parte baja está localizado el legendario pueblo de San Juan de Ixhuatepec.*³⁴

Esta importancia radica en que forma parte de una cadena de cerros que rodean esa parte del Estado de México. Hasta el día de hoy el pueblo sigue teniendo el mismo nombre, *típicamente novohispano, formado con el antiguo topónimo prehispánico, IXHUATEPEC, que indica “en el cerro de las hojas de elote”, apelativo derivado de los vocablos izuatl = hoja de maíz verde, tepetl = cerro y c = en; como estas hojas servían para adornar a la diosa Tocitzin, se les llamaba tocizuatl, por lo tanto, se podría pensar que Ixhuatepec estaba dedicado a esta diosa, siendo el nombre hagiográfico. El nombre de San Juan por otra parte fue otorgado al pueblo el 8 de mayo de 1539, a raíz de la evangelización.*

*Ya el nombre completo fue asignado en una junta que hicieron los principales, quienes determinaron que en el pueblo se construyera una ermita y eligieron por patrón a San Juan Bautista; desde entonces hasta hoy el pueblo se ha llamado San Juan Ixhuatepec.*³⁵

Este pueblo estuvo ligado originalmente al Señorío de Azcapotzalco; tiempo después formaba parte del territorio de San Juan y se ubicaba dentro del territorio de la Villa Cervecera y gobierno del Curato y Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. En 1570 entraba dentro de la *Descripción del Arzobispado de México del año 1570*; en ésta, *Don Antonio Freire, Clérigo, presbiterio y capellán de la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe informaba que tuvo a su cargo 5 estancias y barrios de indios, sujetos a México y a Santiago Tlaltelolco... así como a 5 pueblos subalternos... entre los que se encontraba San Juan Ixhuatepec o San Juanico.*³⁶

En ese tiempo las principales fuentes de trabajo para la sustentación de estos pueblos, barrios y estancias eran la pesca, la caza, la agricultura, la extracción de sal y tequesquite; así como la manufactura de petates.

Su población era de origen mestizo, para el año de 1570 las 5 estancias y barrios sujetos a México y a Santiago Tlaltelolco era de una población de 150 indios casados y 112 solteros dedicados a la agricultura.

Para el año de 1751 ya se cuenta, aproximadamente, con 150 familias de españoles y 110 de indios.

En el año de 1800 contaba con una población aproximada de 500 habitantes.

³⁴ SENTÍES, Horacio *La Villa de Guadalupe*. Ciudad de México, Librería y Editora, 1991. Pág.4

³⁵ VALERO, Gtz. Ana Rita *Códices, Tierras e Indios. Un estudio sobre la propiedad indígena en la cuenca de México*. Tesis para Doctorado UNAM Facc. de Filosofía y Letras. Pág. 22

³⁶ SENTÍES, Horacio *La Villa de Guadalupe*. Ciudad de México, Librería y Editora, 1991. Pág.4

Y es en 1804 que se funda como pueblo, siendo su primer gobernador, Juan de los Ángeles Rivero. En 1814, Delfina E. López Sarrelangue se refiere a 2,275 personas y para 1874 Gustavo Baz, nos habla de 8096 habitantes.

En nuestros días, esta zona representa el 25.4% del territorio de Tlalnepantla de Baz; limita al norte y al este con el Municipio de Ecatepec de Morelos; al sur y al oeste con la Delegación Gustavo A. Madero del Distrito Federal.

Actualmente se divide en 15 colonias (ex-haciendas): Marina Nacional, San José Ixhuatepec, Zona Industrial La Presa, Lázaro Cárdenas, Bahía del Copal, Lomas de Lindavista, La Laguna, División del Norte, Jorge Jiménez Cantú, Constitución de 1917, Concepción Cepeda Viuda de Gómez, El Risco y San Juan Ixhuatepec. En 1925 se instaló la corriente eléctrica y la de irrigación en 1926.

Hoy en día se cuenta con una población de 45 mil habitantes.

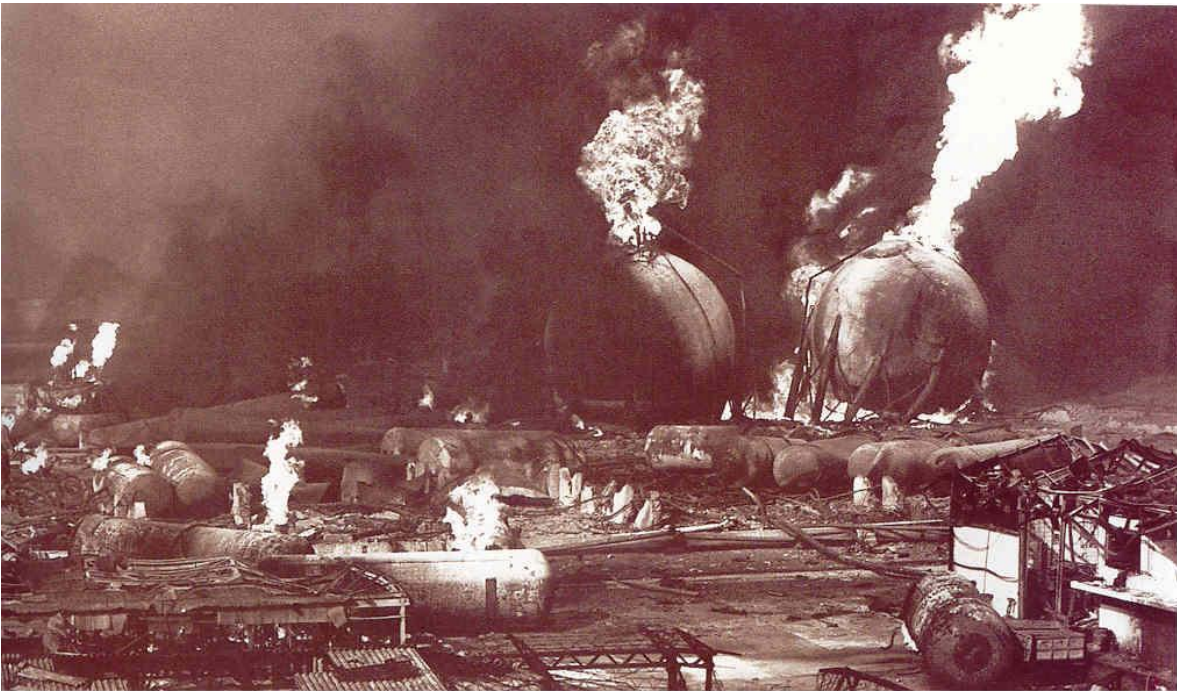
Al pueblo le ha ocurrido una serie de malos acontecimientos entre los cuales destaca la peste de 1806-1807 con un saldo de 206 decesos habiendo necesidad de establecer un hospital. Otra peste que asoló la región fue la llamada "Fiebre Pútrida" del año 1810.

Los acontecimientos más recientes son los hechos ocurridos el 19 de noviembre de 1984, fecha en la que se registró la explosión de una gasera de la compañía PEMEX, ésta fue declarada entre las mayores catástrofes mundiales ocurridas en poblaciones.

Explosiones del mismo tipo se registraron el 16 de noviembre de 1990 y el 12 de noviembre de 1996; aunque no con la misma intensidad que la primera explosión.

2.1

¿Qué fue lo que paso?



25

La estación de Almacenamiento de Petróleo líquido Terminal satélite PEMEX Gas y Refinación Petroquímica de San Juan Ixhuatepec, fue construida por los años 60 en las afueras del Distrito Federal, en San Juan Ixhuatepec; consistía de 6 tanques esféricos, 48 tanques cilíndricos de varios tamaños; contaba con un estanque de agua para combatir incendios y una llamarada a nivel del suelo, para quemar el exceso de gas.

Cuando fue construida no se permitía establecer viviendas dentro de un radio de 300 metros de la misma; pero con el crecimiento de la población y de la misma Ciudad de México *hizo inevitable la construcción de hileras de viviendas cada vez más cerca de la planta, hasta que llegaron a construirse a 130 metros de los tanques.*³⁷

El lunes 19 de noviembre de 1984, se registró una explosión de gas líquido en dicha terminal; entre las 5:35 y 5:45 de la mañana. Se tiene como referencia ese

³⁷ “El día que el cielo se incendió” Skandia International Insurance Corporation

tiempo ya que a las 5:40 am los oscilógrafos sismológicos del Instituto de Geofísica de la Universidad Nacional Autónoma de México detectaron un temblor con epicentro situado a 20 kilómetros al norte entre las cabeceras municipales de Tlanepantla y San Cristóbal Ecatepec;³⁸ dicha explosión se sintió a 5 kilómetros a la redonda

De la misma manera un piloto de la línea aérea Panamerican, avisó a la torre de control del Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, de una explosión en forma de hongo nuclear, la cual vio cuando estaba a punto de aterrizar; eran las 5:46 de la mañana.

Aunque en cuestión de tiempos, existen varios puntos de vista; la primera llamada de auxilio a los bomberos de Fray Servando Teresa de Mier, D.F., se realizó a las 5:45 de la mañana, minutos después se reportaron en 15 diferentes poblaciones, incluyendo Cuernavaca, Toluca y Pachuca. Así que podemos decir que la explosión ocurrió media hora antes de las 6 de la mañana; teniendo como referencias los tiempos antes mencionados.

Esta fue originada por la fuga de gas licuado en una de las válvulas de escape de una de 6 esferas contenedores de dicho material; de esta fuga se tenía conocimiento desde el domingo por la mañana, ya que la gente de los alrededores percibía un fuerte olor a gas; incluso se habla de que en las instalaciones de PEMEX se sabía de la fuga desde el viernes 16 de dicho mes.

El gas licuado al salir al exterior se evapora, lo cual provocó una nube de gas que se expandió alrededor de la Instalación; *aproximadamente a las 5:40 la llamarada a nivel de tierra prende la nube y se registra la explosión. Despierta a miles de habitantes, las llamas alimentadas por las fugas de las tuberías comienzan a devorar los tanques esféricos.*

*Minutos más tarde, el primer tanque gigante sufre una bleve (H) y alrededor de las 6:14, la segunda esfera explota siendo la más devastadora. Una bola de fuego, de 300 a 400 metros de diámetro se eleva; el gas líquido cae en forma de rocío sobre el área habitada*³⁹ y sobre el resto del equipo de PEMEX; caen pedazos de metal y algunos otros salen disparados como



³⁸ Uno más Uno, 21 de noviembre 1984

H Blevé: explosión de líquido en ebullición y vapor expandiente

³⁹ “El día que el cielo se incendió” Skandia International Insurance Corporation

proyectiles; un tanque contenedor en forma de salchicha sale disparado y cae a 2 kilómetros de distancia, la avenida donde cayó lleva el nombre de Tanque 1.

El pueblo de San Juan Ixhuatepec fue afectado en su totalidad, pero otras poblaciones aledañas resintieron los efectos de esta tragedia; la onda de calor de expandió a 2 kilómetros es decir que se sintió hasta Ecatepec. Otra “salchicha” voló aproximadamente 1 kilómetro, cayendo en la ahora avenida, Tanque 2.

Después de la segunda explosión *10 minutos más tarde otra bleve en otro tanque y durante los siguientes 90 minutos, 12 explosiones más se registraron.*⁴⁰

El desalojo del área se inició con la segunda explosión; la Policía Federal de Caminos cerró la carretera México – Pachuca entre el kilómetro 10 y 12; y el tramo a Indios Verdes – Santa Clara.

200 ambulancias y 400 elementos de auxilio arribaron al lugar.

Aproximadamente a las 8 de la mañana se tiene una visión real de la zona devastada, 2 kilómetros a la redonda de PEMEX; los Bomberos siguen luchando para extinguir el fuego; las llamas siguen teniendo una altura de 100 metros; el calor se seguía sintiendo a kilómetros a la distancia.

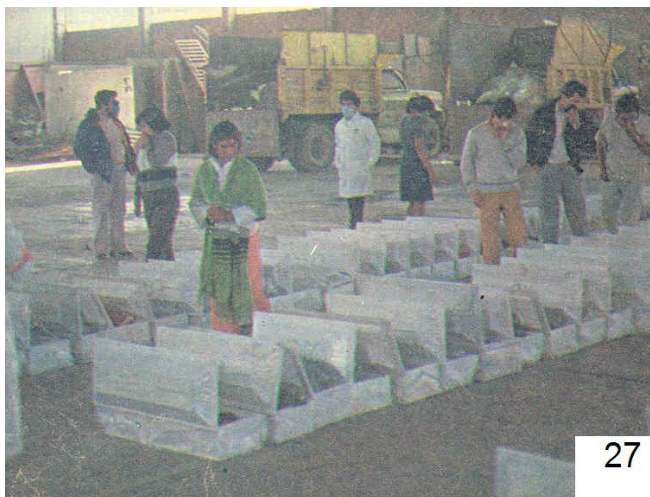
Alrededor de las 9 se realizó la primera evaluación de fallecidos: 113 muertos, de los cuáles solo el 2% son identificables.

Hasta las 3 de la tarde se logró limitar el fuego dentro de la planta de Almacenamiento; y fue hasta las 8 de la noche que se logró apagar.

El siguiente día, 20 de noviembre; se abre la dolorosa parte del reconocimiento de cadáveres; y es en este mismo día, a las 5 de la tarde que se comienza la sepultura, aproximadamente 272 víctimas fueron sepultadas en el Panteón de la Colonia “Dr. Jorge Jiménez Cantú”, mejor conocido como “Caracoles”; dentro de una fosa común.

De las 271 víctimas, 175 eran menores de edad y 96 adultos; esto significa que murieron 2 niños por adulto.

En el lugar de la tragedia se construyó el deportivo “Cri – Cri” y el Parque Hidalgo; lugar donde se encontraba el centro del pueblo.



27

⁴⁰ “El día que el cielo se incendió” Skandia International Insurance Corporation

Fotografías

- 25.** “*Tanques de gas en llamas en San Juanico, 11/1984 Fabrizio León*”
México Siglo XX, El Sexenio de Miguel de la Madrid; Enrique Krauze.
Página 41
- 26.** Alarma!, No. 1128; página 33
- 27.** Alarma!, No. 1127; página 38

Capítulo 3

El Desenlace

Después de conocer los acontecimientos del 19 de septiembre de 1984, presento el siguiente análisis y las partes de las que va estar conformado.

Primero algunos conceptos:

Signo: representa una cosa en virtud de una correspondencia analógica.

Significado: es la forma, el contenido del objeto de estudio.

Significante: es la expresión, la sustancia. La imagen mental del objeto, lo dicho por sí mismo.

Denotación: es la descripción del elemento estudiado; es preciso.

Connotación: es la interpretación de los elementos.

El autor que manejo porque ha realizado este tipo de estudio de una forma completa es Lorenzo Vilches, con su obra Teoría de la Imagen Periodística.

La mayor parte del marco conceptual se basa en la obra antes mencionada.

Él menciona en su obra que la foto que aparece en un periódico no siempre es la representación fiel de la realidad; ya que en un principio al ser la cámara un objeto mecánico pierde toda posibilidad de subjetividad, pero al convertirse en una extensión de nuestros ojos es donde cambia por completo el sentido, puesto que percibimos la realidad de diferentes maneras y se tiende a cambiar el sentido de la misma.

Maneja los conceptos de los teóricos de la Gestalt; donde nos señalan que toda percepción es global, no aislada ni fuera de contexto, esto quiere decir que percibimos conjuntos organizados de sensaciones y no entidades dispersas y sin elaborar; y que esta percepción de estímulos físicos tiende a constituirse al arreglo de esquemas estructurales más sencillos entre los posibles.

De esta teoría se desprende la Ley del agrupamiento que es la relación Inter-espacial entre los objetos; cuánto más cercanos están los objetos más se atraen entre sí.

Y es dentro de este agrupamiento, que los espacios que aparecen entre las imágenes no son fondos neutros ni vacíos, ya que organizan la interacción visual entre los objetos.

Vilches menciona que la Organización Perceptiva del lector puede darse por su educación, por la manera en que adquiere información y por cómo soluciona los problemas del significado, estos elementos transforman en relación con percepciones determinadas por el entorno cultural.

De esto se desprende el **contexto icónico** que son aspectos semejantes a la realidad; y el **contexto simbólico** que son aspectos abstractos de cultura

Cuando observamos una imagen y la recordamos, entablamos **Semejanzas** que son una condición de la memoria que enlaza el pasado con el presente, según una definición de Aristóteles. Estas se dan por elementos perceptivos que son: forma,

luminosidad, color, velocidad, orientación y ubicación espacial; las cuales son establecidas por medio del **principio de coherencia**, esto es de una forma que tiene una unidad sólida en relación con otras formas del entorno. Y ésta es una manera en que el lector “simplifica”; puesto que establece mapas estructurales que permiten al ojo moverse según un criterio regular, simétrico y simple.

Ahora, las imágenes se leen como textos coherentes, los elementos de contenido son el significado o aspecto semántico. Los elementos de la expresión, que sería la sintaxis (el texto escrito), se estudian como superficie textual, como un conjunto de signos y códigos, como son el color que es la tonalidad entre blanco y negro que enfatiza el contraste necesario para establecer zonas de lectura y de importancia en la escena fotográfica.

El contraste, el cual da volumen a la página; es la unidad mínima de la imagen y puede darse por tres formas muy contrastada (blancos y negros fuertes), por matizado (escala grises suaves) y sin contrastar (predomina blanco); aunque ésta solo se emplea con las imágenes en blanco y negro.

Y por el volumen de figuras que son las escalas de planos en una foto y nos da información sobre tamaño y distancia. De esto se desprenden los ángulos fotográficos que son la inclinación organizada en el interior de un encuadre o marco.

Los componentes visuales de la foto (que sirven para estructurar el mensaje fotográfico) son los siguientes: el contraste, el color, la escala de planos, nitidez, la altura, profundidad, la luminosidad que es un factor inherente al medio fotográfico y la horizontabilidad; que se divide en Valor cromático el cual contiene contraste, color, nitidez y luminosidad y en el Valor espacial conformado por plano, formatos, profundidad, verticalidad, horizontabilidad tanto izquierda como derecha, profundidad, plano y arriba, abajo.

Con lo referente a los tamaños, éstos no son reales sino solamente se habla de planos grandes y pequeños, objetos, cercanos y lejanos. La foto de prensa no presenta ningún tipo de relieve, ni profundidad; si la percibimos no es mas que una ilusión perceptiva. En cuanto a los contrastes y las formas, éstas son las que guían al lector en como leer, qué leer y que esperar de la lectura.

En cuanto a la superficie fotográfica del periódico, se considera como un texto indisoluble y donde todas sus partes están relacionadas entre sí. Y hablando de un tema en particular que son los pies de foto, éstos establecen contextos pragmáticos que influyen en la percepción, lectura y comprensión de la imagen; tiene dependencia espacial y temporal de la foto.

La interpretación del lenguaje se hace a través de inferencias icónicas que escrutan la superficie de la foto; relacionan colores, objetos, formatos; aceptan la ilusión de perspectiva y profundidad, reconocer gestos y movimientos. Todas estas operaciones varían con la edad y cultura del lector.

Ahora, el texto visual está conformado por la sintaxis que es el plano de la expresión visual organizada por las leyes de la percepción visual y a través de las variables de la manifestación visual, esto es, la relación entre las diferentes imágenes.

Estas organizan la visibilidad del texto visual. Y por la semántica, que son los códigos de contenido que organizan a las formas de expresión en unidades de lectura.

Lorenzo Vilches también describe en su obra a los actantes o personajes que son los que muestran la existencia de estructuras perceptivas, narrativas, informativas sujetas a la lectura; éstos pueden ser personas, seres vivos (plantas / insectos) o seres no vivos como objetos móviles o estáticos.

El contenido de la foto se interpreta por medio de unidades culturales; las cuales pertenecen al contexto o visión del mundo como el conocimiento, memoria, escala de valores, rol social desempeñado por el lector.

La coherencia es la clave para la interpretación de la imagen; punto de partida para su lectura, razón por la cual existen los códigos en la organización del contenido. Su importancia está relacionada con los planos, los encuadres y formatos del periódico.

La importancia de la fotografía se basa en el contenido, que está en relación al tamaño, distancia y visibilidad de los objetos en la misma imagen y en su aspecto expresivo, que se relaciona con los criterios de organización secuencial u horizontal y los de selección; los cuales se determinan en el género de las fotos

Y en cuanto a la organización secuencial es la contigüidad entre las fotos acerca de un mismo evento; este es un aspecto sintagmático.

Hablando de las expectativas del lector, las imágenes se leen combinando y trasladando, transformando y refiriendo elementos de códigos a elementos textuales y estos a situaciones comunicativas.

Cada una de estas imágenes presenta una estructura perceptiva, sobre esta el lector relaciona elementos visuales en una vinculación abstracta entre sí (colores, espacios, formas abstractas e iconográficas, etcétera) y las relaciona con elementos de comunicación, esto es la forma en la que vienen fotografiados.

En una fotografía de prensa existen 4 tipos de operación retórica: el **soporte fotográfico** en su forma pura, material y arbitraria; **el campo de la forma**, la parte sintáctica que permite que percibamos y comprendamos la foto por sus planos, personajes y objetos, etcétera; **el campo semántico o códigos de contenido** que permite la comprensión del significado y la lectura de la información visual y **el terreno lógico** que está vinculado al objeto fotográfico y con el contexto externo.

Estas operaciones le permiten al lector formular hipótesis acerca de lo que ve.

En la imagen periodística, la foto de prensa crea el acontecimiento el cual es siempre una visión particular de dicho evento.

En la fotografía la iconicidad está presente tanto en fotos abstractas como en realistas; estas imágenes deberán estar relacionadas con un contexto y con un código perceptual que todos conozcan.

Para leerlo debemos de pensar en un proceso de captación de estructuras significativas.

Existen teorías sobre la lectura de imágenes; hay ciertos elementos en ella que llaman primordialmente nuestra atención y la mirada se pasea por la superficie restante regresando a los puntos de interés.

Una imagen puede ser o no parecida a la realidad.

Ahora al hablar del color no es para influir en el análisis, por la simple razón de que no se trata de fotografía publicitaria, pero sí de marcar y evidenciar que al analizar fotografías de un periódico que las publica totalmente a colores y otro en blancos y negros, se facilita de alguna manera la comprensión del sentimiento y la atmósfera que se pretende comunicar.

También hablamos de muchos conceptos antes mencionados que no aplican en este estudio porque hablamos de fotografía de prensa. Pero que aún así es importante mencionarlos por la obra del autor.

Otro autor que manejó estos conceptos y que Vilches se retoma en varios de sus conceptos fue Roland Barthes quien en sus estudios “El mensaje fotográfico” y “Retórica de la Imagen” señala que la foto es un “analogon” de la realidad. Así que la característica de la imagen fotográfica es la de ser un mensaje sin código, es preciso deducir un corolario importante: el mensaje fotográfico en un mensaje continuo.

Barthes habla de 3 características de la imagen: **el objeto** que es la presentación en imagen del objeto fotografiado, **soporte** el público al que va dirigida la función; estos dos son elementos denotativos con características materiales.

Y la **variante** que son los objetos o personas dentro de la foto.

En su obra titulada, La Cámara Lúcida, Barthes; nos presenta los siguientes conceptos muy útiles para este apartado:

La Fotografía tiene 2 elementos para que la imagen que produce provoque interés en los lectores:

El **studium**; aplicación de una cosa, el gusto por alguien. Esta aplicación la busca el espectador, depende totalmente de su cultura. Una foto puede tener este elemento para bien o para mal. Las fotos también tienen funciones que son informar, representar, sorprender, hacer significar, dar ganas.

El **punctum**; es una punzada, es un pinchazo que me hace amar una foto. Es el detalle, se trata de una copresencia. Éste no siempre es educado o moral, tiene una fuerza de expansión y cuando se le encuentra en una foto ya no se le puede dejar de ver; al descubrirlo nos remite al “verdadero” lugar donde se tomó la fotografía.

Al no tener **PUNCTUM** se convierte o pasa a ser una “foto unaria”, es trivial.

“Las fotos de reportaje son muy a menudo fotografías unarias (ésta no necesariamente es apacible). Nada de punctum en esas imágenes: choque sí –la letra puede traumatizar.

Este punctum nos transporta a un “campo ciego”, es decir a ver la toma siguiente, si es que la hubiera. Es individual.

3.1

El Análisis

Así es la fotografía, no sabe decir lo que da a ver
Jean-Marie Schaeffer
La imagen Precaria

Empezamos con las imágenes del periódico La Prensa que fueron publicadas el miércoles 21 de noviembre de 1984.

Cabe señalar que ninguna de estas fotografías tiene el nombre de su autor; sólo en la página 2 viene un pequeño recuadro con los nombres del equipo que laboró para genera está información; esto con el motivo de que el periódico se lleve todo el crédito.

FOTÓGRAFOS:

Francisco Picco
Raúl Hernández
Baltasar Torres
Gildardo Solís
Ismael Chumacero
Enrique Metínides
Rogelio Rojas

NO ESTA AGOTADA LA REVOLUCION: LOGO DE
(PAGINA TRES)

EN CANADA
ESTA
SEMANA
DESCUENTO
SOBRE DESCUENTO!
EN CADA UNO DE NUESTROS
PUNTOS DE VENTA
DE TODA LA FAMILIA
DE \$2.000.000. NO OLVIDE SUERTE.

LA PRENSA

el periódico que dice lo que otros callan



México, D.F., miércoles 21
DE NOVIEMBRE DE 1984
Director General y General
MARIO SANTARILLA
AÑO LVII
N.º 20,637

CONMOCIÓN

Ejemplo de
solidaridad
popular

Mensaje de
profundo dolor
de Juan Pablo II

Aliento de MMH
a las víctimas

(PAGINAS DOS Y TRES)



El más intenso drama de su historia en lo que se refiere a ciudades vive en estos momentos la capital de la República. La catástrofe de San Juan Tehuacan dejó una estela de muerte y desolación que ha conculcado a la nación y al mundo. En estas páginas se muestran aspectos del panorama de destrucción, la lucha heroica de bomberos y socorristas y finalmente el dramático sepelio de las víctimas, que se hará a cabo ayer por la tarde. (Amplia información y fotos en páginas 2, 3, centrales y 45).

\$50⁰⁰
ejemplar

Ahora sí, la primera de las imágenes, en la primera plana fue tomada en un plano general y nos muestra que la explosión ya había sucedido, sólo quedan 2 esferas de las 6 que existían en el lugar; la desolación, así como lo denota la gráfica ya no es tan importante, puesto que las llamas sólo están consumiendo uno de los tanques.

Las personas, que a primera impresión parecen niños o quizás adolescentes todos ellos del sexo masculino, observan el lugar de la tragedia parados sobre suelo agreste, seco, donde la única vegetación que se puede observar son unos arbustos muertos. La toma es un Plano General

Al fondo del encuadre el cielo azul sin rastro de nubes y dos cerros, uno de ellos presenta signos de población

Pero en ésta portada está incluida la cabeza que dice **CONMOCIÓN**, que significa *movimiento o perturbación violenta del ánimo o del cuerpo, que sigue a una agresión traumática*; ésta definición aunada a la tipografía utilizada nos demuestra totalmente lo contrario a la imagen; ya que el encabezado espectacular llama la atención de manera inmediata.

Entonces esta imagen está dividida en dos partes, la foto nos muestra que la explosión ha sido controlada y el encabezado solo causa morbo y curiosidad, de saber que es en realidad lo que ocurrió y a sabiendas de que es un periódico donde la imagen tiene un lugar preponderante, pues es solo cuestión de que el lector pase a las páginas centrales para ver cual es la causa de tal perturbación.

En cuanto a la connotación de la imagen hablemos de lo que nos presenta en primer lugar la ubicación espacial de la foto; el suelo agreste nos indica que por la distancia no pudo ser alcanzado por la explosión pero sí por la onda calorífica, por está razón la naturaleza que se ubica en ese lugar está muerta, quemada para ser más precisos.

En los colores que muestra la fotografía hay una gran cantidad de tonos azules, que es el color más pasivo y “frío” del espectro; está demostrado que un ambiente azul ejerce un efecto calmante, aunque las llamaradas del centro donde el color amarillo destaca más, para Kandinsky este color representa *la locura violenta y si se piensa en un amarillo muy claro, se encuentra insoportable, aunque para muchos otros autores representa el color de la felicidad, es atrayente y cálido*.⁴¹ Ahora, no podemos saber si el fotógrafo uso algún tipo de filtro que enfatizara los tonos azules o que el periódico manipuló en su impresión los mismos pero sí es un hecho el que el color azul en la imagen predomina y minimiza la impresión que la imagen pudiera causar.

En cuanto al tema del plano se maneja como un cuadro aparte a los actantes que están en primer plano y al encontrarse al fondo los cerros se minimiza la magnitud que tuvo la explosión. Además el lenguaje corporal que expresan los personajes no muestra preocupación.

En sí, toda la imagen va en contra de los que el discurso lingüístico presenta.

⁴¹ HEDGECOE, John El arte de la fotografía en color. H.Blume Ediciones, 1978. Pág. 90



Hay un texto que acompaña la fotografía, éste se localiza en el extremo superior izquierdo de la imagen, el cual dice: ***El más intenso drama de su historia vive en estos momentos la capital de la República. La catástrofe de San Juan Ixhuatepec dejó una estela de muerte y desolación que ha sacudido a la nación y al mundo. En estas gráficas se muestran aspectos del panorama de destrucción, la lucha heroica de bomberos y socorristas y finalmente el dramático sepelio de las víctimas, que se llevó a cabo ayer por la tarde. (Amplia información y fotos en páginas 2, 3, centrales y 45).***

En este número de La Prensa también aparecen fotografías en blanco y negro; en la página 2 se encuentran dos imágenes; la primera de ellas tiene un respaldo en pie de página, así que la interpretación ya no es “a ciegas”.

Aún incrédulo a la amarga “pesadilla” que acababa de vivir cuando se dirigía a trabajar al mercado de San Juanico el lunes por la mañana y fue sorprendido por las explosiones, el Señor José Hernández Ambriz narró a La Prensa la forma en que acudió a su casa a salvar a su familia y la encontró calcinada.



Ésta imagen es un plano entero, con un ángulo normal. Se nos muestran 5 hombres, el personaje del extremo izquierdo está siendo entrevistado por dos de ellos quienes son los que están al centro de la imagen, los otros dos están observando solamente. Al fondo de éste se encuentran unos tambos. Todos los personajes son del sexo masculino.

2

La fotografía aunque es a blanco y negro; nos muestra la angustia del señor que esta siendo entrevistado; el reportero justifica su aparición en la imagen ya que esta cumpliendo con la labor de informar pero que hay de los otros 3 personajes, no están cumpliendo labores de rescate y quizás sólo están acompañando al entrevistado.

Ahora el pie de foto es muy extenso, prácticamente lo dice todo, pero la forma en que cuenta el hecho ya no entra en la objetividad sino en la crudeza.

En esta misma hoja al final se encuentra esta otra imagen; la cual tiene también pie de foto: ***Esta pequeña ajena a la tragedia y a la posible perdida de sus padres, tranquilamente come un pan y toma leche en los brazos de un bombero, momentos después de haber sido rescatada de la hoguera en que quedo convertida la colonia San Juanico, en el Estado de México, tras una serie de explosiones en las instalaciones de gas, en la mañana del lunes.***

Esta imagen tomada igualmente en Plano Medio, muestra dos bomberos, usando el uniforme reglamentario uno de los cuáles esta cargando a una niña aproximadamente de 5 o 6 años, la cual esta comiendo un pan, más específicamente una concha; al fondo se ve a otra persona, un poste entre los 2 bomberos y un vehículo.



La imagen muestra en el extremo inferior izquierdo, lo que pareciera ser un cuaderno y esto nos lleva a pensar que existe un reportero que esta haciendo alguna entrevista o una nota.

De igual forma es una fotografía a blanco y negro; que a pesar del pie de página, connota el orgullo que sienten estos dos bomberos al haber rescatado a esta pequeña; la cual se nota desubicada, perdida.

En ambas imágenes, no se muestra la tragedia en cuestión material, si no que nos presentan la parte humana; le ponen rostro a todos aquellos que fueron afectados. Nos muestran que hubo sobrevivientes, que valió la pena todo el esfuerzo que realizaron todos los elementos de rescate. Estos elementos los podemos interpretar en el sentido de que este periódico puso mayor atención a los resultados que a los hechos en sí.

Estas son las páginas 30 y 31 las cuales nos muestran 9 imágenes, 2 de ellas están divididas por la mitad de la hoja.



El titular que se encuentra en el lado izquierdo, por su posición diagonal letras blancas en fondo negro, llama la atención de inmediato puesto que culturalmente leemos de izquierda a derecha.



4

No obstante, la fotografía que está enmarcada con un círculo en el extremo derecho de la página, después de haber recorrido la superficie de la página fijamos nuestra atención en ella.

Ésta es tomada en un plano de conjunto y nos presenta a un rescatista caminando entre los escombros teniendo cuidado de no tropezarse, en primer plano aparece un cadáver calcinado, desnudo porque

con la explosión la ropa se quema hasta desaparecer o en algunas ocasiones se le pega al cuerpo; el cual tiene una de las piernas dobladas y es debajo de la rodilla doblada que tiene una cortada.

Entre estos dos personajes se encuentra una gran cantidad de escombros, podríamos a decir que son pedazos de muro o incluso de casa, los cuáles se vinieron abajo por la explosión.

Hablamos de que es un rescatista, por el atuendo que lleva consigo, chaleco rojo, guantes amarillos, gorra con camuflaje militar y botas; pareciera que es voluntario porque los pantalones son de mezclilla los cuáles no son óptimos en un ambiente lleno de cascajo, al igual que la gorra, en donde la posible tarea que este realizando es buscar cadáveres o supervivientes. La imagen nos muestra que el rescatista acaba de encontrar al cadáver calcinado que esta tirado y sin ningún tipo de cuidado, esto lo refiero porque no tiene sobre el una manta blanca o alguna cosa que lo proteja, este voluntario pareciera que lo ve como algo normal; ya no muestra ese gesto de sorpresa o incluso de horror al ver un suceso de este tipo.

Dentro de esta imagen se logra ver en el extremo inferior derecho del encuadre una planta que está viva, debido al color verde de sus hojas; algo cubrió a esta planta de ser expuesta a la explosión y quizás fue el mismo cuerpo de la persona calcinada que esta a unos cuantos pasos de la misma.

Del lado derecho de esta imagen nos muestran una fotografía en plano general de filas de ataúdes, en primer plano se encuentran los de color blanco, que por la perspectiva de la imagen dan la impresión de ser pequeños; al fondo hay más filas de féretros pero esta vez de color oscuro. Están acomodados dentro de una bodega o fábrica por el gran espacio que existe y porque las paredes del fondo son de ladrillo rojo, al fondo hay más de 10 personas vestidas con ropas oscuras; y del lado izquierdo al fondo una manta. En las paredes del fondo se ven varios carteles con un mismo rostro, seguidos y en forma vertical; en el extremo superior derecho se ve un portón azul claro, que pareciera ser la única forma de entrar al lugar.



5

En las paredes del fondo se ven varios carteles con un mismo rostro, seguidos y en forma vertical; en el extremo superior derecho se ve un portón azul claro, que pareciera ser la única forma de entrar al lugar.

No se indica si ya tienen los restos de las personas dentro o si apenas van a ser acomodados, pero si se ven algunas cajas abiertas. Incluso las personas que se ubican en el fondo no parece que tengan ninguna relación afectiva con esta escena sólo la cuestión meramente administrativa.

Esto forma parte de la identificación de cuerpos sino fuera así, ¿por qué estarían acomodados los ataúdes en hilera?. Ahora al haber asociado éste hecho ya hablamos de una identificación de cuerpos por parte de los familiares.

Otros hecho que salta a la vista es el color de los féretros que son blancos, lo que nos indica que contienen los restos de niños. Esta información, a pesar de que sale de la información cultural que manejamos, es comprobable porque según los registros la mayoría de los cuerpos rescatados eran de infantes, así que en este caso el pie de foto no fue necesario, los datos que necesitábamos nos lo dio la propia nota periodística, la imagen sólo fungió como refuerzo.

Debajo hay una fotografía de huellas de pies descalzos color rojo sobre la acera de una banqueta, detrás un muro de ladrillo color azul. Esta fotografía tiene un plano de conjunto en ángulo picado.



Da la impresión de que fueron dejadas sobre el asfalto por la huida de 2 personas, las cuáles iban totalmente descalzas ya que las huellas no son de suela de zapato sino del pie desnudo. Al ser de color rojo podemos pensar que son de sangre, así que las personas iban heridas.

La fotografía vuelve a tener gran cantidad de tonalidades azules por lo que la atmósfera demuestra un efecto calmante; pero al mostrarnos los tonos rojos existe el contraste. Así que teniendo estas dos combinaciones podemos decir que la imagen no contiene el punctum, no produce un efecto desconcertante; ya que sólo si nos detenemos a observar la imagen, estos elementos adquieren sentido.

Lo que imagino al ver esta imagen es que al ser de madrugada la explosión las personas que dormían fueron sorprendidas y se encontraron en medio de un “infierno”. Salieron tan de prisa de sus hogares que ni siquiera pudieron vestirse. Entonces al salir de esa manera, descalzos en su mayoría, que al estar caliente el piso y al estar caliente el suelo los pies se quemaron al grado de ir corriendo con la carne viva.

Y a pesar de ésta explicación la imagen no contiene el “Punctum”, no logra impactar; la ventaja de presentar a colores esta imagen es desperdiciada pareciera ser una foto abstracta. Así que en todas esta imágenes si ha faltado el respaldo de un texto.

Puesto que tenemos que darle una segunda mirada para leer la imagen y encontrarle sentido.

Del lado izquierdo a ésta imagen, tomada en plano medio, un herido recostado sobre lo que podría ser una camilla, presenta quemaduras en el rostro y en ambos brazos, hasta la altura del antebrazo, los cuáles están enyesados; trae desnudo el pecho y en el rostro parece que le han puesto algún tipo de pomada o ungüento color amarillo.



Debajo de su espalda tiene sábanas que dan la impresión de estar todas enredadas, de igual forma esta cubierto de la cintura para abajo por una manta.

En la parte inferior derecha hay una mano que estuvo o ésta a punto de tocar su cabeza. Esta imagen no fue tomada dentro de una ambulancia, lo muestran las paredes que están del lado derecho del plano; lo más seguro es que fue tomada dentro de un albergue.

7

Arriba de la fotografía número 4, se nos presenta en plano general 4 bomberos luchando por apagar el fuego que está consumiendo varios camiones gaseros, 3 de ellos sostienen la manguera mientras que el cuarto dirige el chorro del agua hacia los camiones, uno de los cuáles todavía tiene tanques cilíndricos en su interior. Estos vehículos están acomodados en hilera y aproximadamente son 7; los camiones en el extremo derecho de la imagen son los que aún tiene llamas sobre ellos y en las llantas. En el suelo hay 2 tanques cilíndricos tirados.



9



8

Los bomberos llevan trajes negros con vivos amarillos en las botas y sólo uno de ellos los tiene al final de la casaca, dos de ellos llevan en la espalda cuadros blancos con la leyenda del agrupamiento al que pertenecen.

El color azul del cielo es claro en el extremo derecho cuando recorremos la vista hacia la izquierda está ennegrecido por el humo, los camiones son blancos y en cuanto a los tanques su color es metálico con la parte de arriba color marrón.

Esta imagen es una de las que están separadas por la división de la hoja, la parte complementaria es un plano medio y consta de otro bombero que va caminando hacia el chorro del agua que sus otros compañeros han lanzado para extinguir el fuego, este personaje lleva traje negro, un vivo en color blanco al final de la casaca, casco negro y el cuadro con la leyenda de su agrupamiento.

En el extremo superior izquierdo se encuentra parte del titular, el color del cielo en esta imagen no se ve ya que es obstruido por el cuadro de texto.

Estas imágenes a pesar de que fueron tomadas como un todo, al estar divididas por la unión de la página separan totalmente el contexto, la imagen del lado izquierdo refleja soledad e impotencia, incluso por esta división pareciera una imagen aparte; en contraste con la imagen #8 que nos presenta la unión de los personajes, quienes trabajan arduamente por apagar el fuego de uno de los camiones; están realizando un esfuerzo en conjunto pero la imagen pierde fuerza por esta división ya que el “bombero solitario” al estar más cerca del fotógrafo se ve más grande y por el color oscuro del traje sobre el fondo claro producido por el chorro de agua resalta más y al producirse estas diferencias le restan importancia al trabajo en equipo.

Las fotografías 5, 6, 7 y 8; figuran como el fondo de la imagen número 4, ya que ésta sobresale de todas las demás, pareciera que el diseño que se presentó fue exclusivamente para lograr ese fin: destacar.



La otra imagen que ésta dividida por la hoja, es la fotografía de un niño herido y ésta se encuentra en la parte inferior de la página, justo a la mitad. Esta imagen está tomada en plano medio con un ángulo en picada.

Se nos presenta a un pequeño aproximadamente de 9 años acostado boca arriba sobre una manta azul con vendas en los brazos por lo que obviamente están lastimados; trae puesta una camisa blanca y esta cubierto con una cobija. Pareciera localizarse en un albergue, por todos los elementos que están alrededor de él como son varias cobijas incluso en el extremo superior izquierdo se localiza un cuerpo hincado, solo que no se ve el rostro, al lado derecho de éste una mujer acostada con la cabeza hacia el chico.

Hay demasiados colores dentro de la imagen; por lo que crea un ambiente cálido. Por desgracia la fotografía al no tener buena nitidez no denota muchos aspectos, ya que desde el principio parece desenfocada.

Al lado izquierdo una imagen en plano de conjunto donde 5 individuos checan parte de la zona del desastre, entre ellos se encuentran 3 bomberos, un personaje con uniforme color rojo y el otro individuo esta siendo cubierto por dos bomberos del lado izquierdo, así que no se distingue bien; pero es un hecho de que todos ellos llevan casco.



11

Al fondo de la imagen se ve todavía una lengua de fuego que sale de una esfera; del lado derecho dos construcciones, con los techos destruidos. Aunque antes de la esfera color blanco existe otro cuerpo metálico con signos de quemaduras en su superficie, entre este objeto y el inmueble se ve la parte trasera de un camión de volteo color naranja. Lo que más destaca en la imagen es el rojo del uniforme, pareciera ser la parte medular de la foto. Pero toda la vista se centra en este aspecto para después pasearse por el resto de la fotografía.



12

La imagen del extremo inferior izquierdo con un plano general, nos muestra que el incendio no ha sido controlado, 2 llamaradas una de ellas de altura considerable. Ambas se ven al fondo, las cuales producen una gran cantidad de humo.

Se nos presenta un tanque contenedor color blanco intacto de la empresa Unigas y debajo de éste se ven otros tubos rojos, como primer plano se ven las vías del tren y a ambos lados de ésta, tubos de color rojo, amarillos y azules.

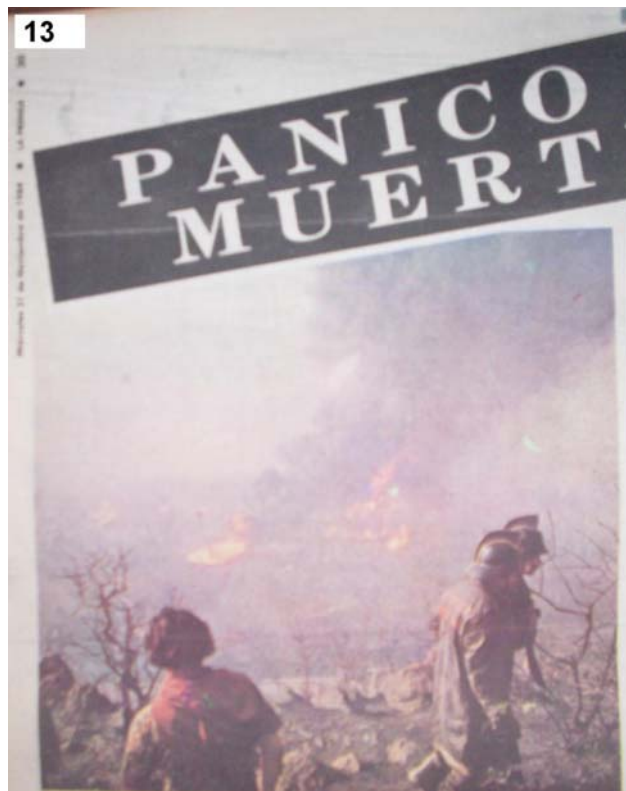
En el extremo izquierdo, a la mitad del encuadre se observa un árbol, nos lo indica el color verde que resalta en esa zona; así que nos connota que las llamas todavía no afectan este lugar; además de que existe otro elemento que nos hace pensar esto; el tanque contenedor esta intacto, al igual que las conexiones que se encuentra debajo del cilindro.

Los tubos amarillos, rojos y azules que aparecen al lado de la vía; nos hacen pensar que nos encontramos dentro de las Instalaciones de esta gasera; ya que los colores de éstos nos indican los elementos que transportan: el azul lleva agua que puede usar la planta en general, el amarillo contiene gas y el rojo es la instalación de agua contra incendios; estos colores indican precaución y peligro, respectivamente.

En esta imagen también hizo mucha falta el apoyo de un pie de foto puesto que como la imagen nos muestra que las llamas siguen, queda la duda de si esta empresa sufriría algún daño?.

La imagen localizada en el extremo superior izquierdo de la hoja nos muestra en primer plano a 3 personas, dos de las cuales son bomberos y él que pareciera ser solo un espectador o voluntario, el cual es un hombre de edad adulta; los bomberos traen el traje negro y las líneas amarillas en la parte baja de la casaca y casco, en cuanto al otro personaje lleva lo que pareciera ser un paño rojo alrededor del cuello y una camisa, que debajo de todo el hollín que tiene acumulado, color café claro.

Se observa a ambos extremos del encuadre los restos secos de lo que fueron unos arbustos y por la perspectiva de la imagen los personajes de encuentran en lo que pareciera ser un cerro o una parte elevada del terreno y lo bastante alejados del siniestro.



Se tiene como fondo la explosión y se alcanza a percibir que las llamas están divididas en dos partes, y éstas generan una gran cantidad de humo negro.

En la parte superior esta un cuadro de texto, letras blancas sobre fondo negro, en línea vertical considerado como una **intromisión** en la imagen.

En toda la página no existe una continuidad de hechos; una "ilación" de imágenes que nos permita tener una lectura sin necesidad de un respaldo textual como es la nota informativa, debido en parte a la carencia de pies de página. Las fotografías que nos presentan

saltan de un tiempo a otro; antes, durante y después del estallido.

Aunque todas hablen de un hecho en común no existe un relato; más que un pequeño escrito a la mitad de la página: ***Estas horribles escenas de dolor, muerte, destrucción y desesperación fueron resultado de la serie de explosiones en las Instalaciones de PEMEX y Unigas ocurridas el lunes por la mañana en el poblado de San Juan Ixhuatepec, Estado de México; tragedia que conmovió al mundo entero y que constituye el peor de los siniestros de este tipo en México, pues causó la muerte de cientos de personas y dejó sin hogar y seres queridos a otros tantos que en estos momentos se recuperan en hospitales o se encuentran refugiados en improvisados albergues de los que no se sabe cuándo saldrán, ni con qué destino.***

La tipografía de este texto es pequeña y enmarcada por una serie de imágenes, es lo que podría esperarse que el lector leyera al último o incluso lo pasará desapercibido.

UNIÓ A LOS MEXICANOS LA TRAGEDIA DE SAN JUANICO, encabezado que presenta la pagina 45, y el texto que es utilizado como el pie de cada una de las 4 fotografías que contiene la página.

Aunada al gran dolor que causó la catástrofe del pueblo de San Juanico en el Estado de México y a los momentos de terror que vivieron sus habitantes la mañana del lunes, surgió la gran unidad de todos los mexicanos, quienes, tras conmoverse por los trágicos resultados de las explosiones, se movilizaron en el D.F. y áreas circundantes para ofrecer voluntariamente su ayuda física y moral y aportar ropa, medicamentos, alimentos y zapatos a los damnificados quienes gracias a ello no han padecido hambre ni frío.



La primera imagen que captamos, se localiza en el extremo superior derecho, está tomada en plano de conjunto, con un ángulo en picada.



14

Muestra como están bajando un ataúd color blanco entre 6 personas, tres de las cuales lo están empujando hacia abajo y tres las que lo reciben, en el extremo inferior derecho hay una señora cubriéndose el rostro con las manos y otro individuo más haciendo un movimiento con los brazos que podría interpretarse como ayuda a detener la caja, aunque está muy alejada de los hombres que lo estas sosteniendo; al fondo de ellos hay 3 personas dos de las cuales portan ropa clara.

Del lado derecho de la imagen se ve como se llevan otra caja entre 4 personas, aunque no se alcanzan a ver con claridad.

La mujer que se cubre el rostro con las dos manos connota sorpresa, nos expresa un sentimiento de desesperación, caos; ya que el féretro pareciera estar a punto de caerse. Así que este primer plano en conjunto connota confusión y desorden. A pesar de que estos dos ataúdes son de color claro y que están asociados culturalmente con niños, no parecieran contener los restos de pequeños, ya que son demasiado grandes.

15



La imagen que está debajo de ésta, es la más grande de la hoja y es un plano general que nos muestra aproximadamente 10 camiones transportadores de tanques cilíndricos consumiéndose por el fuego, por lo mismo totalmente inservibles.

La mayoría de las llantas de estos vehículos tiene fuego; el cielo es color grisáceo y el humo esta

dirigiéndose hacia la izquierda de la imagen, lo que indica que el aire este soplando en esa dirección.

El lugar físico de esta imagen es un estacionamiento, puesto que al final de la línea de vehículos (hacia la derecha) existe un muro de ladrillos, así que los camiones no se encuentran en espacio abierto.

Esta fotografía es el fondo de la imagen #8, podríamos hablar de una adjunción o supresión de elementos, en este caso los bomberos. Pero no afectaría en nada ya que es una fotografía de prensa, su objetivo es informarnos.

16



La imagen del recuadro inferior izquierdo en plano de Acercamiento o Close Up, nos muestra a una madre con su hija, posiblemente exista este parentesco por el trato que le da la mujer a la niña, la cual da la impresión de estar bien protegida aún a costa de la propia seguridad de la mujer, esto es por la cantidad de frazadas que la cubren y que la misma señora procura incluso privándose de todas estas “comodidades” ya que se encuentra en pleno suelo; al lado derecho de la

niña hay un bebe cubierto totalmente, el cuál da la impresión de estar dormido. Debajo de ellos hay una manta amarilla, en el extremo inferior derecho hay una cobija azul con líneas moradas y una manzana roja sobre ella.

Hay dos personas al fondo fotografiadas de la cintura para abajo, un hombre y una mujer, ésta viste de falda de rayas verticales colores pastel y trae una bolsa que se utiliza para ir al mercado de compras; se presume que es un hombre por que viste pantalones oscuros.

Pareciera que están observando o simplemente podrían estar viendo al fotógrafo.

En el extremo inferior derecho tenemos el plano general de un campo deportivo repleto de filas de zapatos, en primer plano se observa una mujer vestida de chamarra guinda, falda negra y medias blancas, detrás de ella hay un niño con camisa verde con líneas negras en las mangas. En segundo plano hay dos mujeres del lado izquierdo, una de ellas lleva falda azul agua y suéter negro, a su lado derecho una chica de falda azul marino, blusa manga corta color blanca y medias oscuras, ella lleva el cabello recogido en una media cola de caballo y con un flequillo al frente. A este mismo nivel, solo que en el extremo derecho de la imagen, un policía preventivo, con uniforme azul de manga corta y gorra.

Hasta el fondo de la imagen una
cerca de ladrillo rojo.

Da la impresión de que se
encontraban en un campo
deportivo por el hecho del
pasto.

Este es un ejemplo de la
persuasión en la fotografía de
prensa; el significado de los
zapatos nos hablan de la
sustitución del cuerpo físico por
algo representativo del mismo.
Ésta hipérbole nos da una idea
de la cantidad de personas que
desaparecieron ese día.

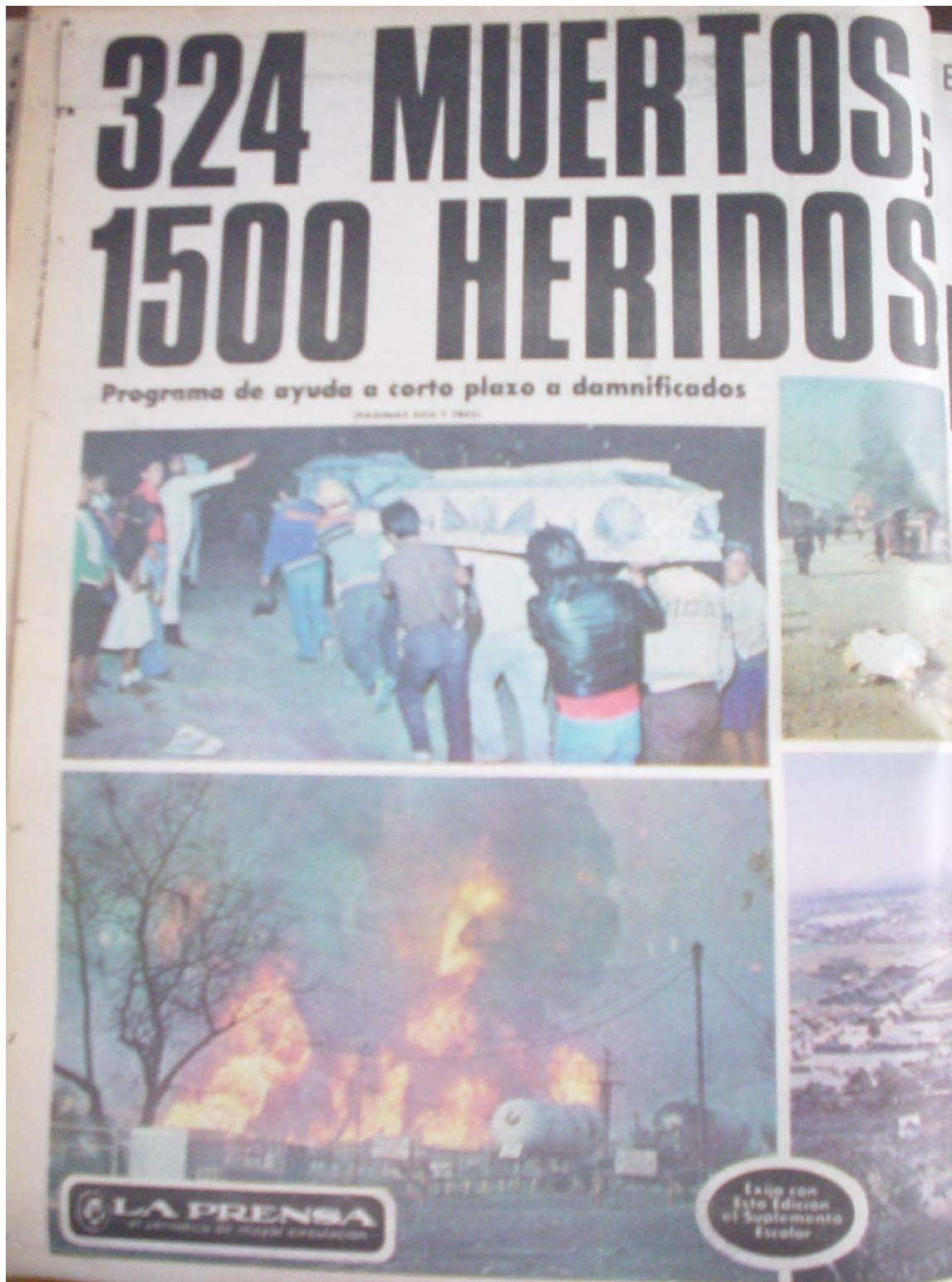
17



Aunque existe otro significado, más sencillo, podríamos hablar de donación de calzado. Las personas que ahí se encuentran retratadas están buscando el par adecuado, puesto que debido a la explosión perdieron todas sus pertenencias. La actitud que tiene el policía es de observador de todo el movimiento que se está generando, el chico que está acompañando a la mujer del primer plano parece distraído y las mujeres que se encuentran en el lado izquierdo, al fondo, se están acompañando y probándose el calzado existente en ese lugar.

En este tipo de casos se observa claramente la necesidad de un pie de foto, el cual nos sirve para conformar los hechos presentados en una imagen, para evitar el camino del sentimentalismo o escoger el de la objetividad.

En la Contraportada, volvemos a encontrar una cabeza con la tipografía muy grande:
324 MUERTOS; 1500 HERIDOS
Programa de ayuda a corto plazo a damnificados.





18

Aparecen 4 imágenes; la primera es un plano general de lo que pareciera ser una procesión.

La fotografía nos presenta dos féretros, el que va al inicio es bendecido por un Sacerdote y se distinguen 2 personas que lo llevan en hombros ambos visten pantalones de mezclilla y el señor que va en la parte trasera porta un sombrero. Detrás va otro ataúd que es transportado en hombros por 4 hombres; del lado derecho de estos va una mujer vistiendo una falda morada y suéter blanco, tiene el cabello corto y cano.

Del lado izquierdo se ve al Padre estirando el brazo derecho para bendecir la caja que va pasando frente a él, a su lado se distinguen más personas un hombre con camisa roja, una niña de vestido blanco, una mujer de suéter verde con falda negra que pareciera estar cargando a un niño de brazos pero podría ser que la perspectiva de la imagen así nos lo haga creer.

La connotación de la imagen nos muestra que posiblemente existiera un lazo entre estos individuos, es decir parecieran formar una familia que está presente viendo la tragedia, aunque quizás esta unión no exista. El sacerdote bendice el féretro

Al extremo inferior izquierdo aparece una mujer de cabello cano que pareciera que está buscando a alguien puesto que se ve volteando el rostro hacia la parte de atrás; aunque mientras realiza esto acompaña al grupo. Quizás la procesión se dirija al panteón de Caracoles, donde se enterraron a todos los fallecidos por la explosión

A la derecha de esta imagen se encuentra en primer plano un cadáver, en ésta ocasión cubierto con una manta blanca; se localiza sobre suelo agreste, terroso. En segundo plano, 5 personas vestidas con trajes oscuros, se dirigen en dirección del incendio que todavía no ha sido controlado, ya que al fondo se ve aún la llamarada. En este mismo plano, sólo que del lado derecho se ve la parte trasera de un camión de bomberos, y en esta misma línea solo que del lado izquierdo, lo que pareciera ser las paredes de un edificio o de una fábrica.



19

El punctum de ésta imagen es que el cadáver esté cubierto, puesto que en la imagen que se presenta dentro del círculo, está totalmente visible el cuerpo quemado, esto podría ser porque a los cuerpos de las personas que fallecen por éste tipo de accidentes al cubrirlos con una manta se les adhiere a la piel y quedan más desfigurados e irreconocibles, cuando se les retira la manta, y sí es que se tienen que cubrir se les debe de colocar una manta húmeda; la persona que esté cubierta en esta imagen no haya muerto por quemaduras sino por otras razones.

Y por los colores que visten otros personajes denotan que son bomberos, en cuanto al personaje que esta caído; porta colores amarillos así que tal vez sea una persona que participaba en las tareas de rescate.

20



La imagen que está inmediatamente debajo de ésta, es un Plano General, una vista aérea de San Juan Ixhuatepec; Esta toma pareciera ser de una gasera; esto antes de la explosión.

En el lugar no se ven los contenedores en forma de esfera y las filas blancas que se aprecian parecieran ser camiones transportadores de gas estacionario.

Esta imagen es el complemento de la primera plana. Pareciera ser una imagen independiente y al tomarlo así, de primera impresión desconcierta ya que da la impresión de que sólo fue incorporada para llenar el espacio faltante y al no tener un pie de foto no se sabe cual es la intención de ésta. No tiene el mismo concepto de las otras imágenes así que rompe con la línea de esta página.

Del lado izquierdo se muestra la última imagen de La Prensa con relación a este tema; una fotografía en plano general o Extreme long shot con un ángulo normal.

La inmensa bola de fuego de fondo; en primer plano las instalaciones de Unigas, observándose un tanque cilíndrico color blanco con el logo en una de las caras, lo que nos demuestra que es de la compañía Unigas; detrás de éste se ve otro contenedor sólo que de color gris metálico.

En primer plano se ven unos cables de luz, en el extremo derecho el poste; en esa misma línea, del lado izquierdo un árbol seco; debajo de éste se ven las rejas de la empresa.

Esta imagen ha sido repetida anteriormente, sólo que con un encuadre diferente; el tanque contenedor blanco no se ve de frente, sino que esta fotografiado de lado; es una imagen invertida de la fotografía número 12.

El significado que tiene ésta es que a pesar de que en las notas informativas que se manejaron ese día de que las explosiones ocurrieron el PEMEX y en la gasera Unigas, ésta imagen demuestra lo contrario, puesto que hay 2 imágenes que nos ilustran que las instalaciones de esta gasera siguen intactas, que las llamas no las alcanzaron. Así que “si una imagen dice más que mil palabras”, esto pone en duda la veracidad del periódico La Prensa.



Éstas dos últimas fotografías tienen una intromisión de los logotipos de la empresa.

En cuanto al periódico Uno más Uno, publicado en la misma fecha, miércoles 21 de noviembre de 1984; la portada nos muestra dos imágenes relacionadas con la tragedia; la foto superior izquierda y una más pequeña en media plana del lado derecho. Estas 2 imágenes tienen un tema en común: los efectos que provocó el estallido. Cabe mencionar que a comparación de La Prensa; estas imágenes si cuentan con pie de foto. De entrada, las imágenes nos muestran la ayuda que recibieron los miles de damnificados, es decir, lo favorable de la situación, la reacción de la ciudadanía, no tanto mostrarnos el hecho sino la reacción que provocó.

En esta portada el texto se combina con las imágenes. Pero el peso se lo llevan las notas informativas que fueron las reacciones de los diferentes sectores de la sociedad.



La primera fotografía es un plano de conjunto de la Antigua Basílica de Guadalupe, que nos muestra en plano general a 6 significantes.

En primer plano se observa una mujer tendida en el piso vistiendo un suéter negro largo; la pierna izquierda, que es la que se muestra, tiene un vendaje que va desde el muslo a la rodilla, el pie lo cubre un calcetín blanco. Del lado inferior izquierdo se localiza un doctor hincado, de lentes, por lo que lleva consigo un estetoscopio al cuello; pantalón oscuro y bata blanca. En el extremo derecho, en este mismo nivel, se distingue otro personaje de blanco, a quien no se le ve el rostro.



Una mujer con graves quemaduras recibe atención médica en la antigua Basílica de Guadalupe, que fue improvisada como hospital de urgencias. (Foto de Armando Salgado)

22

En segundo plano se ven otras 3 personas observando, dos hombres del lado izquierdo y una mujer; y en un tercer plano se ven más pacientes sobre camas.

Los personajes que se localizan en segundo plano pareciera que al mirar están aprendiendo o esperando algún tipo de indicación del doctor que se ubica hincado en el primer plano. En cuanto a la gente que se ve al fondo, se localizan sobre catres, esto se nota por la escasa altura que alcanzan las camas, pero que tampoco están tendidos sobre el suelo.

El pie de foto lo dice todo, sólo existe una interacción entre el texto y la imagen, la nota escrita sólo necesita un refuerzo, en este caso la imagen pasa a ser solamente una ilustración.

La segunda imagen se refiere a la donación de ropa para los necesitados, está tomada al aire libre con un plano de conjunto y podemos tomar como punto intermedio la reja ciclónica. Del lado izquierdo a ésta tenemos el cerro de ropa y hacia la derecha del

mismo, un hombre con cachucha blanca, chamarra, camisa a cuadros y pantalón oscuro.

De lado derecho de la malla, una fila de hombres, demasiado pegados a la reja y detrás de estos hay más gente.

El hombre que se localiza junto al cerro de ropa da la impresión de que está “escogiendo” la misma.

Estas 2 imágenes a pesar de que están inmersas dentro de un contexto lingüístico, tienen una completa relación entre sí ya que estos 2 eventos fotografiados están tomados en un mismo tiempo, los dos hechos son después de la explosión, en un mismo espacio físico totalmente ajeno a la tragedia y con un tema en común: la ayuda a los necesitados.



El pueblo de México se volcó en ayuda para las víctimas del estallido. Esta montaña de ropa en la estación Indios Verdes del Metro. (Foto de David Hernández)

23

En la página 7 se ve otra imagen con relación al estallido.

Esta imagen es en Plano General con un ángulo picado dentro de la Basílica, como lo indica el pie de foto.



Albergue al interior de la antigua Basílica (Foto de Armando Salgado)

24

Se ven camas por todo el lugar; y 3 de ellas están sin ocupar. Hay varias enfermeras y doctores de pie a las orillas del salón. Al fondo y centrado pareciera estar el altar. Los personajes parecieran encontrarse en las salidas del lugar; los que están del lado izquierdo del encuadre son los que están entrando y los que están del lado derecho los que van de salida.

La otra imagen se localiza en la página 8.



Alberque a más de 10 mil damnificados en centros cívicos y edificios públicos del Estado de México (Foto de David Hernández) 25

La imagen con un plano entero, nos presenta a 3 personajes: un hombre y dos pequeños, hay demasiados cobertores en el piso tanto que se pierden los niños en ellos.

El personaje más visible es el adulto que se localiza del lado izquierdo del encuadre que esta recargado en la pared y tiene mal semblante. Lleva consigo una camisa a cuadros, playera blanca y pantalón oscuro.

Esta imagen esta dividida en 2 planos, el primero de ellos nos presenta del lado izquierdo y en el extremo inferior, la paleta de una banca.

Y en el segundo, están los personajes; uno de los niños esta recostado con su cabeza hacia la pierna del Señor, tiene un biberón y la mano izquierda del hombre está recargada sobre el costado del pequeño. El otro infante está pegado a la pared del lado derecho.

Se localizan en una esquina del cuarto; ya que en el extremo superior derecho se observa una línea oscura que es la que pareciera separar el cuarto. La paleta que se ve en el extremo inferior izquierdo nos indica que se localizan en un salón de clases y por la expresión del Señor que sólo denota desesperanza y tristeza tenemos una imagen que nos refleja la situación que vivieron cientos de familias.

De estas 3 imágenes comenzamos por el extremo superior derecho, siendo la que más llama nuestra atención por la forma en que leemos.



Graves heridas se apreciaban entre las personas alcanzadas por las explosiones 26
(Foto, Luis Borboa)

Esta imagen tiene un plano entero con una pequeña inclinación hacia el ángulo picado, con una marcada pendiente hacia la derecha.

Trata de un rescate; en primer plano, en el extremo inferior derecho hay una persona identificada plenamente como integrante de la Cruz Roja puesto que porta el parche de este agrupamiento en el brazo izquierdo, trae un cinturón negro y arriba de este, otro pero de color blanco con orificios a los lados.

Del lado izquierdo en este mismo nivel, otro personaje al que sólo se observa vistiendo camisa blanca de manga corta.

En segundo plano tenemos al herido que va sobre una camilla con los pies lastimados, el pie izquierdo presenta demasiada sangre a la altura interna del tobillo, pareciera estar hinchado, la rodilla derecha flexionada y con una cortada a la altura de la rótula.

Lleva una chamarra cubriéndole los muslos y la cintura, y va vistiendo camisa blanca. Su mano derecha va recargada sobre su estómago, mientras que la izquierda va pegada al cuerpo. Su cabeza va volteando hacia arriba.

En este mismo plano, sólo que hacia el extremo derecho se aprecia medio cuerpo de otro personaje quien lleva en el brazo izquierdo un escudo; su camisa es de manga larga y porta cachucha. Ahora en el extremo izquierdo, en este mismo plano; va otro personaje dándole la espalda al camarógrafo quien lleva un chaleco color claro y debajo de este una camisa de manga larga color oscuro. No lleva caso ni cachucha, su brazo derecho va sosteniendo la parte inicial izquierda de la camilla, aunque no pareciera estar haciendo fuerza para realizar esta actividad.

En un tercer plano, frente al individuo del chaleco, va otra persona a quien lo único que lo distingue es un casco blanco con letras en la parte trasera del mismo. Sus brazos van pegados al cuerpo; y en el brazo derecho lleva una insignia, muy parecida a la segunda que se había mencionado. A la derecha de este personaje va una persona con camisa blanca, manga corta y casco blanco; la cabeza va volteada hacia la derecha y es cuando observamos el símbolo de la cruz roja en el lado derecho del casco. Él también va sosteniendo con la mano derecha la camilla.

Siguiendo hacia la derecha, hay otra persona con camisa oscura y un sobre puesto color claro, quien no lleva casco. Como fondo observamos lo que podría ser una construcción, sólo que no se ve claramente ya que el enfoque está en los individuos.

A pesar de que la fotografía es a blanco y negro, podemos imaginarnos que colores existían en la imagen, incluso podríamos decir que son parte del ejército por las insignias que portan. Todas estas cosas las “visualizamos” porque recurrimos a nuestra “enciclopedia”, recordamos los colores del mundo que nos rodea, con tan sólo ver el objeto, no importa que estén en blanco y negro.

Debajo de ésta se encuentra la fotografía de una multitud. El pie de foto nos indica que están esperando entrar al depósito de cadáveres para el reconocimiento de familiares.

La imagen tiene un plano entero o Full shot.

La división de los planos nos la indicada un lazo que se localiza a la altura del pecho y que cruza toda la fotografía. Hay una mujer que está al frente de esta división, por lo que se localiza en primer plano; viste un traje oscuro, zapatos de tacón; lleva el cabello suelto y esta cubriéndose la boca con un chal o una bufanda, la cual es del mismo color que el traje.

En segundo plano, es decir detrás del cordón, se ven 9 personas, 6 de ellas con los rasgos bien definidos. La mujer que se localiza en el extremo izquierdo viste pantalones oscuros, camisa de vestir a rayas, cabello claro y suelto, lentes para el sol y trae los

brazos cruzados. Le sigue un muchacho a quien no se distingue su vestimenta puesto que le da sombra la mujer, así que sólo se le distingue el rostro. Detrás de él hay un señor con camisa blanca; tiene patillas y una entrada visible y pronunciada en la cabeza.



Se formaron largas colas en el depósito de cadáveres con la esperanza de encontrar o reconocer a familiares (Foto de José Luis Rocha) 27

Al lado derecho del señor, un muchacho de aproximadamente 17 ó 18 años, viste pantalón oscuro y camisa polo abierta lo cual deja ver parte del pecho, lleva el cabello corto y despeinado.

Delante de él, otro personaje masculino con camisa blanca de cuello y pantalón oscuro; lleva los brazos cruzados y en la mano izquierda unos papeles. A su derecha una mujer de complexión pequeña, con un chal tejido blanco cubriéndola, lleva el cabello corto y oscuro; está recargada sobre la pared y lleva sandalias.

Los otros tres personajes son del sexo masculino, uno de ellos se localiza detrás del personaje número 5; porta camisa color claro y trae una manta en la cabeza la cual lo

cubre del sol. Hacia la derecha se localiza el segundo de estos individuos quien se cubre el sol con su brazo derecho, viste un saco claro y sólo se le distingue el torso.

El último de estos 3 personajes se localiza en el medio de ellos, en la parte trasera. De igual forma se está cubriendo con el brazo el sol, lleva corte militar y sólo se distingue la cabeza.

Ya en un tercer plano, se distingue más personas, entre ellas un personaje al lado izquierdo del encuadre que porta sombrero y hacia la derecha del mismo, un niño que sobresale de la altura de los demás, que está viendo hacia el muro.

En este mismo plano hay unas palabras escritas en la pared; distinguiéndose la palabra “avanzando en”, aunque la misma se encuentra cortada.

Esta imagen fue tomada a medio día, esto se connota porque los 3 últimos personajes que se distinguen están cubriéndose con sus brazos el sol. La señora que trae el chal blanco da la impresión de que lleva esperando bastante tiempo, ya que la imagen nos da la impresión que el calor es fuerte y ella porta una prenda que no tiene nada que ver con el lugar por lo que connota que salio desde temprano de su casa y que arribó al lugar desde temprano. Otro dato que llama la atención es que la primera señora del segundo plano trae los brazos cruzados señal de rechazo, incluso estos tres personajes de este plano parecieran formar una familia.

La imagen connota la unión entre los habitantes del pueblo pero sólo los que se localizan detrás del cordón improvisado con un lazo; ya que la mujer que se localiza en primer plano esta rompiendo esa unión, pareciera querer apurar el tiempo para tener la información.

La otra imagen de esta página se localiza en el extremo inferior izquierdo; y es una toma en plano general.

Nos presenta 2 filas de personas, tanto hombres como mujeres utilizando máquinas de escribir para la pronta realización de actas de defunción, esa información la obtenemos del pie de foto.



Ministerios públicos laborando en el levantamiento de actas de defunción en Tulpetlac.

Se observan 2 filas de personas separadas por una mesa la cual tiene máquinas de escribir sobre ella y cada una de ellas esta siendo ocupada por una persona.

Del lado izquierdo de esta mesa tenemos una máquina en primer plano, en esta no se ve la persona sólo se observa una mano, que es la izquierda tomando un documento.

Al lado de ésta se encuentra otra máquina de escribir pero no se ve al usuario; le sigue otra persona que por lo maltratada que está la imagen no se distingue el rostro pero si se ve que viste una camisa blanca de manga corta, por está razón los brazos quedan al descubierto y las características que tienen son gruesos, llenos de vello. Todas estas características dentro de un segundo plano.

Ya en un tercer plano no se distinguen personas, lo más visible son 2 máquinas de escribir; las personas quedan como una masa oscura sin forma en la parte superior izquierda del recuadro.

En el lado derecho de la separación de la mesa, en un primer plano tenemos a una mujer usando cubrebocas, no esta utilizando ninguna máquina de escribir; está recargándose sobre la mesa, viste un suéter claro y trae el cabello corto.

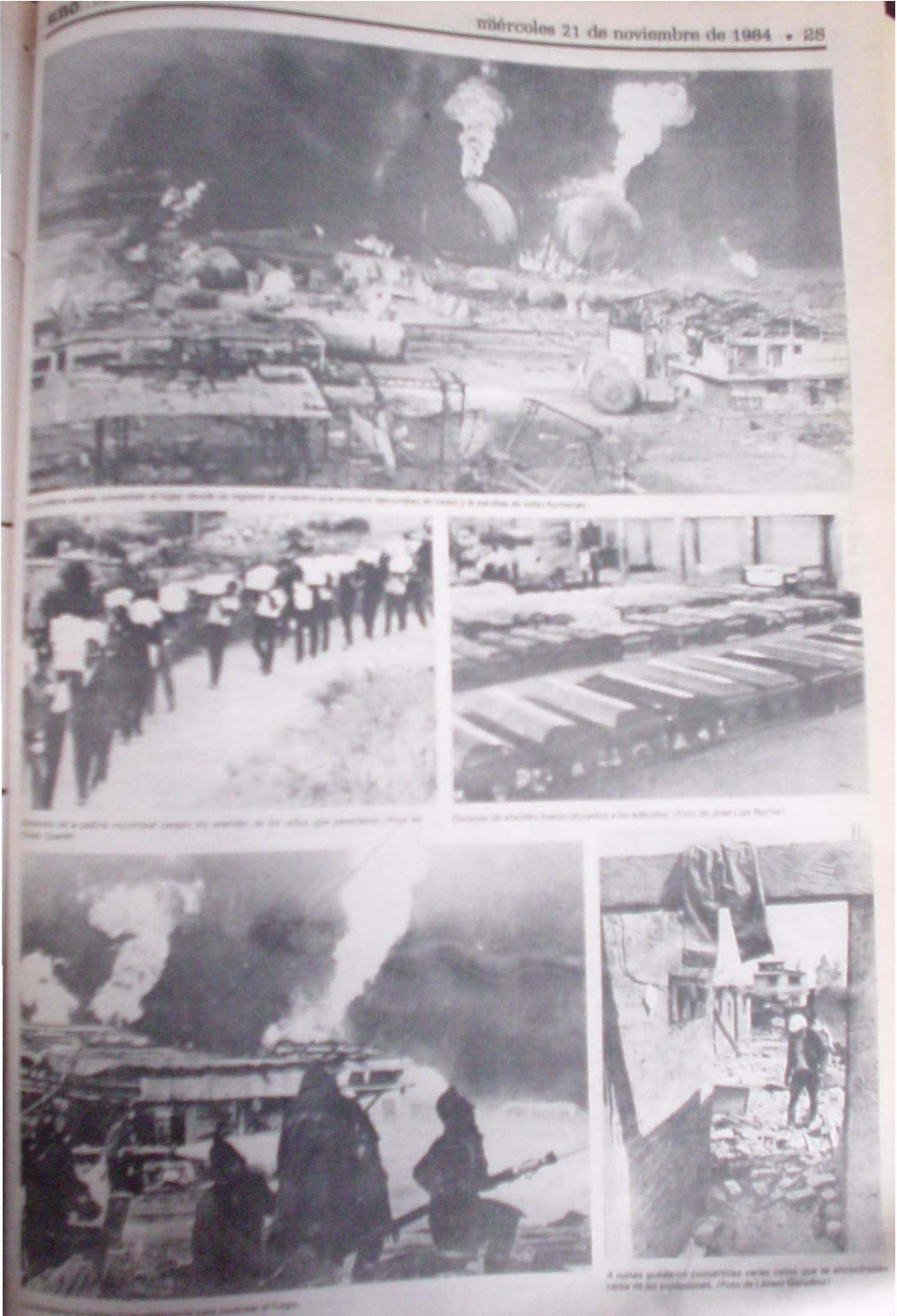
Dentro de un segundo plano hay otra mujer, portando un cubrebocas el cual se está acomodando con la mano derecha, también está usando lentes; ella si tiene una máquina de escribir. Ya en un tercer plano hay otra señora con el rostro volteado hacia la derecha, razón por la que no se distinguen las facciones. De igual forma está utilizando una máquina; viste un suéter blanco tejido. Las personas que le siguen, no tienen los rostros muy definidos, sólo se distingue que son mujeres, pero todas ellas usan máquinas de escribir.

Al fondo se ve más gente.

Esta fotografía nos muestra solamente la parte burocrática de la situación; el trabajo que estaba realizando el Estado, puesto que las dos filas son de secretarias y secretarios capturando los datos, ya que para este tipo de situaciones las actas de defunción no pueden demorarse, tomando en cuenta que los cuerpos no pueden refrigerarse por mucho tiempo y la identificación de los mismos por medio del reconocimiento físico es casi imposible por el estado en el que quedaron.

Tampoco lleva firma del algún fotógrafo, así que esta imagen pudo ser comprada por le periódico.

La página 25 puede compararse a las páginas 30 y 31 de La Prensa, puesto que no tiene ningún tipo de texto, exceptuando los pies de foto.



La primera de estas imágenes está al centro de la página, siendo la más grande. En un plano general nos muestra lo que fue la explosión.



En un infierno estaba convertido el lugar donde se registro el siniestro que provocó derrumbes de casas y la pérdidas de vidas humanas

29

En un primer plano del lado inferior izquierdo, tenemos lo que fue un pequeño cuarto, quizás dentro de las mismas instalaciones, pero ahora sólo queda el techo de lámina roto en algunas partes; siguiendo la vista hacia la derecha se ven más escombros metálicos.

En segundo plano, del lado izquierdo vemos 4 contenedores en forma de salchicha, 2 de los cuáles todavía tienen llamas sobre ellos. En la parte media del encuadre se ven 2 hileras horizontales de este tipo de contenedores; y siguiendo hacia esta misma dirección una salchicha más aprisionando a un camión de volteo con la pared de una construcción, la cual ya no cuenta con techo, ni parte de la pared del lado izquierdo.

En el tercer plano 2 de las 6 esferas que había, siguen echando lenguas de fuego, del lado derecho de éstas otro incendio de menor intensidad. Todo este escenario tiene como fondo una enorme nube de humo negro.

En todo este lugar no se observa la presencia de ningún elemento humano, llámese paramédico, militar, voluntario o bombero.

Los 3 elementos del plano intermedio en el extremo derecho, la salchicha, el camión y lo que posiblemente eran unas oficinas, son parte de la fotografía #11 del periódico La Prensa.

Tampoco lleva firma, así que fue conseguida por el periódico. Es una reproducción de la explosión en pleno.

Debajo de ésta, hay 2 imágenes, la del lado izquierdo es una toma en plano de conjunto donde se observa una fila de elementos policiales cargando los ataúdes de los niños que perecieron en la explosión.



Elementos de la policía municipal cargan los ataúdes de los niños que perecieron
(Foto de Christa Cowrie)

30

El camino separa la imagen; en la parte superior se observan los techos de algunas casas, cuyo material de construcción es el tabique ligero ya que la coloración de los muros es gris, independientemente de que la imagen sea en blanco y negro. Se observan 3 postes de luz y la copa de aproximadamente 5 árboles. En el extremo inferior derecho, al lado del camino se ve pasto.

En cuánto a la fila de uniformados, 7 de los presentes van vestidos con camisas blancas, mientras que los otros 8 visten chamarras oscuras; sólo uno de ellos no lleva gorra.

Esta procesión se dirige con toda seguridad al panteón de Caracoles, ya que todos los fallecidos de la explosión fueron enterrados en ese lugar, exceptuando los muertos que se encontraron dentro de las instalaciones de Pemex porque ellos si fueron reconocidos por sus familiares. Esta imagen nos transporta al lugar donde se tomó, podemos imaginarnos que es la mitad de la procesión, y que no se ven a las demás personas que van a delante y que viene en la cola; este es el punctum de la imagen.

A la derecha de ésta, en un plano general, se nos muestran 5 filas de ataúdes, las 2 principales son féretros de adultos.



**Decenas de ataúdes fueron donados a los
adeudos (Foto de José Luis Rocha)**

31

En el fondo, extremo superior derecho, se ven las paredes del lugar, éstas parecieran ser de tabicón y justo al frente del muro se observan 5 pilares, los cuáles ayudan a sostener el techo de la habitación.

En el extremo superior izquierdo se ven algunas personas vestidas con camisas blancas, y por la lejanía no se distinguen muy bien los rasgos de las mismas.

Gracias al pie de foto sabemos que todavía no hay cuerpos en las cajas, ya que cómo se menciona es una donación para que los cuerpos tengan un lugar particular donde ser enterrados, a pesar de que fueron enterrados en una fosa común.

Esta imagen nos demuestra que en la explosión de San Juanico hubo demasiados puntos de vista de este hecho; esta fotografía es un ángulo diferente de la imagen #5 de La Prensa, sólo que en esta ocasión no tendremos que adivinar que trata pues con el pie de foto tenemos una explicación del hecho real que origino la toma.

En el extremo inferior izquierdo de esta página del periódico tenemos una toma de plano de conjunto, la cual tiene una división de tres planos.

En el primero de ellos vemos a 4 bomberos, 3 de los mismos agachados mientras que el segundo que vemos, de derecha a izquierda, está semi agachado.

El primero de ellos está sosteniendo la parte principal de la manguera y por lo mismo dirige el chorro de agua; los otros 3 personajes se ocupan de que la manguera no se enrede entre los escombros que se ven regados por el suelo y para darle más extensión si así se requiere.

En el plano siguiente vemos a otro bombero que está de pie, dirigiendo el chorro de agua hacia algún objeto en llamas.

Todos estos personajes visten casco y el uniforme oscuro; sólo que en el bombero del segundo plano se puede apreciar los vivos de su casaca y de las botas.



Los bomberos luchaban incansablemente para controlar el fuego.

32

En el siguiente plano se ve parte de una construcción con techo de lámina, las paredes del lugar están destruidas y al fondo del lado izquierdo, 2 llamaradas habiendo una tercera hacia la derecha; éstas originan una gran cantidad de humo negro, el cual es el fondo de la imagen. Incluso en la parte baja del tercer plano, a la mitad del encuadre y derecha; pareciera haber neblina o mejor dicho vapor de agua el cual cubre a un tanque salchicha y a una esfera; esto provoca nitidez en su forma.

La estructura que aparece en el segundo plano es parecida a la imagen #29, es decir la primera imagen de esta página, sólo que la perspectiva cambia ya que esta toma es más cerrada a comparación de la primera que es un plano general.

El trabajo en equipo vuelve a representarse en esta imagen; todos los bomberos del primer plano están trabajando en conjunto y a pesar de que hay otro bombero en segundo plano y que se ve solo; no minimiza la unidad de la fotografía. La perspectiva de ésta no crea diferencias entre los personajes que se fotografiaron. Todos gozan de

un mismo nivel de importancia. Ahora como no se distinguen los rostros la importancia se la lleva el cuerpo de bomberos no un individuo o dos.

La imagen que se localiza en el extremo inferior derecho es una toma en plano de conjunto. Nos muestra una imagen enmarcada y este encuadre nos lo da el dintel que se ve en primer plano, junto con la viga derecha; de lo que fue la puerta de alguna construcción. Del lado izquierdo un muro de ladrillos y sobre él 2 cajas de fusibles.



A ruinas quedaron convertidas varias casas que se encontraban cerca de las explosiones. (Foto de Lázaro González)

33

En un segundo plano hay un personaje que viste chamarra y pantalón oscuro con una camisa clara, al igual que el casco; éste se encuentra caminando sobre una gran cantidad de escombros entre los que destacan pedazos de lámina y ladrillos esparcidos por el suelo. Atrás de este hay otro individuo a quien solo se distingue la parte media

del cuerpo, quien le está dando la espalda al fotógrafo, sólo se aprecia una pierna y un brazo, pareciera estar a punto de dar un paso.

En tercer plano hay una casa del lado izquierdo, se ven 2 ventanas y una puerta; sólo tiene un nivel construido y hay una viga que pareciera estar deteniendo una de las paredes de la casa.

Acabando esta construcción, a la mitad del encuadre, se observa un portón negro abierto siendo la parte izquierda más alta que la derecha.

Detrás es éste se ve una casa de 2 pisos, en la planta baja hay una ventana del lado derecho, en el primer piso 2 ventanas y ya en el segundo nivel una ventana pequeña.

Del lado derecho se observa un árbol y de la casa sobresale una rama, así que hay otro árbol atrás de la casa.

El encuadre que le da la puerta, da la impresión de que estamos siendo literalmente espectadores. Roland Barthes lo explica en su breve ensayo *Shock photos* de su obra *La Torre Eiffel*.

Escribió que no basta con que el fotógrafo simbolice lo horrible para que nosotros lo experimentemos. Esas imágenes que pretenden transmitir el horror, no lo consiguen, porque cuando las miramos, estamos desposeídos de nuestro juicio: alguien se ha estremecido por nosotros, ha reflexionado y juzgado por nosotros; el fotógrafo no nos ha dejado nada, excepto un simple derecho a la aquiescencia intelectual.

Tales imágenes no nos empujan a actuar sino a aceptar. La perfecta legibilidad de la escena, su formulación; nos dispensa de recibir la imagen en todo su escándalo; la fotografía reducida al estado de lenguaje puro, no nos desorganiza.

Ben Okri, en su libro *Una Oración de los vivos* retoma el texto de Barthes y lo amplía de la siguiente forma: Este lenguaje puro no nos desorganiza porque las imágenes periodísticas operan dentro de una retórica de consumo perfectamente organizada; el lenguaje puro de la dictadura del espectáculo bajo la que vivimos actualmente. Las imágenes de sufrimiento y miseria de otras partes del mundo (en este caso de San Juan Ixhuatepec) se usan para recordarnos de que nos libramos. Su valor de uso y de efecto es paliativo.

La terrible verdad acerca de los fotógrafos es que lo único que pueden llegar a mostrarnos es lo que sucedió, nunca lo que está sucediendo o sucederá. Siempre tratan de algo que se ha ido y están, por lo tanto, asociadas a la muerte.

En el extremo superior derecho tenemos una imagen que nos habla de lo que quedo de la explosión. La fotografía es un plano de conjunto.



Las estruendosas explosiones causaron el derrumbe de casas y la muerte de cientos de personas. (Foto de Luis Borboa)

34

En primer plano tenemos un cuerpo carbonizado, boca abajo y desnudo; está cubierto con alambres y algunos desechos livianos que provoco el estallido. Sobre la espalda tiene un rollo de alambre, su cabeza no se encuentra visible.

Al lado izquierdo del cuerpo se observa un muro aún en pie de aproximadamente un metro de altura; al lado derecho de éste se ven los cimientos de lo que era otra pared. A medio encuadre; hacia la derecha, se observa lo que era otro muro de ladrillo, presumiblemente rojo, a pesar de que la imagen es en blanco y negro.

En un segundo plano, a la mitad de la imagen pero de manera borrosa, se observa una lengua de fuego.

El enfoque de la imagen se centra en lo que se localiza en el primer plano, así que todo lo que se encuentra en el plano secundario no se distingue claramente.

La fotografía nos muestra un cuerpo desnudo e hinchado, ocasionado porque la temperatura tan alta provocó que los líquidos corporales se evaporarán y al tratar de escapar como gas hace que se expanda el cuerpo.

Y a pesar de que no está cubierto, no causa sensacionalismo; el sentimiento que provoca es totalmente contrario a una reacción de rechazo, el cuerpo no se distingue sino hasta una segunda vista ya que está cubierto por cascajo y lo que más llama la atención es el muro, por el contraste que causa un color tan parecido al blanco sobre un fondo gris oscuro.

Todo esto provoca que la imagen no sea clara, tiene que verse por segunda vez para encontrar el significado de la misma. Esta imagen la podemos comparar con la imagen número 4 del periódico La Prensa donde los personajes son un cuerpo carbonizado y un rescatista; sólo que este último personaje es el que le da el toque de frialdad a la imagen. Este actante pasa y no se inmuta al ver el cuerpo, ni siquiera muestra algún tipo de sorpresa o sentimiento; en comparación a la imagen del Uno más Uno, donde el cuerpo carbonizado al encontrarse solo, refleja un sentimiento de tristeza, abandono; el único que supo que falleció fue el fotógrafo. Es más, en una primera leída el cuerpo no se observa, se tiene que dar un segundo repaso a la imagen para percatarse de su presencia.

En el extremo inferior izquierdo, se nos muestra un plano entero del trabajo de los bomberos.

Sólo tiene dos planos esta imagen; el primero de ellos nos muestra 4 bomberos. Uno de ellos, ubicado en el extremo inferior derecho trae botas, casco y uniforme oscuro, trae vivos amarillos en las botas y al final de la casaca. A la mitad del encuadre se ve una manguera que llega hasta el segundo bombero, quien es el que dirige el chorro de agua hacia la parte superior de la primera esfera. El siguiente sujeto que se localiza a su siniestra está mirando hacia la izquierda, de igual forma trae el uniforme oscuro, pero éste tiene letras en la parte trasera, el nombre del agrupamiento al que pertenece.

Un último personaje se localiza demasiado cerca de la esfera, sólo se observan los vivos amarillos del final de la casaca.

Del lado derecho del encuadre se ven los tubos que conectaban las esferas con los demás instrumentos del lugar.

En un segundo plano, las esferas; la primera de ellas aún tiene una llamarada en su parte superior que se inclina hacia la izquierda, de su lado derecho tiene una escalerilla y la roderna por la parte del centro otro tubo más delgado que los que se ven en la parte baja.

Detrás de ésta se ve la mitad de otra esfera, de la cual sigue saliendo una llama, pero solamente se observa el humo negro que también está inclinado hacia la izquierda.

La imagen es una de las más completas que presenta este periódico. Contiene las dos partes más representativas de este hecho, las instalaciones y los bomberos. Ambos personajes interactuando de manera coordinada en esta foto. Ya no se ve la desesperación humana por extinguir el incendio, esta imagen nos muestra un control. Además de que de los dos periódicos aquí representados, esta imagen es la más cercana a la tragedia, la que nos transporta al lugar e incluso podríamos hablar de que el calor de las esferas se percibe.



Uno de los dos depósitos de gas que no explotaron era enfriado a base de chorros de agua.

35

La última imagen que nos presenta el periódico Uno más Uno se localiza en el extremo inferior derecho de esta misma página:



Grandes lenguas de fuego arrojaban los depósitos que contenían miles de miles de kilos de gas.

36

Ésta es un plano general, dividida en tres planos. En el primero observamos; en la parte inferior derecha un letrero en forma circular que nos indica el nombre del lugar “La Planta” y tiene la indicación de la velocidad en que se debe de circular en esa zona (10 Km). Como segundo plano vemos las instalaciones intactas de alguna gasera se ve una pequeña construcción con escaleras en el frente y un poste con lámparas en su parte superior. Del lado derecho en este mismo plano, unos árboles.

Como tercer plano las dos esferas con llamas en su parte superior, ambas de altura considerable.

Esta imagen podría ser del mismo sitio pero en un ángulo diferente de la fotografía 12 de La Prensa. La misma gasera que no se incendió, es decir, tenemos una perspectiva más amplia de ese lugar.

CONCLUSIONES

A través de todo el trabajo realizado, hay resultados que aporta la misma investigación que no se había notado la importancia o mejor dicho no se habían tomado en cuenta al inicio de la misma.

Hablemos por capítulos; en el primero se trató lo referente a la fotografía, sus campos, su historia y actantes y el papel que ha jugado en la prensa escrita; es en este punto, en el que la fotografía, desde su incorporación en los diarios a nivel mundial, ha cambiado el panorama que se tenía del mundo al grado que pensar en un periódico o en cualquier medio impreso sin una fotografía, es casi imposible.

Nosotros nos guiamos por imágenes, todo a nuestro alrededor está lleno de ellas; somos atacados constantemente por representaciones gráficas de un sin número de eventos, productos, personajes, etcétera. Las fotografías nos han abierto el mundo, un mundo que no está al alcance de nuestra vista, y algunas veces de nuestra economía. Una de las formas de conocer este mundo es por medio de los diarios y es en estos medios donde podemos hablar de que las fotografías apoyan el texto, lo complementan, lo ilustran o lo pervierten, pero esto depende de la percepción personal.

En este momento, creo que la importancia de la fotografía recae en el poder que tiene para reforzar de veracidad una noticia, esto es porque al leer una nota se crean ciertas representaciones personales en cada receptor, pero al tener una imagen que aporte datos visuales de la noticia que sabemos, estas representaciones se uniforman, todos y cada uno de los receptores tiene una misma imagen en su cabeza, ya no es una representación personal, se vuelve parte de un grupo.

Es por eso que es importante hacer hincapié en el tema que se presentó en el primer capítulo, exigir un mayor compromiso en la presentación de imágenes y promiso hacia aquellas que tiene que ver con tragedias tan sangrientas como fue la explosión de San Juanico. Las imágenes son un arma fuerte, representan una parte de la realidad tal cual es, cruda, sin juegos subjetivos; todo depende ahora del texto que acompañe a la imagen, se refuerza la veracidad o se muestra como una parte incongruente de la vida misma.

En el segundo capítulo presenté toda la historia de la tragedia, la zona devastada, gente desaparecida, una gran cantidad de niños muertos, sin que podamos hablar de cifras reales, puesto que en un accidente de este tipo los cuerpos no quedan completos, se destrozan, ¿cómo contabilizar partes humanas?, ¿cómo dedicarse a recoger éstas, entre tanto escombros?.

Por desgracia, las historias que rodean este acontecimiento son las que aportan preguntas como éstas. Pero pasado el tiempo, las heridas sanan, se recurre al olvido para tratar de sobrellevar este tipo de desastres, las pérdidas económicas son cubiertas y se toman medidas para evitar en un futuro, cercano o lejano, este tipo de tragedias.

Pasó tiempo para que esta zona de estabilizara; PEMEX absorbió los gastos y de esa estación de “Almacenamiento de Petróleo líquido Terminal satélite PEMEX Gas y Refinación Petroquímica de San Juan Ixhuatepec”, quedó el recuerdo y un Almacén llamado “Satélite Norte”, donde el único hidrocarburo que guarda es el diesel. También construyó la unidad habitacional Anáhuac, donde se reinstaló a los cientos de afectados por la explosión.

En la zona donde se localizaban las esferas, fue construido el Parque – Deportivo “CRI – CRI”;

En otra de las zonas afectadas existían unos establos, donde mucha gente recuerda haber visto, por televisión, la imagen de un animal cuadrúpedo (vaca o caballo) totalmente calcinado, el cual se encontraba de pie. Lo realmente impactante de la imagen es que el animal seguía vivo, esto lo denotaba el movimiento de sus ojos, que era lo único que no estaba quemado. En este lugar construyeron la Escuela de Artes y Oficios.

En la zona donde se encontraban las casas se construyó el Parque Miguel Hidalgo, el cual tiene una cruz a manera de recuerdo por las personas fallecidas, no tan sólo en la primera explosión, sino de las dos siguientes que ocurrieron. Y es aquí donde cada año el Presidente del Municipio de Tlalnepantla de Baz monta una guardia de honor, la cual se coloca desde las 6 de la mañana.



Otras obras que surgieron a raíz de este evento fueron la construcción de un Centro de Salud y de un Jardín de Niños “Manuel Michaus Marroquí”.

Al igual que la creación y construcción de la estación de Bomberos “Comandante José Luis Romero Del Toro”, la cual ha atendido las otras dos explosiones que ocurrieron en la zona; el 16 de noviembre de 1990 y el 12 de noviembre de 1996.



Se mejoraron los planes de contingencia teniendo objetivos a evacuar, como son el pueblo de San Juan Ixhuatepec, 13 escuelas, comercios, el mercado Municipal y 3 tianguis. Se amplió el polígono de máxima seguridad (el cual es una medida de seguridad para que ningún tipo de negocio se instale dentro de éste); y se planeo toda la logística relacionada con la vialidad de la zona (rutas de evacuación así como las formas, ubicación de puentes peatonales, rutas de transporte, cierres de avenidas, puntos de reunión y conteo).

La población estimada a evacuar 40 mil personas (aproximadamente).

Esto contemplado por la aún existencia de gaseras: Gas y Servicio, Gas metropolitano, Gasomático, Unigas, Bello Gas, Vela gas, Gas y Servicio, Terminal de PEMEX, Petroderivados, Solmex, PEMEX Terminal Satélite Norte, Química Esteroidal.





Podemos decir que el peligro sigue latente, tanto las gaseras como Industrias químicas siguen siendo los vecinos incómodos del barrio de San Juan Ixhuatepec.

En el último capítulo se llega a una conclusión rápida: a pesar de que las imágenes debieran ser más comprensibles que un texto, en este apartado se demuestra lo contrario.

Manuel Alonso Erausquim en su obra *Fotoperiodismo, formas y códigos* nos señala que la fotografía nos presenta la apariencia de los personajes que están relacionados con tales o cuáles hechos. Esta es una presentación más rápida, elocuente, exacta de cualquier descripción verbal. Ahí reside la potencia de la información visual. Sin embargo señala que queda incompleta si no somos capaces de reconocer las personas (el quien) o los escenarios (el donde) que han sido retratados; y esta limitación puede llevarnos a no entender el **QUE**.

Pero vayamos paso por paso:

Nuestro sistema cultural tiene mucho que ver para que la decodificación de las imágenes se lleve a cabo y de manera comprensible, no se le puede pedir una comprensión de este tipo a un niño o incluso no se le podría pedir esta actitud a una persona que no esté familiarizado con alguno de los periódicos en cuestión.

La inmediatez de los medios electrónicos ha orillado a los medios gráficos a pasar a segundo plano, esta noticia en particular fue publicada a 2 días de haber ocurrido la tragedia puesto que los periódicos no se publicaban el 20 de noviembre, Aniversario de la Revolución, ya que es fecha festiva.

Primeramente se analizó La Prensa, sus fotografías son a color, éstas ayudan al lector a entender el ambiente que existía, a sentir rápidamente el dramatismo que el fotógrafo quería transmitir.

Estas imágenes a pesar de que son a colores, predominan en la mayoría de las fotos los tonos azules, y en cuanto a los planos, se usa más el plano general y el de conjunto, en cuanto al ángulo es más frecuente encontrar el normal.

Ahora, en las imágenes que este medio presentó, sólo se utilizó el pie de foto en dos imágenes, las cuáles venían publicadas en blanco y negro, así que la nota informativa actuó como ese recurso en la mayoría de las imágenes; pero al no presentar éstos la imagen pierde significación. Su sentido se pierde. Al omitir una firma el crédito se lo llevaba La Prensa, como institución, en otras palabras le quitaba el crédito a sus trabajadores. Y aunque al inicio de esta impresión, en la página 2, se encuentra un recuadro con los nombres de todos y cada uno de los que laboraron en esta edición, es muy pequeño y pasa desapercibido.

De aquí se llega a otra conclusión; en este periódico las imágenes no tienen una relación en tiempos y no se cuenta nada; sólo fueron puestas para crear un amarillismo que la nota no te genera a primera instancia, ya que sus textos son largos. Las imágenes por separado no dicen nada, no existe un relato fotográfico, sólo sirven de apoyo a las notas. Van saltando en el tiempo, nos presenta imágenes después del estallido y durante las acciones de rescate, todo en una misma hoja. La única respuesta que publicó sobre las acciones del Gobierno fueron las dos imágenes que presentó con pie de foto. No se muestra nada más.

En este periódico las imágenes actuaron solamente como apoyo visual, para darle al texto elementos que ilustrarán lo leído; para imprimirle mayor impacto.

Así que en este periódico la hipótesis que se propuso al principio de la investigación no se cumple por completo, puesto que en este medio la fotografía no da a entender nada a menos de que se conozca la noticia previamente; la Prensa sí causó mayor impacto en sus imágenes, porque eran a colores; así el grupo de lectores a quien va dirigida no tuvo que recurrir a “colorear” mentalmente, todo lo tuvo ya digerido, rápido y a la mano.

En cuanto al punto de vista que manejó La Prensa, a pesar de que siempre ha seguido una tendencia amarillista, se comprobó que sigue manejando esa corriente.

Ya en el Uno más Uno, las fotografías están firmadas, solo en algunos casos pasan por alto este hecho, debido quizás a que no fueron tomadas por sus fotógrafos.

Las imágenes son a blanco y negro, razón por la cual, el dramatismo que se le dio es más sobrio, sin el amarillismo de por medio que puede ocasionar el ver un cuerpo calcinado, por ejemplo.

Las imágenes aquí presentadas, tiene una ilación de hechos, el pie de foto que se les adjuntó ayuda al mejor entendimiento de lo que quieren transmitir, sólo que en esta ocasión el relato lingüístico va de la mano con el relato fotográfico. Así que podemos decir que en este caso las fotografías son más claras en este periódico que en La Prensa.

El punto de vista que éste presentó fue netamente informativo, apoyándose con un relato fotográfico. Algunas de las imágenes que tiene La Prensa son bastante crudas, pero a mi punto de vista las imágenes que se publicó El uno más uno son más expresivas y explícitas.

Ahora en cuestión técnica, El Uno más Uno trabajo más planos y ángulos diferentes tales como la fotografía # 26, donde se cuidó mucho la presentación de la imagen.

En cuanto al medio que más fotografías publicó, La Prensa es la que más imágenes tuvo en sus páginas ese día, con un total de 21, en comparación con el Uno más Uno que publicó 15 en total.

Bibliografía

BARTHES, Roland La Cámara Lúcida. Notas sobre Fotografía. Paidós, España 1990
207 Páginas

BARTHES, Roland La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen. Paidós, España 2002
200 Páginas

CONTRERAS Bazán Agustín Atando Cabos. Luz y Sombra del diario Uno más Uno.
Reportaje para obtener la Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva,
UNAM, ENEP Aragón 2003 63 Páginas

El poder de la imagen y la imagen del poder. Fotografías de prensa del Porfiriato a la
época actual.
Universidad Autónoma Chapingo, 298 Páginas

ERUSQUIM, Manuel Alonso Fotoperiodismo, formas y códigos. Síntesis S.A., España
1995 224 Páginas

FEININGER, Andreas La nueva técnica fotográfica. Hispano Europea 2ª Edición,
Barcelona 1977 404 Páginas

FREUND, Gisèle La fotografía como documento social. Gustavo Gili, Barcelona 1976
207 Páginas

HEDGECOE, John El arte de la fotografía en color. H.Blume Ediciones, 1978
304 Páginas

JEFFREY, Ian La fotografía. Una breve historia. Destino, Barcelona, 1999
246 Páginas

KEIM, A. Jean Historia de la Fotografía. Colección ¿qué sé? No. 52. Oikos-tau,
1ª Edición Castellana 1971, Barcelona, España 126 Páginas

MARS, John Nacho López y el fotoperiodismo en los años cincuenta Océano, México
1999 233 Páginas

MATABUENA, Pelaez Teresa Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el
Porfiriato Universidad Iberoamericana, México 1991 166 Páginas

Memoria del Tiempo. 150 años de la Fotografía en México Consejo Nacional para la
Cultura y las Artes, México 1989 91 Páginas

NEWHALL, Beaumont Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros
días. Gustavo Gili S.A, Barcelona 1983 319 Páginas

OKRI, Ben Una oración por los vivos. Actar, Unión Europea 1998 400 Páginas

OLIVIER, Debroise Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México Cultura Contemporánea de México, 1ª Edición. México 1994 223 Páginas

SCHERMAN, E. David Lo mejor de LIFE. Edit. Offset Multicolor S.A., España 1995 224 Páginas

SECANELLA, Petra María El Periodismo Político en México. Textos de Periodismo. Mitre, Barcelona 1973 202 Páginas

SENTÍES, Horacio La Villa de Guadalupe. Ciudad de México, Librería y Editora, Pórtico de la Ciudad de México, 1991 150 Páginas

SOUGEZ, Marie-Loup Historia de la fotografía. Cátedra España 1981 444 Páginas

TAUSK, Petr Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico. Gustavo Gili, Barcelona 1978 294 Páginas

VALERO, Gtz. Ana Rita Códices, Tierras e Indios. Un estudio sobre la propiedad indígena en la cuenca de México. Tesis para Doctorado UNAM Facultad de Filosofía y Letras.

VILCHES, Lorenzo Teoría de la Imagen Periodística. Paidós, Barcelona, México 1987.

ZUBIAUR, C. Francisco Javier Historia del Cine y de otros medios audiovisuales. EUNSA. España 1999 230 Páginas

Hemerografía

Alarma!, No. 1127

Alarma!, No. 1128

La Prensa, el periódico que dice lo que otros callan. México DF, 21 de noviembre de 1984 / año LVII / número 20,637

México Siglo XX, El Sexenio de Miguel de la Madrid; Enrique Krauze.

Rotofoto No. 1, 22 de mayo de 1938

Siempre!, No. 1, 27 de junio de 1953

Uno más Uno, México DF, 21 de noviembre 1984 / año VIII / 2529

Web

www.foto3.esp

www.metmuseum.org

Video

“El día que el cielo se incendió” Skandia International Insurance Corporation

Fuentes Vivas

Carlos Pelaez
Coordinador de Fotógrafos de La Prensa.

Alejandro Guerrero
Encargado del Área de Publicidad del Uno más Uno

Sargento Alan García Cardeña
Estación de Bomberos de San Juan Ixhuatepec “Comandante José Luis Romero del Toro”