



**UNIVERSIDAD DE MÁLAGA**

**Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PROPAGANDA E IMAGEN:**

**EL CONFLICTO DE CHIAPAS EN LA PRENSA ESPAÑOLA**

*TESIS DOCTORAL*

**FLOR GÓMEZ CORTECERO**

**DIRECTORES: ANA JULIA GÓMEZ GÓMEZ Y**

**FRANCISCO JAVIER RUIZ SAN MIGUEL**

**MÁLAGA, 2015**



AUTOR: Flor Gómez Cortecero

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:

Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

[Http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es)

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización

pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): [riuma.uma.es](http://riuma.uma.es)

*“Si basta un destello de un trigésimo de segundo para influir en la voluntad de un hombre, podemos medir la potencia de la imagen y concebir lo atractivo de su fuerza para vender bienes e ideas.”*

Gisèle Freund

*Este trabajo de investigación no hubiera visto la luz sin el apoyo absoluto de mis padres, Antonio y Mari Carmen, a los que está dedicado.*

*Mi enorme agradecimiento a mis tutores, Ana Julia y Javier. En primer lugar, por la confianza que siempre han demostrado tenerme. Pero, fundamentalmente, por la entrega a su labor académica y por haber puesto rumbo a estas páginas a través de una confortadora tutela.*

## ÍNDICE GENERAL

Introducción .....	17
Hipótesis y objetivos.....	23
Estructura y metodología .....	25
1. Cronología del conflicto.....	33
1. 1. Antecedentes.....	33
1. 1. 1. Chiapas y los personajes claves en el conflicto.....	33
1. 1. 1. 1. Subcomandante <i>Marcos</i> .....	35
1.1.1.2. Carlos Salinas de Gortari, presidente de México.....	38
1. 1. 1. 3. Obispo Samuel Ruiz .....	40
1. 1. 2. El problema de la tierra en Chiapas .....	43
1. 1. 3. La llegada del EZLN a la selva .....	49
1.2. Levantamiento armado: primeros días de enero de 1994.....	54
1. 3. Evolución del conflicto desde el alto al fuego bilateral .....	59
2. Estado de la cuestión. Estudios sobre comunicación en el conflicto de Chiapas .....	66
2.1. <i>Antecedentes y contexto político de la guerra total, la información, la propaganda y la guerra psicológica en Chiapas</i> , de Francisco Sierra Caballero .....	66
2.2. <i>Guerra en los medios. Cómo vendió el Gobierno su visión de Chiapas</i> , de Carlos Quintero Herrero y Jéssica Retis.....	69

2.3. <i>La comunicación enmascarada. Los medios y el pasamontañas</i> , de Raúl Trejo Delarbre.....	71
2.4. <i>Subcomandante Marcos. La genial impostura</i> , de Maite Rico y Bertrand de la Grange .....	74
2.5. <i>La otra guerra. Chiapas, sus protagonistas y la teleaudiencia</i> , de Guillermo Orozco Gómez .....	77
2.6. <i>Guerrilla y comunicación. La propaganda política del EZLN</i> , de Miguel Ángel Vázquez Liñán, Águeda Gómez Suárez y Salvador Leetoy López.....	78
2.7. Otros trabajos.....	80
3. La proyección del conflicto de Chiapas en la prensa española.....	83
3.1. Unas coordenadas teóricas para el estudio de la fotografía de uso informativo .....	83
3.1.1. Estrategias discursivas .....	83
3.1.1.1. La autoría .....	84
3.1.1.2. Los géneros fotoperiodísticos.....	85
3.1.1.3. Los subgéneros fotoperiodísticos.....	87
3.1.1.4. Los estilos fotoperiodísticos .....	87
3.1.2. Enunciación lingüística .....	89
3.1.2.1. Codificación espacial .....	89
3.1.2.1.1. Formato .....	89
3.1.2.1.2. Amplitud de cuadro .....	91

3. 1. 2. 1. 3. Angulación de la toma .....	92
3. 1. 2. 1. 4. Tipología de objetivos.....	93
3. 1. 2. 1. 5. Profundidad de campo .....	95
3. 1. 2. 2. Codificación lumínica .....	96
3. 1. 2. 2. 1. Contraste .....	96
3. 1. 2. 2. 2. Grado de nitidez .....	97
3. 1. 2. 3. Codificación temporal.....	98
3. 1. 2. 4. Codificación de los actantes .....	99
3. 1. 2. 5. Codificación gestual .....	101
3. 1. 2. 6. Codificación escenográfica .....	103
3. 1. 2. 7. Grado de iconicidad .....	104
3. 1. 3. Enunciación paralingüística.....	105
3. 1. 3. 1. La macrounidad diario: relación fotografía-diario .....	106
3. 1. 3. 2. La mesounidad página: relación fotografía-página .....	107
3. 1. 3. 3. La microunidad de su contexto pragmático: relación fotografía-pie.....	110
3. 2. Resultados de la aplicación del modelo de análisis a las fotografías de Chiapas en la prensa española.....	112
3. 2. 1. Estrategias discursivas .....	112

3. 2. 1. 1. Autoría .....	113
3. 2. 1. 2. Géneros, subgéneros y estilos periodísticos .....	115
3. 2. 2. Enunciación lingüística .....	118
3. 2. 2. 1. Codificación espacial .....	118
3. 2. 2. 1. 1. Formato .....	118
3. 2. 2. 1. 2. Amplitud de cuadro .....	119
3. 2. 2. 1. 3. Angulación de la toma .....	125
3. 2. 2. 1. 4. Tipología de objetivos.....	130
3. 2. 2. 2. Codificación lumínica .....	143
3. 2. 2. 2. 1. Grado de contraste .....	143
3. 2. 2. 2. 2. Grado de nitidez .....	148
3. 2. 2. 3. Codificación temporal.....	149
3. 2. 2. 4. Codificación de los actantes .....	149
3. 2. 2. 5. Codificación gestual .....	153
3. 2. 2. 6. Codificación escenográfica .....	160
3. 2. 3. Enunciación paralingüística.....	161
3. 2. 3. 1. Relación fotografía-diario .....	161
3. 2. 3. 2. Relación fotografía-página .....	162
3. 2. 3. 3. Relación fotografía-pie .....	164

3. 2. 4. Focalización .....	167
3. 3. Generación de significados en la propaganda del EZLN. Los propagandemas zapatistas.....	175
3. 3. 1. El mito .....	177
3. 3. 2. La naturaleza .....	187
3. 3. 3. La máscara.....	191
3. 3. 4. Subcomandante <i>Marcos</i> .....	200
3. 3. 5. El pueblo.....	207
3. 3. 6. Las víctimas .....	211
3. 4. Tres casos de escenificación informativa en Chiapas .....	219
3. 4. 1. Introducción .....	219
3. 4. 2. Las Jornadas de Paz.....	223
3. 4. 3. La liberación del gobernador .....	233
3.4.4. <i>Aguascalientes</i> , la Convención Nacional Democrática...237	
Conclusiones.....	242
Bibliografía.....	249
Anexos documentales .....	273
Relación de fotografías del <i>corpus</i> .....	282

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1. <i>El Mundo</i> , 1 de marzo de 1994 .....	121
Fotografía 2. <i>ABC</i> , 22 de enero de 1994 .....	121
Fotografía 3. <i>El País</i> , 31 de julio de 1994 .....	122
Fotografía 4. <i>El Mundo</i> , 23 de enero de 1994.....	124
Fotografía 5. <i>El Mundo</i> , 14 de marzo de 1994 .....	124
Fotografía 6. <i>ABC</i> , 6 de enero de 1994 .....	124
Fotografía 7. <i>El Mundo</i> , 9 de diciembre de 1994 .....	126
Fotografía 8. <i>ABC</i> , 27 de marzo de 1994.....	127
Fotografía 9. <i>ABC</i> , 27 de marzo de 1994 .....	128
Fotografía 10. <i>El Mundo</i> , 9 de enero de 1994.....	128
Fotografía 11. <i>El Mundo</i> , 9 de enero de 1994.....	129
Fotografía 12. <i>El Mundo</i> , 9 de enero de 1994.....	131
Fotografía 13. <i>El Mundo</i> , 29 de diciembre de 1994.....	132
Fotografía 14. <i>ABC</i> , 8 de enero de 1994 .....	133
Fotografía 15. <i>El Mundo</i> , 8 de enero de 1994.....	135
Fotografía 16. <i>El País</i> , 6 de enero de 1994.....	136
Fotografía 17. <i>ABC</i> , 15 de enero de 1994 .....	136
Fotografía 18. <i>El País</i> , 5 de enero de 1994.....	137
Fotografía 19. <i>ABC</i> , 11 de enero de 1994 .....	137
Fotografía 20. <i>El País</i> , 4 de enero de 1994.....	138
Fotografía 21. <i>El Mundo</i> , 9 de enero de 1994.....	139
Fotografía 22. <i>El Mundo</i> , 11 de enero de 1994.....	140

Fotografía 23. <i>El Mundo</i> , 7 de enero de 1994.....	141
Fotografía 24. <i>El Mundo</i> , 14 de enero de 1994.....	142
Fotografía 25. <i>El País</i> , 21 de enero de 1994.....	144
Fotografía 26. <i>El País</i> , 29 de enero de 1994.....	145
Fotografía 27. <i>El País</i> , 13 de enero de 1994.....	146
Fotografía 28. <i>El Mundo</i> , 11 de marzo de 1994 .....	147
Fotografía 29. <i>El Mundo</i> , 15 febrero de 1994 .....	154
Fotografía 30. <i>ABC</i> , 10 de enero de 1994 / <i>El Mundo</i> , 10 de enero de 1994 / <i>El País</i> 10 de enero de 1994.....	154
Fotografía 31. <i>El Mundo</i> , 11 de agosto de 1994 .....	154
Fotografía 32. <i>El País</i> , 12 de enero de 1994.....	156
Fotografía 33. <i>El País</i> , 17 de enero de 1994.....	156
Fotografía 34. <i>El Mundo</i> , 14 de agosto de 1994 .....	156
Fotografía 35. <i>El País</i> , 8 de enero de 1994.....	157
Fotografía 36. <i>El Mundo</i> , 14 de enero de 1994.....	158
Fotografía 37. <i>El Mundo</i> , 6 de enero de 1994.....	158
Fotografía 38. <i>ABC</i> , 4 de enero de 1994.....	158
Fotografía 39. <i>El País</i> , 28 de abril de 1994 .....	166
Fotografía 40. <i>El Mundo</i> , 9 de enero de 1994.....	168
Fotografía 41. <i>El Mundo</i> , 10 de enero de 1994.....	170
Fotografía 42. <i>El Mundo</i> , 14 de enero de 1994.....	171
Fotografía 43. <i>El Mundo</i> , 9 de enero de 1994.....	173
Fotografía 44. <i>El País</i> , 9 de febrero y <i>El Mundo</i> , 5 de enero de 1994 .....	174

Fotografía 45. <i>El Mundo</i> , 10 de agosto .....	174
Fotografía 46. <i>El Mundo</i> , 9 de enero de 1994.....	180
Fotografía 47. <i>El País</i> , 9 de enero de 1994.....	180
Fotografía 48. <i>El Mundo</i> , 4 de enero de 2994.....	181
Fotografía 49. <i>El País</i> , 8 de diciembre de 1994 .....	182
Fotografía 50. <i>ABC</i> , 27 de marzo de 1994.....	183
Fotografía 51. <i>El País</i> , 24 de agosto de 1994.....	184
Fotografía 52. <i>El País</i> , 30 de diciembre de 1994.....	184
Fotografía 53. <i>El País</i> , 19 de enero de 1994.....	185
Fotografía 54. <i>El Mundo</i> , 8 de enero de 1994.....	185
Fotografía 55. <i>El País</i> , 3 de marzo de 1994 .....	185
Fotografía 56. <i>El País</i> , 21 de agosto de 2994 .....	188
Fotografía 57. <i>El País</i> , 9 de enero de 1994.....	190
Fotografía 58. <i>El País</i> , 16 de enero de 1994.....	190
Fotografía 59. <i>El Mundo</i> , 5 de marzo de 1994 .....	197
Fotografía 60. <i>El País</i> , 21 de agosto de 1994 .....	198
Fotografía 61. <i>El País</i> , 23 de agosto de 1994 .....	199
Fotografía 62. <i>El País</i> , 10 de agosto de 1994 .....	201
Fotografía 63. <i>El Mundo</i> , 9 de diciembre de 1994 .....	202
Fotografía 64. <i>El País</i> , 3 de abril de 1994 .....	203
Fotografía 65. <i>El Mundo</i> , 23 de febrero de 1994 .....	205
Fotografía 66. <i>El Mundo</i> , 1 de abril de 1994 .....	205
Fotografía 67. <i>El País</i> , 21 de agosto de 1994 .....	209

Fotografía 68. <i>El País</i> , 5 de enero de 1994.....	209
Fotografía 69. <i>El Mundo</i> , 20 de enero.....	209
Fotografía 70. <i>El Mundo</i> , 9 de febrero de 1994.....	210
Fotografía 71. <i>ABC</i> , 9 de enero de 1994 .....	210
Fotografía 72. <i>El Mundo</i> , 9 de enero de 1994.....	210
Fotografía 73. <i>El Mundo</i> , 6 de enero de 1994.....	212
Fotografía 74. <i>El País</i> , 6 de enero de 1994.....	213
Fotografía 75. <i>El Mundo</i> , 7 de enero de 1994.....	214
Fotografía 76. <i>El Mundo</i> , 7 de enero de 1994.....	215
Fotografía 77. <i>El País</i> , 17 de enero de 1994.....	217
Fotografía 78. <i>ABC</i> , 17 de enero de 1994 .....	218
Fotografía 79. <i>El País</i> , 9 de enero de 1994.....	218
Fotografía 80. <i>El Mundo</i> , 24 de febrero de 1994 .....	224
Fotografía 81. <i>El País</i> , 25 de febrero de 1994 .....	226
Fotografía 82. <i>EL País</i> , 4 de marzo de 1994 .....	227
Fotografía 83. <i>EL País</i> , 23 de febrero de 1994 .....	229
Fotografía 84. <i>EL País</i> , 24 de febrero de 1994 .....	231
Fotografía 85. <i>El Mundo</i> , 23 de febrero de 1994.....	231
Fotografía 86. <i>El Mundo</i> , 22 de febrero de 1994.....	233
Fotografía 87. <i>ABC</i> , 18 de febrero de 1994.....	234
Fotografía 88. <i>ABC</i> , 27 de marzo de 1994.....	237
Fotografía 89. <i>El País</i> , 8 de agosto de 1994 .....	238
Fotografía 90. <i>El Mundo</i> , 11 de agosto de 1994 .....	239

Fotografía 91. *El Mundo*, 11 de agosto de 1994 ..... 240

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Elementos de esta situación comunicativa según modelo Peytard. Elaboración propia .....	21
Ilustración 2. Composición del <i>corpus</i> de la investigación. Elaboración propia.....	30
Ilustración 3. Cronología del conflicto. Elaboración propia .....	32
Ilustración 4. Situación del estado de Chiapas en México. Elaboración propia.....	33
Ilustración 5. Principales municipios de Chiapas. Fuente: <a href="http://www.explorandomexico.com">www.explorandomexico.com</a> .....	33
Ilustración 6. Retrato de Ricardo Trabulsi. Fuente: <a href="http://blog.benetton.com">http://blog.benetton.com</a> .....	36
Ilustración 7. Fotografía oficial. Fuente: <a href="http://www.redpolitica.mx">http://www.redpolitica.mx</a> .....	39
Ilustración 8. Fotografía de Laura Cohen. Fuente: <a href="http://photolauracohen.com">photolauracohen.com</a> .....	40
Ilustración 9. Zona otorgada a los lacandones según Decreto de 1972. Fuente: <a href="http://www.chiapas.pangea.org">www.chiapas.pangea.org</a> .....	45
Ilustración 10. Regiones y aldeas de Chiapas. Fuente: DE LA GRANGE, Bertrand, y RICO, Maite, (1998): <i>Subcomandante Marcos. La genial impostura</i> . Grupo Santillana de Ediciones. Madrid. P. 472. ....	64
Ilustración 11. Zonas de preferencia en la doble página. Fuente: RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2001): <i>Imagen fija. Fotoperiodismo en la prensa diaria del País Vasco (1978-1992)</i> . Servicio editorial de la Universidad del País Vasco. Leioa. P. 207.....	109
Ilustración 12. Actantes más representados. Elaboración propia .....	152

Ilustración 13. Estructura formal del mensaje propagandístico. Fuente: PINEDA CACHERO, Antonio, (2006): *Elementos para una teoría comunicacional de la propaganda*. Ediciones Alfar. Sevilla. P. 244. .... 175

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Autoría. Elaboración propia.....	113
Gráfico 2. Géneros fotografía informativa. Elaboración propia .....	116
Gráfico 3. Formato de las fotografías. Elaboración propia. ....	118
Gráfico 4. Amplitud de plano. Elaboración propia.....	119
Gráfico 5. Angulación de la toma. Elaboración propia .....	126
Gráfico 6. Tipo de objetivo. Elaboración propia .....	130
Gráfico 7. Grado de contraste. Elaboración propia .....	143
Gráfico 8. Grado de nitidez. Elaboración propia .....	149
Gráfico 9. Taxonomía de actantes. Elaboración propia .....	150
Gráfico 10. Taxonomía de actantes humanos. Elaboración propia .....	151
Gráfico 11. Codificación escenográfica. Elaboración propia.....	160
Gráfico 12. Ubicación en la doble página. Elaboración propia .....	162
Gráfico 13. Páginas especiales. Elaboración propia .....	164
Gráfico 14. Interrelación texto pie-imagen. Elaboración propia .....	165

## INTRODUCCIÓN

Hasta hace algunas décadas, el fotoperiodismo no tenía el reconocimiento merecido en el ámbito académico pero, a día de hoy, son muchos los trabajos de investigación publicados en torno a la fotografía de prensa como un mensaje informativo complejo, inmerso en un proceso comunicativo que le impide ser pura denotación de la realidad.

Esta investigación se asienta en la codificación de la fotografía informativa en el ámbito del periodismo diario, un proceso ampliamente abordado por otros autores y que, a estas alturas, consideramos suficientemente verificado. Citando, por ejemplo, al profesor Eduardo Rodríguez Merchán, nosotros partiremos de la fotografía de prensa como *medio de comunicación (mediador social) que tiene la capacidad de fragmentar, falsear o manipular la auténtica realidad y establecer las estrategias para persuadir al lector de que asiste y puede observar la reproducción fiel de los acontecimientos.*<sup>1</sup> Y, según esto, un mediador con la capacidad de vehicular o reforzar opiniones, incluso más poderosamente que el texto escrito.

Nuestro trabajo viene a ser una investigación analítica y descriptiva de un hecho informativo que es en sí mismo un interesante campo de exploración de los mecanismos anteriormente planteados. Se trata del conflicto armado de Chiapas (México) de 1994, que enfrentó a la guerrilla conocida como Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y al Gobierno de ese país.

---

<sup>1</sup> RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo (1993): *La realidad fragmentada: Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*. Ed. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. P. 355.

La mañana del 1 de enero de 1994 el grupo armado Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) tomaba varios municipios del estado mexicano de Chiapas. Su líder, el subcomandante *Marcos*, hacía públicas las demandas de los guerrilleros, mayoritariamente indígenas, a través de la “Primera Declaración de la Selva Lacandona”<sup>2</sup>, un documento en el que se contemplaba como último objetivo derrocar al Gobierno del país. Techo digno, tierra, trabajo, salud, alimentación y educación eran algunos de los reclamos que los insurgentes dirigían a la presidencia.

La guerrilla zapatista irrumpía en un territorio históricamente azotado por el caciquismo y cuyas comunidades indígenas seguían viviendo marginadas a las puertas del siglo XXI. Una región que, a pesar de ser muy próspera en recursos naturales, siempre había estado excluida del progreso económico de otras partes del país.

Precisamente ese primer día del año 1994 entraba en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) entre Canadá, Estados Unidos y México, una medida con la que el primero pretendía entrar en la economía del Primer Mundo. El presidente Carlos Salinas de Gortari, del Partido Revolucionario Institucional (PRI), se enfrentaba a una “rebelión de pobres” por las mismas fechas en las que proclamaba al mundo el “milagro económico mexicano”.

Tras doce días de enfrentamientos armados entre el EZLN y el Ejército federal, se decretaría un alto el fuego bilateral que sería el inicio de otra intensa guerra, esta vez informativa, y en la que la dirigencia zapatista demostraría una gran habilidad comunicativa, consiguiendo espacios en los medios y la empatía de los públicos.

---

<sup>2</sup> El texto completo se incluye en los anexos.

La prensa escrita resultó ser un marco publicitario muy favorable para los insurgentes. Y no sólo la mexicana se hizo eco del conflicto. Lo que sucedió en Chiapas despertó el interés internacional y desencadenó una amplia red de activismo social en Internet. Los guerrilleros zapatistas consiguieron conectar a la audiencia mundial con un asunto local, principalmente a través del poder de la imagen. Y éste es el primer factor que llama nuestra atención sobre la revuelta chiapaneca, su masiva repercusión informativa, contrariamente a uno de los principales valores-noticia del periodismo: el que prioriza acontecimientos referidos a personajes de alto rango social y posterga informaciones sobre regiones subdesarrolladas.

Los diarios daban cabida a los comunicados que el EZLN enviaba a las redacciones a través de su Departamento de Prensa y Propaganda; los reporteros acudían fascinados a cada rueda de prensa en la selva y daban a sus crónicas un tono épico; los intelectuales defendían la causa indígena en las columnas de opinión... Pero a pesar de que la palabra escrita pueda parecer tener ventaja sobre la imagen, las fotografías que se difundieron del conflicto fueron el recurso más eficaz para llegar a la opinión pública y desacreditar al enemigo.

La imagen siempre ha sido un medio directo de propaganda, y la propaganda un arma de guerra. El profesor Alejandro Pizarroso Quintero explica en su tratado sobre esta materia<sup>3</sup> que, hoy en día, la propaganda política toma ejemplo del uso que de la imagen ha hecho la publicidad comercial. Pero la historia de la propaganda política y bélica nos revela que ésta ha adoptado infinitas formas según diferentes contextos sociales,

---

<sup>3</sup> PIZARROSO, Alejandro, (1993): *Historia de la propaganda: notas para un estudio de la propaganda política y de guerra*. Eudema. Madrid. P. 30.

emisores, propósitos... Y la imagen siempre ha estado estrechamente vinculada a este fenómeno. En sus inicios a través de la escultura y la arquitectura de las primeras civilizaciones; pasados los siglos con las artes plásticas, como en los tiempos de la Revolución Francesa; y ya en nuestros días, fundamentalmente a través de la imagen fotográfica, cinematográfica y televisiva.

Nosotros estimamos que las fotografías de prensa sobre los sucesos de Chiapas cumplen una función propagandística en consonancia con la ideología del EZLN y será ésta la hipótesis que orientará la investigación. Si bien lo novedoso en este caso no sería que un actor político reconduzca los flujos mediáticos en su propio beneficio, sino que a un grupo clandestino y armado, enfrentado a la política oficial, se le atribuya tal logro.

La nuestra es una investigación sobre fotografías de prensa que, como productos comunicativos, descubren un discurso por parte de un emisor. En el fotoperiodismo diario el emisor del mensaje es el fotógrafo, como productor individual, y la empresa informativa, como productor colectivo. Pero en la difusión del conflicto de Chiapas consideramos que el principal actor también fue emisor del relato informativo. A través de su puesta en escena, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional fue productor de un espacio representativo que definió completamente las informaciones sobre el conflicto. La guerrilla, el referente contextual del mensaje (aquello de lo que se habla), si atendemos a la terminología del lingüista Jean Peytard,<sup>4</sup> se convirtió asimismo en productor de ese mensaje.

---

<sup>4</sup> PEYTARD, J, (1968): «Pour una typologie des messages oraux», en *Les français dans le monde*, nº 57. Hachette. París. P. 75. Citado en RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2001): *Imagen fija*.

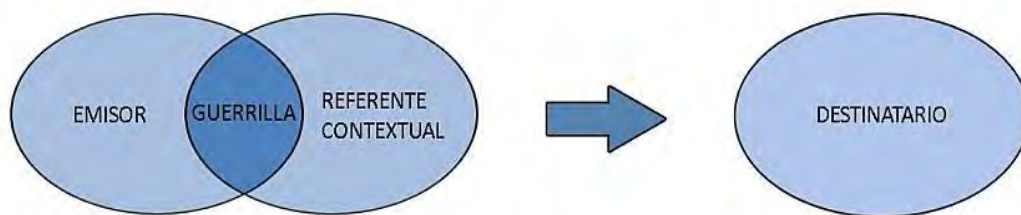


Ilustración 1. Elementos de esta situación comunicativa según modelo Peytard. Elaboración propia.

Cabe preguntarnos entonces dos cuestiones. Por un lado, ¿cuáles son los elementos propios de la expresión fotográfica y periodística que vehiculan la función propagandística de estas imágenes? Y por otro, ¿hubo una política visual planificada por EZLN de cara a los medios?

Como respuesta a la primera cuestión, observaremos cómo ciertas propiedades inherentes a la naturaleza fotográfica -más exactamente a la naturaleza de la fotográfica de uso informativo- se convierten en unidades mínimas de significación, y su repetición y/o combinación conduce a una inferencia de ideas reflejo de un fin comunicacional.

En cuanto a la segunda cuestión, estimamos que el EZLN “elaboró” una sugerente imagen para sus exposiciones públicas a través de ciertos factores escenográficos sobre los que operó su propaganda. Es frecuente ver imágenes en la prensa en las que elementos de la escenografía casual determinan el sentido final de éstas. Sin embargo, en las fotografías sobre el conflicto que nos ocupa detectamos una deliberada búsqueda de la espectacularidad a través de la expresión escénica, y muchas de las veces a partir de elementos que son introducidos en el espacio de la representación por el propio emisor.

---

*Fotoperiodismo en la prensa diaria del País Vasco (1978-1992)*. Servicio editorial de la Universidad del País Vasco. Leioa. P. 80.

La presencia de ciertos aspectos reales en las imágenes conduce a un proceso de atribución de significado que implica una ideología que satisface los intereses comunicacionales de la guerrilla. En algunos casos, la carga semántica de las imágenes surge de una articulación de símbolos, siempre predeterminada por el aprendizaje social. En otros, se requiere menos esfuerzo en el reconocimiento de la forma propagandística. De cualquier modo, a través de esos elementos empíricos es posible vincular la ideología del mensaje a la intencionalidad y la identidad del emisor.

En definitiva, el uso propagandístico que la fotografía de prensa de Chiapas adopta queda determinado por la intención del emisor, la modulación de ciertos códigos -no siendo éstos exclusivamente fotográficos- y, en última instancia, por la actitud del receptor. Aunque en este último punto no vayamos a profundizar, es conveniente destacar en esta introducción el favorable contexto informativo con el que este suceso coincidió: un *lector modelo* ya familiarizado con las manipulaciones que realiza el poder sobre los medios de comunicación. Y el mando del EZLN reconoció en el receptor de su mensaje estas actitudes preexistentes que van en contra de las motivaciones del poder.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Siendo esta situación una de las posibles a las que se refiere el profesor Antonio Pineda Cachero cuando analiza las condiciones de emisión de la propaganda. PINEDA CACHERO, Antonio, (2006): *Elementos para una teoría comunicacional de la propaganda*. Ediciones Alfar. Sevilla. P. 269.

## HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

La hipótesis general de la investigación es la demostración de que existe un discurso propagandístico subyacente en las fotografías publicadas en la prensa escrita sobre el conflicto de Chiapas de 1994. En la combinación de elementos estéticos y expresivos de la imagen está la manifestación de esa declaración ideológica o de propaganda, que sirve a una de las partes implicadas: la guerrilla EZLN.

El objetivo central del presente trabajo será la identificación de este discurso propagandístico a través de elementos codificadores propios de la expresión fotográfica y periodística, poniendo especial énfasis en determinados sistemas de códigos que el lenguaje del fotoperiodismo comparte con el de las artes escénicas. Lo haremos a partir de una taxonomía que puede ser usada genéricamente para el estudio de la imagen informativa, aunque debemos tener presente que vamos a trabajar sobre un subgénero concreto, la fotografía de guerra, que cuenta con sus propios significados funcionales.<sup>6</sup>

Por otra parte, reflexionaremos en torno al emisor del mensaje e indagaremos en su responsabilidad en el proceso comunicativo. La selección, combinación y publicación de los elementos expresivos que estructuran el mensaje propagandístico es el modo por el que el emisor materializa su intención ideológica de poder y establece la relación comunicativa con el receptor.<sup>7</sup> En la introducción ya destacábamos que consideramos al EZLN director de su propia proyección en los medios, en cuanto que ha conseguido la empatía de la opinión pública mediante la

---

<sup>6</sup> GÓMEZ GÓMEZ, Ana Julia, (2005): «Fotografía de guerra. Catalogación y funciones», en AA.VV., (2005): *Dramaturgias de la imagen y códigos audiovisuales*. CAC Málaga. Málaga. Pp. 99-115.

<sup>7</sup> PINEDA CACHERO, Antonio, (2006): *Op. cit.* P. 310.

creación de un universo simbólico, lleno de signos vinculados a su ideario político.

Asimismo, una vez revisados los resultados, podremos dilucidar qué es lo innovador en el tratamiento informativo de la guerra en el sur de México, aquello que no hayamos detectado en anteriores coberturas de otros conflictos. A priori, es novedosa la aproximación de la audiencia mundial a un problema local -y étnico-, y este grado de implicación del espectador no sólo puede responder a la noticiabilidad del acontecimiento en sí, sino también a la estrategia discursiva del emisor del mensaje. Intentaremos esclarecer los mecanismos que la hacen posible.

## ESTRUCTURA Y METODOLOGÍA

Nuestro trabajo está estructurado en tres bloques principales, que se completan con contenidos introductorios en los que se plantea el tema de estudio y la metodología que se aplicará en su desarrollo, con un epígrafe de conclusiones finales, y con los anexos bibliográfico y documental.

En la primera parte del trabajo se presenta al lector el escenario y los principales actores de este conflicto. Se hace necesario un previo recorrido por los antecedentes históricos del movimiento armado para poder analizar los sucesos violentos posteriores. Éste enlaza con otros dos epígrafes a modo de cronología de los hechos más destacados a lo largo del año acotado para la investigación.

Es esencial conocer el estado de la cuestión del tema elegido para encaminar correctamente nuestro propio trabajo. Por ello, incluimos un segundo bloque con una revisión de las obras bibliográficas en nuestra misma línea de investigación -los usos informativos en esta guerra- que nos han parecido especialmente relevantes. La variedad de enfoques nos lleva a la comparación, a formularnos preguntas y, en definitiva, a la ampliación de los límites del conocimiento y la propuesta novedosa.

La tercera parte, la más amplia, es el cuerpo de la investigación. Comprende, en primer lugar, la base teórica para el análisis de la fotografía informativa. En un segundo gran epígrafe, se reflejan los resultados de la aplicación del modelo de análisis articulado a la muestra de fotografías, con datos cuantificados a través de gráficos e ilustrados con ejemplos varios. En un tercer epígrafe, hay una aproximación mucho más concreta a los contenidos del mensaje propagandístico. Tras analizar la acción de una

serie de códigos fotográficos generadores de sentido, pueden identificarse, a partir de ella, unos conceptos o ideas generales que precisan la motivación del emisor en el proceso comunicativo.

En el último epígrafe del tercer bloque se describen tres sucesos informativos que tuvieron lugar en el tiempo acotado. Es en esta parte de la investigación en la que se tratan las cuestiones del rastro de expresión escénica en las fotografías y de la planificación mediática del emisor - guerrilla, fotoperiodista y empresa informativa-.

Comenzamos nuestra investigación realizando una búsqueda hemerográfica a fin de recopilar las unidades de estudio con las que trabajaremos y que, además, será la base para la reconstrucción cronológica de los hechos.

De igual forma, se hace necesaria una amplia búsqueda bibliográfica, abordando diferentes temáticas. Es necesario que dispongamos de una selección de libros adecuada dentro del marco teórico de la imagen, en general, y de la fotografía informativa, en particular. Igualmente, el trabajo bibliográfico será el recurso para desarrollar el primer y segundo bloque de la investigación, dedicados al contexto histórico y social del conflicto y al estado de la cuestión, respectivamente.

Hemos incluido en este trabajo procedimientos de investigación cuantitativos. El análisis de contenido es una herramienta metodológica que siempre se ha estimado muy conveniente en las investigaciones de medios de comunicación de masas.

En primer lugar, trabajamos con una cantidad considerable de datos y el análisis de contenido es idóneo para grandes muestras.

En segundo lugar, el análisis de contenido se apoya en un sistema de codificación-categorización del que, en este caso, no podría prescindirse, pues justamente lo que nos interesa en la forma en que determinados grupos de variables clasificables modulan el acto comunicativo. Nuestra investigación es analítica y el análisis de contenido permite inferencias, deducciones lógicas que validarán, o no, la hipótesis inicial.

Por otro lado, el análisis de contenido se hace especialmente conveniente en las investigaciones de Humanidades y Ciencias Sociales, pues atiende a “fenómenos simbólicos”. En la introducción a su obra sobre el análisis de contenido, el profesor Klaus Krippendorff destaca una de las ventajas de esta metodología: *procura comprender los datos, no como un conjunto de acontecimientos físicos, sino como fenómenos simbólicos, y abordar su análisis directo. Los métodos de las ciencias naturales no se ocupan necesariamente de significados, referencias, valoraciones e intenciones.*<sup>8</sup> Partimos de unidades de análisis que son en sí mismas mensajes codificados. Sólo así es posible formular inferencias y justificarlas en el marco de un sistema de referencia conocido por el analista, con unas reglas establecidas, en este caso, las de la semántica de la imagen en el proceso de la comunicación.

Asimismo, el análisis de contenido presta especial importancia al contexto de producción del mensaje, un factor clave en esta investigación, que Laurence Bardin, en su obra, resume en una serie de cuestiones básicas: *¿quién habla a quién, en qué circunstancias, cuál es el momento y lugar de la comunicación, cuáles son los acontecimientos anteriores o*

---

<sup>8</sup> KRIPPENDORFF, Klaus, (1990): *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Paidós Comunicación. Barcelona. P. 7.

contemporáneos?<sup>9</sup> También Krippendorff reseña la pertinencia de este contexto en los estudios de medios de comunicación: *Un investigador de las comunicaciones tal vez interprete el significado de un mensaje en relación con las intenciones del emisor, los efectos cognitivos o conductuales que ejerce sobre el receptor, las instituciones dentro de las cuales se produjo el intercambio o la cultura en la que desempeña el papel.*<sup>10</sup> Como veremos más adelante, las inferencias que posibilita el análisis de contenido serán válidas si se atiende en todo momento al contexto. En relación a esto hay aspectos concretos en nuestra línea de investigación, como ciertos cambios en la libertad de prensa en México en la época estudiada, o los incipientes movimientos civiles antiglobalización en todo el mundo.

En nuestro trabajo, el universo de la muestra está compuesto por las fotografías del conflicto publicadas en las ediciones de los diarios españoles *El País*, *El Mundo* y *ABC*, del año 1994. Consideramos que este *corpus* cumple las reglas relativas a la selección de documentos para el análisis de contenido que destaca el profesor Bardin.<sup>11</sup>

La regla de la exhaustividad se aplica en cuanto que no se ha dejado fuera del *corpus* ninguna unidad susceptible de análisis, de acuerdo con la hipótesis y los objetivos de este trabajo. Se han seleccionado fotografías que acompañaban a informaciones referentes a la revuelta del EZLN, de forma parcial o total. Si bien es cierto que no se han incluido las imágenes relativas al asesinato de uno de los candidatos presidenciales mexicanos,

---

<sup>9</sup> BARDIN, Laurence, (1986): *Análisis de contenido*. Akal. Madrid. P. 88.

<sup>10</sup> KRIPPENDORFF, Klaus, (1990): *Op. cit.* P. 32.

<sup>11</sup> BARDIN, Laurence, (1986): *Op. cit.* Pp. 72-73.

pues no consideramos que éstas sean relevantes para la investigación, ni son consecuencia de la rebelión en el sur del país. En el año acotado para la muestra se celebraron elecciones presidenciales en México, lo cual dio lugar a informaciones sobre este proceso electoral que, a pesar de haberse vuelto más agitado de lo habitual por la presencia de la guerrilla, no estaban directamente relacionadas con el conflicto chiapaneco.

La regla de representatividad se ha tenido en cuenta a la hora de acotar el *corpus* en el tiempo y de elegir los diarios de los que extraer las fotografías. El 1 de enero de 1994 es el día en el EZLN hizo su aparición pública, y los meses sucesivos supusieron el punto álgido en cuanto a repercusión mediática para la guerrilla. *El País*, *El Mundo* y *ABC* son los periódicos más representativos del mercado nacional español en el momento de estudio, a nivel de tirada y de cobertura geográfica. Además, el espectro de ideologías políticas se encuentra cubierto con esta elección, pues *El País* es un medio considerado de centro-izquierda, *ABC* un medio conservador, y *El Mundo* un diario cuya línea editorial tendía al centrismo, y desde un enfoque comunicativo algo más espectacularizante que los anteriores.

La regla de homogeneidad se relaciona con la anterior pues, precisamente reduciendo el *corpus* a imágenes de periódicos y descartando otro tipo de publicaciones como revistas o libros, y desechando las ilustraciones gráficas sobre el asunto en estos mismos diarios, se consigue una muestra con unidades análogas dentro de un mismo lenguaje, el del fotoperiodismo.

Por último, se sigue la regla de la pertinencia, al acotar el *corpus* a un conjunto de elementos adecuados como fuente de información, según los objetivos establecidos previamente para la investigación.

En total, el *corpus* se reduce a 299 imágenes, de las cuales 114 son extraídas del diario *El País*, 122 de *El Mundo*, y 63 de *ABC*. Algunas de estas imágenes se repiten, en el mismo diario o en otro, sin embargo presentan diferencias por manipulaciones de la expresión -recortes de formato, modulación de contraste, etc...-, por el proceso de compaginación, o distintos pies de foto. En el *corpus* incluimos todas las fotografías publicadas que hemos encontrado en el período acotado.

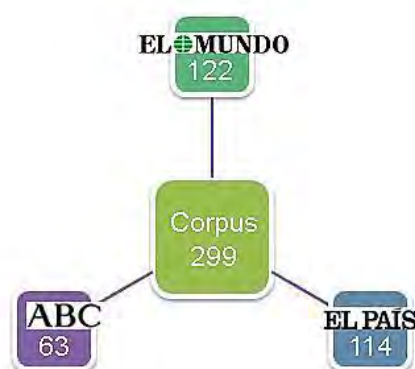


Ilustración 2. Composición del *corpus* de la investigación. Elaboración propia.

En la construcción de las categorías y las variables dentro de éstas, para el registro de los datos, se ha seguido el modelo que aplica el profesor Francisco Javier Ruiz San Miguel en su tesis sobre el fotoperiodismo diario.<sup>12</sup> En su obra, Ruiz San Miguel aborda el estudio de estos productos comunicativos enmarcándolos en sus procesos de producción y circulación, amplias fases de investigación que abarcan complejos elementos y relaciones entre ellos. Nosotros, sin embargo, sólo nos centraremos en las características propias de estos productos dentro de la fase de producción: los códigos en los que se asientan sus estrategias discursivas; los de su enunciación lingüística, relacionados con la naturaleza de la expresión fotográfica y el referente real; y los de su

<sup>12</sup> RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2001): *Op. cit.*

enunciación paralingüística, las relaciones de la fotografía con otros elementos en el conjunto del diseño periodístico. Los modos de acción de estos conjuntos de codificadores nos darán algunas pistas sobre la intención del emisor y las funciones que algunos de ellos cumplen dentro del proceso comunicativo, entre ellas la propagandística.

Una vez concluida la categorización de todas las unidades, representaremos los datos del recuento, destacando frecuencias mediante gráficos de barras.

Además, también en la última parte de la investigación, previa a las conclusiones generales, analizamos los datos obtenidos desde varios enfoques. Tomamos el modelo de análisis semiótico del mensaje propagandístico del profesor Antonio Pineda Cachero<sup>13</sup> para delimitar los “propagandemas” principales en la situación informativa estudiada. Por último, describimos tres episodios del conflicto a través de sus imágenes, que son paradigmáticos del componente espectacular que consideramos que hay en él. Para redactar este último epígrafe ha sido necesaria la consulta de una selección bibliográfica de materias como la Semántica, Teoría de la Publicidad, Escenografía, Teoría de la Propaganda Política y Psicología Social.

---

<sup>13</sup> PINEDA CACHERO, Antonio, (2006): *Op. cit.* Pp. 237-316.

# CRONOLOGÍA DEL CONFLICTO



Ilustración 3. Cronología del conflicto. Elaboración propia.

# 1. CRONOLOGÍA DEL CONFLICTO

## 1. 1. ANTECEDENTES

### 1. 1. 1. Chiapas y los personajes claves en el conflicto



Ilustración 4. Situación del estado de Chiapas en México. Elaboración propia.



Ilustración 5. Principales municipios de Chiapas. Fuente: [www.explorandomexico.com](http://www.explorandomexico.com)

Chiapas, al sur de México, es el estado más pobre del país. Lo era en 1994 y lo sigue siendo en la actualidad. Fronterizo con Guatemala, la riqueza de sus tierras y recursos naturales contrasta con la pobreza en la que viven sus habitantes, principalmente etnias indígenas. Aunque ha sido una región habitada por culturas milenarias, se empezó a definir territorialmente durante la conquista española en el siglo XVI.

Chiapas es una de las 32 entidades federativas del país y representa el 3'7% de la superficie total. El idioma predominante en Chiapas es el español, aunque las diferentes etnias que habitan en el estado hablan lenguas de origen maya, como el chol, tojolabal, tzeltal, tzotzil, quiché, mam y lacandón, y de origen mixezoqueano, como el zoque.

A comienzos de 1994 el gobernador del estado era José Patrocinio González Blanco Garrido del Partido Revolucionario Institucional (PRI), que también desempeñaba el cargo de secretario de gobernación del país y que sería destituido poco después de que se iniciara el alzamiento zapatista.

En el Censo General de Población y Vivienda de 1990<sup>14</sup> se reflejaban 112 municipios en Chiapas, entre ellos la capital, Tuxtla Gutiérrez. Según este mismo documento, tenía entonces una población total de 3.210.496 de habitantes, de los cuales 1.604.773 eran hombres y 1.605.723 mujeres, y el 26'4% del total eran indígenas. Triplicaba el promedio nacional de analfabetismo en la población superior a 15 años, puesto que aproximadamente un 30% de esta fracción era analfabeta, mayoritariamente las mujeres. Y del total de población entre 5 y 14 años, un 30'6% no asistía a la escuela.

---

<sup>14</sup> Consulta interactiva en el Instituto Nacional de Estadística y Geografía de México: <http://www.inegi.org.mx>

Cuando se habla de Chiapas siempre se hace mención a la paradoja de que se trate de un estado rico con una población muy pobre. Por las fechas del levantamiento zapatista, era el primer estado mexicano en generación de energía eléctrica (55% de la producción total nacional), el tercero en producción de gas, y el cuarto en producción de petróleo. Pese a esto, más del 30% de las viviendas chiapanecas carecían de electricidad. También generosa en recursos hídricos, pero con más de un 40% de viviendas sin agua entubada y más de un 97% de la superficie agrícola sin sistemas de riego. Chiapas era, además, el primer productor nacional de café, el segundo de ganado, y el tercero de maíz. Pero los índices de desnutrición de 1988 indicaban que un 54% de la población la sufría.<sup>15</sup>

El conflicto se desarrolló en la parte oriental del estado, estando su foco principal en la región conocida como Las Cañadas, zona selvática muy abrupta.

### **1. 1. 1. 1. Subcomandante Marcos**

Casi un año tardó el Gobierno mexicano en descubrir la identidad del líder zapatista desde su aparición en escena, aunque a día de hoy ésta sigue sin ser confirmada por él. Según la versión oficial, bajo el pseudónimo de *Marcos* se escondía Rafael Sebastián Guillén Vicente, de 37 años y natural de Tampico. Antes de desaparecer en febrero de 1984 y pasar a formar parte de las organizaciones clandestinas que se gestaban en la selva, Rafael era profesor de Teoría de las Artes gráficas en la Universidad Autónoma Metropolitana de México.

---

<sup>15</sup> Datos extraídos de un artículo sin firma del diario mexicano *La Jornada*, del 5 de enero de 1994, y reseñados en VOLPI, Jorge, (2004): *La guerra y las palabras. Una historia del alzamiento zapatista de 1994*. Seix Barral. Barcelona. Pp. 43-44.

Rafael Guillén (1957-), que era el cuarto de ocho hermanos, procedía de una familia propietaria de una cadena de tiendas de muebles. Cursó sus estudios de primaria y secundaria en un colegio de los jesuitas, y más tarde se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Su tesis, titulada *Filosofía y Educación. Prácticas discursivas y prácticas ideológicas. Sujeto y cambio históricos en libros de texto oficiales para la educación primaria en México*, se registró en octubre de 1980.



Ilustración 6. Retrato de Ricardo Trubulsi.  
Fuente: <http://blog.benetton.com>

A partir de 1984, cuando Rafael pide la baja definitiva en la docencia, su familia recuerda haber mantenido escaso contacto con él, pues sólo visitaba Tampico de forma muy puntual. Lo cierto es que fue 1984 el año en que Rafael Guillén se asentó en la selva chiapaneca de forma permanente, aunque ciertos datos biográficos también se refieren a

viajes a Nicaragua y a una estancia en Cuba dos años antes, donde presuntamente habría recibido entrenamiento militar.

La adaptación de Rafael a la selva fue dura, aunque su figura pronto destacó entre el resto de dirigentes zapatistas. Tomo el pseudónimo con el que pasaría a la posteridad de otro guerrillero fallecido, uno de los líderes las Fuerzas de Liberación Nacional (FLN), a partir de las cuales se formaría el Ejército de Liberación Nacional (EZLN).

Poco a poco, el subcomandante y sus compañeros fueron siendo aceptados por las comunidades gracias a sus enlaces indígenas. Les suministraban medicinas y les daban charlas sobre el pasado del país y el presente de éste en el marco social y económico del momento. En 1986, *Marcos* era el instructor del campamento *El Recluta*, en el que se entrenaban 200 guerrilleros, aunque su cuartel general definitivo sería su casa en el campamento *Cama de Nubes*. En 1987, *Marcos* contrae matrimonio -según *la Ley Revolucionaria*- con la guerrillera tzotzil conocida como la comandanta *Yolanda*.

En 1992 *Marcos* organizó un referéndum en la selva para conocer la disposición de las comunidades a la ofensiva que se planeaba contra el Gobierno. Entonces él era el número tres en la organización de las todavía llamadas Fuerzas de Liberación Nacional (FLN), por debajo del líder, el comandante *Germán*, y su segundo, apodado *Rodrigo*. A pesar de que la mayoría de los votos aprobaban el inicio de la ofensiva, los otros dirigentes de las FLN no comulgaban con la idea. En septiembre del mismo año, *Marcos* convoca una reunión secreta en San Cristóbal de las Casas con otros altos mandos y consigue los apoyos necesarios para preparar el alzamiento.

En enero de 1993, en el seno de un congreso de las FLN, *Marcos* asume el número dos en la jerarquía de la guerrilla y se decide finalmente el inicio de la ofensiva contra el Gobierno.

Tras el 1 de enero de 1994 el subcomandante *Marcos* se convirtió rápidamente en un icono mediático. Parecía sentirse muy cómodo en sus apariciones en los medios de comunicación, que recalcan constantemente su humor y su habilidad como prosista. Ganó simpatizantes en su país y fuera de él, especialmente en Europa, y se convirtió en una especie de justiciero de los más desfavorecidos.

En 2005 cambió sus alias por el de *Delegado Zero* bajo la nueva iniciativa política -y desarmada- bautizada como La Otra Campaña. Actualmente se encuentra en paradero desconocido, presumiblemente en algún lugar de la selva chiapaneca. En 2013 el comandante *Moisés* sustituyó a *Marcos* como portavoz de un EZLN que sigue trabajando por la defensa de los pueblos indígenas de México. En mayo de 2014, el subcomandante anunció su retiro de la dirigencia del EZLN y la desaparición del personaje público con su alias.

### **1. 1. 1. 2. Carlos Salinas de Gortari, presidente de México**

En el momento del estallido zapatista, el presidente de México era Carlos Salinas de Gortari, una figura política muy trascendente fuera de su país. Se había erigido como el gran impulsor del progreso económico mexicano, con medidas como la privatización masiva de empresas estatales, acuerdos comerciales internacionales, o una nueva reforma agraria.

Carlos Salinas de Gortari (1948 -) se licenció en Economía en México y continuó sus estudios de postgrado en la prestigiosa Harvard. Tras una

breve carrera en la administración pública, Miguel de la Madrid, investido presidente del país en 1982, le nombró secretario de Programación y Presupuesto. Al final del sexenio presidencial, De la Madrid le eligió como su sucesor político.



Ilustración 7. Fotografía oficial. Fuente: <http://www.redpolitica.mx>

En 1988 Salinas ascendió al cargo de presidente por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) tras unas elecciones cuya legitimidad fue puesta en duda. El año en que estallaba la revuelta, entraba en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, uno de los objetivos perseguidos por Salinas de Gortari dentro de la reforma económica del país. Además, a finales de 1993, Salinas había conseguido atraer inversiones extranjeras a México, mitigar su gran crisis económica con las privatizaciones, y presentar un programa social especial contra la pobreza, el controvertido “Solidaridad”. Su sucesor para la presidencia del partido era, por entonces, Luis Donaldo Colosio.

En su guerra contra el EZLN, Carlos Salinas de Gortari deterioró su imagen ante la opinión pública y todas las críticas se centraron en él. En la confrontación mediática con el subcomandante *Marcos*, Salinas era el villano de la historia, el representante de los abusos del capitalismo. Además, el asesinato de su sucesor, Luis Donaldo Colosio, en marzo de 1994, despertó suspicacias sobre la posible implicación del presidente Salinas en el crimen.

Ya retirado de la política, la opinión pública ha especulado sobre supuestos delitos cometidos durante su sexenio de gobierno, algunos relacionados con el narcotráfico.

### **1. 1. 1. 3. Obispo Samuel Ruiz**

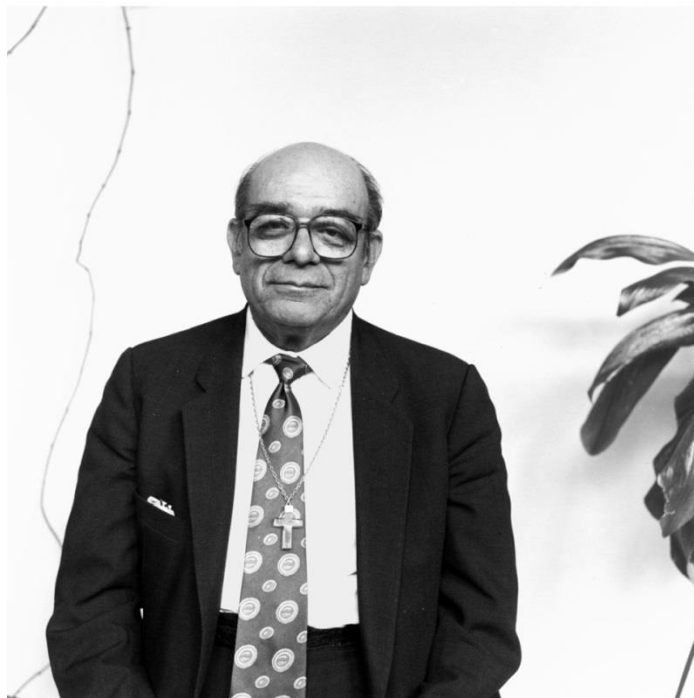


Ilustración 8. Fotografía de Laura Cohen. Fuente: photolauracohen.com

Uno de los actores más destacados en el conflicto fue el obispo de la diócesis de San Cristóbal de Las Casas, Samuel Ruiz García (1924-2011).

Samuel Ruiz llegó a Chiapas en 1960 para impulsar la evangelización de las comunidades indígenas. Con los años, su doctrina se fue manifestando claramente cercana a la teología de la liberación, una corriente surgida en América Latina, centrada en la defensa de los oprimidos, a la que se opone la Iglesia Católica por sus bases en el marxismo.

Cuando en 1974 se celebró el Primer Congreso Indígena de Chiapas, la participación de Samuel Ruiz resultó ser un tanto incómoda para el Gobierno. Por aquel entonces, Ruiz sabía de la necesidad de despertar las conciencias de los indígenas en la lucha por la tierra, y respaldó la creación de una unión de ejidos<sup>16</sup> conocida como *Quiptic Ta Lecibtesel*. Muchos de los miembros de la *Quiptic* fueron catequistas o tuhuneles, indígenas con competencias similares a las de un eclesiástico dentro de los ejidos.

A principios de los ochenta la diócesis de Samuel Ruiz había tenido un papel fundamental en la politización de las comunidades y apoyaba a la guerrilla. Su enlace con ella era Jorge Santiago, *Jacobo*, que por entonces coordinaba una asociación civil en San Cristóbal de Las Casas. Esta asociación, llamada DESMI (Desarrollo Económico y Social de los Mexicanos Indígenas), sería una de las habituales fuentes de financiación del EZLN.

Samuel Ruiz se encontraba regularmente con los mandos del EZLN a través de *Elisa*, compañera sentimental de *Jacobo*, en el seminario de la diócesis. Como defensor de la teología de la liberación, el obispo aprobaba muchas de las aspiraciones zapatistas.

---

<sup>16</sup> Propiedades rurales de uso colectivo.

Pero a partir de los noventa comenzaron las fuertes desavenencias entre la diócesis de San Cristóbal y el EZLN. La Asociación Rural de Interés Colectivo (ARIC), la unión de ejidos más sobresaliente en aquel momento, ya se había distanciado del movimiento zapatista y esto había tenido como consecuencia la división de las comunidades. Por otro lado, el obispo Samuel Ruiz había comenzado a vislumbrar una falta de respeto hacia la religión católica por parte del subcomandante *Marcos*.

Aunque el EZLN sufrió importantes bajas entre sus aliados en los primeros años de los noventa, consiguió retener a otros. A pesar de la presión de Samuel Ruiz, muchos indígenas seguían al movimiento en la clandestinidad.

Pero el Gobierno creía que la diócesis de San Cristóbal apoyaba a los insurgentes. Por ello, en octubre de 1993, trató de destituir a Samuel Ruiz de su cargo eclesiástico, aunque las protestas y concentraciones masivas de los indígenas a favor del obispo impidieron su expulsión. La realidad era que el obispo se reunía por aquellas fechas con la comandancia del EZLN para intentar persuadirles del inminente levantamiento en armas.

Una vez desatada la revolución zapatista, el obispo fue elegido mediador en representación de la guerrilla para la negociación con el Gobierno. Además, en los últimos días de 1994, protagonizó una huelga de hambre en protesta por la violencia en la región.

Samuel Ruiz sufrió un atentado, junto a su comitiva, en noviembre de 1997, y algunos días después su hermana sufrió una nueva agresión. Se jubiló en el año 2000 y murió en enero de 2011, en un hospital de Ciudad de México.

## 1. 1. 2. El problema de la tierra en Chiapas

La problemática por la tenencia de tierra se viene arrastrando en Chiapas desde muy antiguo. La Revolución Mexicana, iniciada en 1910, no caló demasiado hondo en las regiones del sur. Mientras en otras partes del país se acometieron importantes cambios económicos tras la Revolución, en Chiapas los terratenientes locales conservaron sus privilegios y las comunidades fueron sumiéndose cada vez más en la pobreza. Y esta oligarquía ganadera ha dominado el estado a lo largo del siglo XX, teniendo siempre de su lado el poder político y haciendo uso de la violencia contra los más débiles, de forma impune.

En las primeras décadas del siglo, la Selva Lacandona estaba únicamente poblada por los lacandones. Pero más tarde comenzaría a poblarse de otros colonos indígenas, que esperaban encontrar algo de prosperidad allí. Las esperanzas fueron desvaneciéndose con el paso de los años y el estallido zapatista fue la respuesta a décadas de opresión.

El Decreto de la Comunidad Lacandona de 1972, que despojaba a tres mil familias indígenas -no lacandonas- de las tierras que habían colonizado años atrás de forma legítima, fue la primera de las resoluciones presidenciales que desestabilizarían la vida en la Selva.

Las Cañadas de la Selva Lacandona comenzaron a poblarse de forma masiva a finales de los cincuenta, cuando el Gobierno mexicano permitió su colonización. Algunos años antes, nuevas etnias ya se habían refugiado en la selva, que entonces sólo habitaban los lacandones. La ganadería ganaba terreno a la agricultura y el Gobierno otorgaba créditos para convertir las fincas de cultivo en pastizales. Fueron muchos los campesinos

tzeltales, choles, tzotziles, tojolabales y zoques<sup>17</sup> que se desplazaron a Las Cañadas, donde el Gobierno les había prometido miles de hectáreas de dotaciones.

Las familias que emigraron a Las Cañadas perseveraron cuanto pudieron para conseguir la resolución de la posesión legal de sus tierras, y la mayoría consiguieron reglamentar su situación al paso de algunos años.

Pero en 1971 una resolución presidencial de Luis Echeverría<sup>18</sup> les arrebató las dotaciones de tierra a tres mil familias tzeltales y choles, y sólo las mantenía para las comunidades lacandonas. El decreto se publicaba en el *Diario Oficial* en 1972 y, aunque en principio podía parecer un acto de justicia histórica a manos del Gobierno, detrás de la nueva legislación asomaban intereses comerciales.

Existía un acuerdo entre los lacandonos y la Compañía Forestal de la Lacandona (COLOFASA), propiedad del Estado, para la explotación de madera. La zona ya había sufrido años atrás, durante el Porfiriato<sup>19</sup>, la tala masiva por parte de empresas extranjeras y la deforestación de miles de hectáreas de bosques.

En 1974 se celebró en San Cristóbal de las Casas el Primer Congreso Indígena de Chiapas, con el que la presidencia pretendía apaciguar sus relaciones con las comunidades de la selva. Ese año los indígenas comenzaban a sufrir las primeras amenazas de desalojo. Para la celebración del congreso se pidió la colaboración de Samuel Ruiz, el obispo

---

<sup>17</sup> Todas ellas son etnias indígenas descendientes del pueblo maya y que habitan en los estados de Chiapas y Tabasco.

<sup>18</sup> Luis Echeverría Álvarez fue presidente de México entre 1970 y 1976 por el Partido Revolucionario Institucional (PRI).

<sup>19</sup> Período entre 1876 y 1910 durante el cual Porfirio Díaz fue el presidente de México.

de San Cristóbal, un hombre muy comprometido ya por entonces con los problemas de los ejidos. Sin embargo, el rumbo que finalmente tomó el congreso -no se sabe si debido a la influencia de Ruiz- no fue el que el Gobierno esperaba.

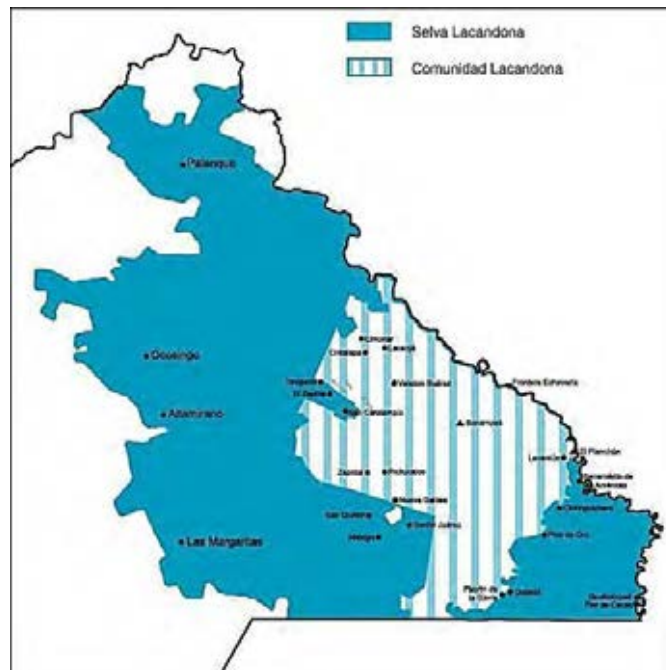


Ilustración 9. Zona otorgada a los lacandones según Decreto de 1972.  
Fuente: [www.chiapas.pangea.org](http://www.chiapas.pangea.org)

A raíz del congreso se constituyó el proyecto *Quiptic Ta Lecibtesel*, que agrupaba a representantes de las comunidades y pretendía ser un instrumento oficial para resolver los problemas de los ejidos. En otras palabras, una unión de comunidades para defender sus tierras.

Veintiséis comunidades se resistían a abandonar las tierras que habían trabajado durante años con autorización gubernamental por el decreto. Pero la unión de ejidos *Quiptic* no sólo reclamaba la regularización de la tenencia de las tierras, además exigía la eliminación de las abusivas cargas de impuestos sobre los campesinos y las multas por actividades agrarias cuyo único fin era la subsistencia.

A finales de los setenta, en 1978, la situación empeoró con una nueva resolución del presidente José López Portillo. El Decreto de la Reserva Integral de la Biosfera de los Montes Azules se sobreponía al del 72, y restringía miles de hectáreas a un área natural protegida, lo que volvía a causar discordias entre las comunidades. Las mismas tierras estaban afectadas por decretos diferentes según intereses diferentes, pero los damnificados siempre eran los mismos. Aunque el Gobierno intentó reubicar a las familias choles y tzeltales, muchas se negaron a trasladarse a un nuevo asentamiento.

Realmente, este nuevo decreto presidencial de 1978 también encubría ganancias comerciales. Las áreas que se decidió conservar fueron aquellas con menores posibilidades petroleras según los estudios de Pemex, la empresa estatal de extracción de petróleo.

Agudizados los choques entre comunidades y desesperanzados los campesinos por las promesas incumplidas de los sucesivos Gobiernos, se creó una nueva asociación de ejidos en 1980: la Unión de Uniones Ejidales y Grupos Campesinos Solidarios de Chiapas. Esta *Unión de Uniones*, que representaba a 12.000 familias, perseguía, especialmente, crear una unión de crédito para resolver los problemas de financiación. Esto provocó divisiones dentro de la propia organización, pues había quienes creían que la prioridad seguía siendo legalizar de una vez por todas la tenencia de la tierra.

En el otoño de 1982 se terminó formando la Unión de Crédito Pajal Ya Kactic, a partir de las contribuciones de los campesinos, que habían vendido todo cuanto tenían. La iniciativa no tuvo el resultado esperado y la crisis en el seno de la Unión de Uniones se acentuó y algunos de sus miembros abandonaron la selva.

En 1983 comenzaría una de las etapas más opresivas en las regiones de Las Cañadas: el general Absalón Castellanos era nombrado gobernador de Chiapas. Castellanos, uno de los terratenientes más acaudalados del estado, fue propuesto para el cargo por su formación militar, ya que el Gobierno central tenía puesta su mirada en la frontera con Guatemala y las guerrillas de Centroamérica. Durante su gobierno, la militarización del estado tendría como consecuencia un incremento de los asesinatos, encarcelamientos masivos, secuestros y torturas, y desalojo de poblaciones. Las organizaciones campesinas comenzaron a flaquear por el violento cerco del gobernador.

En ese clima de violencia extrema, representantes de la Unión de Uniones se reunieron con Absalón Castellanos y otros cargos políticos, en el verano de 1986, para exigir la regularización de los ejidos y el respeto a los derechos y la cultura de los indígenas. Se consiguió la firma de un convenio regulador y un programa de apoyo financiero.

En 1988 se creó la Asociación Rural de Interés Colectivo (ARIC) a partir de la Unión de Uniones, que ya consideraba abierta la vía legal para solucionar los problemas en la región.

En las elecciones de ese mismo año, Carlos Salinas de Gortari fue elegido nuevo presidente de la República y Patrocinio González, también del partido priísta, nuevo gobernador del estado del Chiapas. Salinas destinó inversiones a la Selva Lacandona y otorgó los títulos de posesión a los 26 ejidos que formaban la *Quiptic* y que se opusieron al desalojo. Por esa fecha, la ARIC tenía buena relación con el Gobierno, a pesar de que la mayoría de sus miembros, como se explicará más adelante, eran zapatistas.

Pero los problemas de los campesinos no desaparecieron con las intervenciones de la ARIC. Ya entrados los noventa, el Gobierno solo favorecía a la Confederación Nacional Campesina (CNC), que era un instrumento del Estado y apenas tenía presencia en la selva. Se retiraron las ayudas y se estableció una veda forestal que dificultaba la subsistencia de las comunidades.

La última de las asociaciones agrarias constituidas antes de la revolución zapatista fue la ANCIEZ (Alianza Nacional Campesina Independiente Emiliano Zapata), que pretendía tener un alcance más amplio que la ARIC, que sólo operaba en la región de Las Cañadas. Fue fundada en 1991 por ex-miembros de la ARIC y se oponía a las políticas del Gobierno.

Al año siguiente llegaron a la selva rumores sobre reformas en el artículo 27 de la Constitución y la firma de un Tratado de Libre Comercio entre Canadá, Estado Unidos y México. Las reformas supondrían un nuevo atropello contra los derechos del campesinado, ya que daban luz verde a la comercialización de los ejidos y ponían fin al reparto de tierras. Aunque realmente se trataba de una política de reparto agrario que nunca había sido ejecutada, pues en ese año aún existían muchos latifundios y los campesinos carecían de tierras con las que mantener a sus familias.

En este contexto, en 1993 la ARIC y la ANCIEZ eran las dos organizaciones agrarias con más presencia en la selva y se disputaban adeptos en las comunidades. La ARIC rechazaba la revolución zapatista y la ANCIEZ, en cambio, era un proyecto cuya causa ligaba con la del EZLN.

Hubo por entonces algunos incidentes violentos, como el asesinato de un dirigente de la ANCIEZ en Altamirano, o el de dos oficiales del

Ejército. Días antes del estallido de la guerrilla en Chiapas, los simpatizantes de la ARIC abandonaron sus hogares y se trasladaron a otros lugares del país, dejando terreno a la incipiente revolución.

### **1. 1. 3. La llegada del EZLN a la selva**

Los miembros de las Fuerzas de Liberación Nacional (FLN) llegaron a la selva a principios de los setenta. Era una organización militar clandestina creada a finales de los sesenta en Monterrey (Nuevo León, México) por ex-miembros del Ejército Insurgente Mexicano (EIM), una guerrilla que había combatido durante un tiempo en Chiapas.

Su líder era César Germán Yáñez y la mayoría de sus miembros eran estudiantes universitarios. Cuando una de sus bases se estableció en la Selva Lacandona, alrededor de 1972, ya tenían presencia en las principales ciudades de México.

En 1974 las FLN sufrieron un duro golpe a su organización. La policía asaltó su base principal en Nepantla (Estado de México, México), al sur del país, e incautó armas y documentos. Además de causar bajas entre los rebeldes, la operación llevó al Ejército federal hasta el asentamiento en la selva de las FLN. Todos los miembros de esta red resultaron muertos en el cerco del Ejército, incluido el líder del movimiento, César Germán Yáñez. Su hermano Fernando, también miembro de las FLN y apodado *Germán* en honor a éste, sería años más tarde el primer líder del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

Las FLN consiguieron reestructurarse tras los enfrentamientos del 74 y siguieron activos en la selva y en otros lugares del país. Mientras que en sus comienzos trabajaban en el campo sin mantener relación alguna

con los indígenas, a principios de los ochenta ya reclutaban seguidores en los ejidos.

Fue alrededor de 1983 cuando se unieron a la red de la selva las que después serían las figuras más sobresalientes del EZLN. Era el año en que Absalón Castellanos había sido nombrado gobernador de Chiapas y la asociación agraria *Unión de Uniones* atravesaba un momento de recesión.

Los miembros de las FLN establecieron su cuartel general en una montaña conocida como *El Chuncerro*. Por aquellos años estaban dirigidos por Fernando Yáñez, *Germán*, y su lucha tenía como fin *la toma del poder político por los trabajadores del campo y la ciudad de la República Mexicana, para instaurar una república popular con sistema socialista*.<sup>20</sup> Tenían un organigrama complejo, que comprendía una Dirección Nacional, las Comandancias de los Frentes de Combate, y los Comités Clandestinos Directivos de Zona.

La vida en la selva de los guerrilleros era muy tranquila por entonces. Realizaban tareas agrarias y coordinaban proyectos educativos y de vacunación financiados por una asociación civil a la que estaban estrechamente ligados. Pero cuando la violenta política de Absalón Castellanos comenzó a cebarse con los desarmados campesinos, los guerrilleros asumieron que era el momento más propicio para tomar un mayor contacto con las comunidades.

En septiembre de 1985 *Marcos* dio su primer discurso en la selva, más concretamente en el ejido San Francisco, uno de los muchos poblados que sufrían la amenaza de desalojo por los decretos estatales.

---

<sup>20</sup> Extraído de los Estatutos de las FLN, publicados en 1980. Citado en LEGORRETA DÍAZ, María del Carmen, (1998): *Religión, política y guerrilla en Las Cañadas de la Selva Lacandona*. Aguilar, León y Cal Editores. México. P. 180.

En 1986 la Dirección Nacional de las Fuerzas de Liberación Nacional la formaban *Germán, Rodrigo, Elisa, Gabriela, Marcos y Lucía*, aunque sólo los tres primeros eran comandantes. El siguiente grado era el de capitán, y en los últimos lugares del escalafón militar estaban los reclutas, milicianos y bases de apoyo.

La guerrilla tenía vínculos con la organización agraria Unión de Uniones. Sin ir más lejos, su secretario general, Francisco Gómez, era un zapatista conocido como *Hugo*. Él era el principal enlace de los insurgentes con los campesinos.

Pero cuando en 1988 la Unión de Uniones se convirtió en la nueva ARIC, comenzó un distanciamiento entre esta organización y las FLN. En ese momento, *Marcos, Daniel y Pedro* eran los principales dirigentes de un ya consolidado Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Los dirigentes de la ARIC a comienzos de los noventa eran dos ex-zapatistas, Francisco López y Santiago Lorenzo. Ambos rechazaban el camino de las armas y rompieron totalmente con la guerrilla. Esto provocó divisiones entre el campesinado: por un lado, los que veían en la revolución la única vía posible de liberación y apoyaban al EZLN, y por otro, los afines a la ARIC que creían que la violencia empeoraría aún más la situación de los indígenas.

Las deserciones de los simpatizantes de la ARIC, unidas a otros factores como la desaparición de la Unión Soviética y la firma de los acuerdos de paz en El Salvador, provocaron una crisis en el EZLN. Pero la amenaza de reformas del artículo 27 de la Constitución mexicana volvió a revitalizar el movimiento y comenzaron las movilizaciones masivas.

Por entonces, el EZLN se financiaba con las contribuciones de sus miembros, apoyos de otros movimientos de izquierda del país, o ayudas y créditos procedentes del Estado y otorgados a los poblados de la selva. Los zapatistas vivían en grandes campamentos con cocinas, radio y televisión, aulas, talleres de confección y campos de tiro y entrenamiento militar. Recibían comida de las comunidades y difundían su propia publicación, llamada *Proletario*.

En enero de 1993 tuvo lugar una reunión en la selva entre los principales dirigentes guerrilleros en la que se decidió iniciar la lucha armada a través del EZLN. Algunos miembros se negaron, alegando que el movimiento aún estaba débil en otras zonas del país. Pero el subcomandante *Marcos*, respaldado por sus compañeros del *Frente Sur*, *Daniel* y *Pedro*, consiguió convencer al líder de las FLN, *Germán*, de que había llegado la hora de la revolución. Ciertamente, el momento era propicio, pues quedaba un año para las elecciones en el país y la clandestinidad del movimiento ya no era tan absoluta como en sus inicios.

En esta reunión también se constituyó el partido de la guerrilla, el Partido Fuerzas de Liberación Nacional, que al igual que ésta tenía una compleja jerarquía. El subcomandante *Marcos* tomó la dirección de la Secretaría Militar y de Lucha. Su labor consistía, en definitiva, en dirigir la guerra que estaba a punto de estallar. Para ello fundó el Comité Clandestino Revolucionario Indígena y, mediante él, obtuvo la aprobación de los zapatistas de los ejidos de iniciar la lucha armada.

En aquellas fechas la 7ª Región Militar del Ejército federal recorría rutinariamente la Selva Lacandona, al parecer, con la excusa del narcotráfico. El primer enfrentamiento entre el Ejército y el EZLN tuvo lugar el 22 de mayo de 1993, en el campamento del 5º Regimiento

Insurgente, dirigido por el mayor *Mario*, en la sierra Corralchén. Los rebeldes se replegaron bajo las órdenes de *Marcos* y los soldados del Ejército tomaron el campamento, donde encontraron inequívocas pruebas de la existencia de una guerrilla que se entrenaba para una gran ofensiva militar. Pero el incidente no trascendió.

A pesar del asalto al campamento de la sierra de Corralchén, y del distanciamiento del clero local y de la ARIC, el EZLN mantenía aún un gran apoyo en las comunidades, como se demostró en la celebración del aniversario de las FLN en el verano de 1993. Unos cinco mil zapatistas se reunieron entonces para firmar su compromiso en las filas del EZLN.

Ya en el otoño se ultimaban los preparativos para el inminente estallido revolucionario. El plan militar que se concibió por aquellos días proponía un objetivo para cada uno de los regimientos insurgentes del EZLN que participarían en la ofensiva: el 1º tendría que llegar hasta Comitán, pasando por Las Margaritas, el 3º hasta Ocosingo, el 5º hasta Chanal y después Altamirano, y el 7º -con *Marcos*- hasta San Cristóbal de Las Casas. El objetivo final sería la toma de Tuxtla, la sede del Gobierno del estado.

El 31 de diciembre de 1993 los zapatistas mantenían retenidos unos camiones de la ARIC, que habían robado dos días antes, y a 12 personas en el ejido San Miguel. En realidad se trataba de una estrategia para despistar al Ejército, mientras los regimientos se desplegaban hacia sus verdaderos objetivos militares durante la madrugada del día siguiente.

## 1. 2. LEVANTAMIENTO ARMADO: PRIMEROS DÍAS DE ENERO DE 1994

Fue la noche de fin de año de 1993 la elegida para comenzar la ofensiva zapatista en México. Los guerrilleros entraron vestidos de paisano en las poblaciones de San Cristóbal de las Casas, Altamirano, Las Margaritas y Ocosingo, aunque llevaban sus uniformes y armas preparados para su toma por sorpresa. Al paso de las ocupaciones anteriores también irán tomando otros enclaves más pequeños, como Oxchuc, Huixtán y Chanal.

En San Cristóbal de las Casas los guerrilleros asaltaron las oficinas de la Coordinación de la Procuraduría de Justicia y el palacio municipal. Aún de madrugada, en la plaza central, llena de turistas, el subcomandante *Marcos* se dio a conocer al público mundial y explicó que el levantamiento en armas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, en esa fecha concreta, respondía a la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de América del Norte. El comandante *Felipe* fue el encargado de leer públicamente la “Primera Declaración de la Selva Lacandona”, un documento que recogía las demandas del EZLN y la naturaleza de su acción, y que fue repartido entre la escasa prensa que cubría el estallido en esas primeras horas. Techo digno, tierra, trabajo, salud, alimentación y educación eran los principales reclamos del texto a la presidencia del país. Además, se indicaba que el objetivo último de la guerrilla era llegar hasta la capital y derrocar al Gobierno de Carlos Salinas de Gortari. Los rebeldes también promulgaban una Ley Revolucionaria que redistribuía las propiedades agrarias de más de 100 hectáreas y establecía un impuesto de guerra.

En las primeras horas del 1 de enero las informaciones eran aún muy confusas. Algunos periodistas estimaban que la guerrilla estaría

compuesta por unos 2.000 hombres, mientras que las fuentes oficiales sólo confirmaban unos 400.

El primer pronunciamiento de la Secretaría de Gobernación era un comunicado en el que se invitaba a los guerrilleros a la deposición de las armas y se introducía un primer, aunque débil, llamamiento al diálogo. Al día siguiente se vuelve a emitir otro comunicado oficial, informando de que los insurgentes han abandonado San Cristóbal -aunque se mantienen en los alrededores de la ciudad- y se reitera la voluntad de diálogo.

El día 2 de enero fue una de las jornadas más intensas de enfrentamientos armados. En Ocosingo, donde los zapatistas habían asaltado el palacio municipal y quemado otros edificios públicos, tuvo lugar el más sangriento de los choques entre Ejército federal y guerrilla, en el que se estima hubo en torno al medio centenar de fallecidos. Parte del destacamento zapatista que tenía tomada la ciudad la abandonaba por la mañana del día 2, pero un grupo permaneció allí y sufrió el fatal asedio de tres batallones militares, formados por un total de 1.800 soldados, y bombardeos aéreos. El mercado de Ocosingo fue el enclave estratégico donde se refugiaron los guerrilleros, que soportaron la ofensiva hasta el día 4 de enero, cuando algunos lograron replegarse hacia las montañas.

En el segundo día de conflicto, el obispo Samuel Ruiz ya se ve obligado a desmentir las informaciones que relacionan su diócesis con el EZLN.

El día 3 se conoce la noticia del secuestro, por parte de los zapatistas, del antiguo gobernador del estado, Absalón Castellanos. La prensa se hace eco de rumores sobre posibles ejecuciones de ganaderos secuestrados por la guerrilla, así como la del mismo Castellanos.

Aún en el tercer día de alzamiento, los comunicados gubernamentales no reconocen a la guerrilla por su nombre, posiblemente por el afán de infravalorarla públicamente, y apuntan hacia la procedencia extranjera de la organización. La cifra oficial de muertos, según fuentes gubernamentales, ya asciende a 89.

El día 4 de enero se vuelve a abrir fuego al sur de San Cristóbal y en los alrededores de Ocosingo. El hombre de confianza de general Absalón Castellanos, secuestrado junto a él, es puesto en libertad y da a conocer la noticia del juicio de guerra que los zapatistas preparan para el terrateniente.

La delicada situación de las comunidades indígenas de Chiapas centra todo el interés de los escritores e intelectuales del país, lo que incomoda cada vez más al Gobierno. Un nuevo comunicado oficial enviado a los medios de comunicación aclara entonces que la guerra en el sur no es un levantamiento indígena, como se la había calificado el primer día del año.

Este mismo día tiene lugar un trágico accidente en el que fallecen cinco civiles, cuatro adultos y una niña, cuando soldados del Ejército disparan por error a la furgoneta donde viajaban, cerca de San Cristóbal de las Casas.

El día 5 de enero la prensa cifra las víctimas mortales en el conflicto en más de 200. Se especula con la identidad del subcomandante *Marcos* y la Secretaría de Gobernación apunta a un hombre rubio, de ojos verdes, que hablaría cuatro idiomas diferentes. Samuel Ruiz critica la dura ofensiva del Ejército en la zona de conflicto y las ejecuciones de los rebeldes

capturados, aunque también califica de “suicida” la actuación del EZLN, que rechaza la deposición de las armas.

El 6 de enero el presidente se dirige a través de la televisión al país y dedica duras palabras a los guerrilleros, explicando que éstos han rechazado toda posibilidad de diálogo. El tema más delicado, que en esas horas centra la opinión pública, es el de los bombardeos sobre áreas pobladas. Masivas manifestaciones por las calles de la capital, México D.F., e incluso fuera de las fronteras mexicanas, piden el cese de las bombas sobre la región del conflicto. Por otra parte, el presidente de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, Jorge Madrazo, se traslada hasta San Cristóbal para investigar las ejecuciones de los zapatistas. El último parte oficial de muertos asciende a 121, aunque fuentes extraoficiales hablan de hasta 500 víctimas mortales desde el 1 de enero.

El 7 de enero un coche bomba estalla en un centro comercial de la capital del país, aunque no causa víctimas mortales. Se cree que ésta podría ser la primera acción del Frente Urbano del EZLN, pues la guerrilla ha emitido un comunicado en el que amenaza con extender la revuelta a todo el país.

El día 8 de enero el diario *La Jornada* publica un comunicado, presuntamente enviado por el EZLN, en el que se plantean unas condiciones para el diálogo con el Gobierno, hasta el momento rechazado por la guerrilla. Pero días más tarde el propio grupo niega su autoría.

El día 9 de enero Defensa Nacional anuncia que ya tiene bajo control las principales poblaciones tomadas por los zapatistas. La prensa especula con una posible ofensiva final contra el EZLN, con un denso despliegue militar. El principal objetivo de la operación sería la población

de Guadalupe Tepeyac, el bastión zapatista, donde se encontrarían los rehenes del EZLN.

Por estos días se producen desplazamientos masivos de personas que huyen de los enfrentamientos y bombardeos en la zona. La prensa denuncia la desinformación en el conflicto y obstáculos para desempeñar su trabajo en la zona. Incluso algunos periodistas, en San Cristóbal, sostienen haber sufrido agresiones físicas por parte de los militares. También las organizaciones humanitarias que se han trasladado hasta la región se lamentan de las restricciones impuestas a su labor y la confusión en torno a los casos de violación de los derechos humanos.

Varios atentados con explosivos, contra torres eléctricas y edificios públicos, se suceden en otros puntos del país, pero se atribuyen a otros grupos simpatizantes con el EZLN.

El día 10 de enero Manuel Camacho Solís es nombrado por el presidente Salinas comisionado para la paz y la reconciliación en Chiapas. Al día siguiente comienza a desempeñar su cargo concertando algunos encuentros, entre ellos, uno con el obispo Samuel Ruiz.

El 12 de enero el diario *La Jornada* publica un comunicado firmado por el subcomandante *Marcos* en el que, entre otros aspectos, se establecen unas posibles condiciones para iniciar el diálogo con el Gobierno. Entre ellas, el reconocimiento de la guerrilla como fuerza beligerante y el cese al fuego por parte del Ejército. Ese mismo día, el presidente mexicano ordena el alto el fuego a las tropas federales. El balance final de víctimas mortales hasta ese momento sigue siendo impreciso, pero oscila entre las 200 y 600.

### **1. 3. EVOLUCIÓN DEL CONFLICTO DESDE EL ALTO AL FUEGO BILATERAL**

Aunque en los días siguientes al 12 de enero se produjeron algunos incidentes aislados, la tregua entre el EZLN y el Ejército en Chiapas era oficial.

El 13 de enero el comisionado para la paz y la reconciliación, Manuel Camacho Solís encabeza una caravana por esta causa entre las poblaciones de San Cristóbal de las Casas y Ocosingo.

En esos días de mediados de enero, las organizaciones campesinas de Chiapas exigen la retirada de los soldados y denuncian torturas y violaciones de los derechos humanos en la zona de conflicto. La Comisión Nacional de Derechos Humanos hace pública la notificación de 231 desapariciones de personas, de las cuales, sólo 136 se habrían resuelto finalmente de forma favorable. Además, la comisión exige la liberación de los rehenes secuestrados por el EZLN, entre ellos el ex gobernador de Chiapas.

El 15 de enero son exhumados once cadáveres de una fosa común en Ocosingo; los vecinos afirman que se trata de los cuerpos de insurgentes zapatistas. Horas más tarde, el presidente Salinas anuncia la amnistía general para todos aquellos que hayan participado en las acciones violentas cometidas desde el 1 de enero.

Dos días más tarde se hace público que el EZLN ha emitido un comunicado con su propuesta de diálogo. Tras estudiarlo con la presidencia, el comisionado Manuel Camacho Solís acepta las condiciones de reconocer a los guerrilleros como fuerza beligerante y que el obispo Samuel Ruiz sea el mediador en representación de éstos. Asimismo, los zapatistas reclaman que el Ejército no está cumpliendo el cese al fuego

anunciado. Mientras tanto, los titulares de la prensa aluden a una “caza de brujas” en Chiapas.

El 25 de enero el subcomandante *Marcos* envía un paquete de comunicados a la prensa y da información acerca del secuestro del ex gobernador Absalón Castellanos. El EZLN le ha sometido a un juicio popular y se le declara culpable de delitos tales como la violación de derechos humanos, robo, secuestro, e incluso asesinato. La condena es cadena perpetua trabajando en una comunidad indígena chiapaneca.

Sin embargo, en la primera semana de febrero la guerrilla anunciará su disposición a ponerlo en libertad a cambio de prisioneros zapatistas. Finalmente, el 16 de febrero, un comando del EZLN -en el que no se encuentra el subcomandante- entrega a Castellanos ante las cámaras de televisión y los flashes de los fotoperiodistas.

Al día siguiente, el comisionado Manuel Camacho Solís anuncia que las conversaciones entre el EZLN y el Gobierno se desarrollarán a partir del 21 de febrero. Ese día comienza en la catedral de San Cristóbal de las Casas el *Diálogo por la Paz*, con el obispo Ruiz, Manuel Camacho, el subcomandante *Marcos*, y delegados de ambas partes. El 23 de febrero, *Marcos* explica a la prensa que ya se han conseguido resolver la cuarta parte de las demandas presentadas por los zapatistas en la mesa de negociación.

El 25 de febrero los principales protagonistas de las sesiones hacen balance de éstas en rueda de prensa. *Marcos* aclara que la consulta para llegar a un acuerdo de paz debe prorrogarse, pues no se han encontrado soluciones concretas para todas las demandas del pliego presentado por el

EZLN. Sin embargo, tanto la guerrilla como la opinión pública encuentran satisfactorio el trabajo desempeñado por Manuel Camacho Solís.

En los primeros días de marzo Camacho Solís da a conocer que, entre los compromisos asumidos en las reuniones en San Cristóbal, se encuentran once modificaciones legislativas y una reforma electoral. A pesar de la tregua entre EZLN y Ejército, estos días se vive una gran tensión social en Chiapas, incluso el obispo Samuel Ruiz recibe amenazas de muerte.

El 23 de marzo es asesinado el candidato del PRI a la presidencia del país, Luis Donald Colosio, mientras daba un mitin de campaña. El trágico suceso desestabiliza el proceso de negociación con la guerrilla pues, aunque el autor material del crimen es detenido, se maneja la hipótesis de la conspiración política y todas las miradas están puestas en la presidencia.

El 10 de abril se conmemora el aniversario del asesinato de Emiliano Zapata en México y el subcomandante *Marcos* informa a la prensa de que aún no se dan las condiciones necesarias para reactivar el diálogo con el Gobierno y llegar a una verdadera situación de paz en la región.

Sin embargo, ocho días más tarde, el obispo Samuel Ruiz anuncia una segunda fase de reuniones entre el EZLN y Manuel Camacho, esta vez en un emplazamiento diferente. Finalmente, el 4 de mayo se reanuda el diálogo en algún lugar secreto de la Selva Lacandona.

Casi un mes después, el 1 de junio, el comisionado Manuel Camacho hace balance con el presidente Salinas de las reuniones y se debaten las acciones que podría acometer el Gobierno para solucionar definitivamente el conflicto. Al mismo tiempo, el subcomandante *Marcos* hace una consulta con sus bases sobre la posibilidad de firmar los acuerdos

de paz. El 10 de junio, el EZLN concluye que la gran mayoría de indígenas que participan en el movimiento rechaza la propuesta gubernamental ofrecida a través de Camacho Solís. Además, los zapatistas informan en comunicado de que amplían sus demandas, entre ellas cambios en la Constitución, una emisora de radio independiente, educación gratuita para los indígenas, el reconocimiento oficial de sus lenguas y un porcentaje de los ingresos petrolíferos del estado para éstos.

Así las cosas, el 12 de junio ve la luz la “Segunda Declaración de la Selva Lacandona”, en la que los guerrilleros convocan la Convención Nacional Democrática, un encuentro político al que se invita a participar a civiles y personalidades públicas. Su principal objetivo sería organizar la expresión civil y la defensa de la voluntad popular para obtener propuestas para la consolidación de un nuevo Gobierno y una nueva Constitución. El subcomandante ordena entonces la construcción de un teatro en medio de la selva y lo bautiza “Aguascalientes”, rememorando una célebre convención de los tiempos de la Revolución Mexicana.

El 16 de junio, Manuel Camacho Solís renuncia al cargo de comisionado para la paz y la reconciliación en Chiapas, por desavenencias con el nuevo candidato a la presidencia del país, Ernesto Zedillo.

El 6 de agosto comienza la Convención Nacional Democrática, a la que acuden 7.000 personas, entre delegados y prensa. El encuentro se cerraba el 9 de agosto con un llamamiento a la resistencia civil si las próximas elecciones del 21 de agosto se desarrollan de forma fraudulenta.

Las elecciones federales y al Gobierno de Chiapas se desarrollan sin incidentes, dando como vencedores a Ernesto Zedillo y Eduardo Robledo respectivamente, ambos representantes del PRI. Pero el 25 de agosto los

zapatistas denuncian irregularidades en la elección del gobernador de Chiapas que habrían perjudicado al legítimo vencedor, Amado Avedaño, candidato del Partido de la Revolución Democrática (PRD). También Alianza Cívica, organización avalada por la ONU, detecta anomalías en el proceso electoral en el estado.

Ya en el mes de octubre, el EZLN anuncia la ruptura del diálogo con el Gobierno. El 8 de octubre los zapatistas denuncian un nuevo despliegue del Ejército en la zona de conflicto, que rompería las condiciones acordadas para el alto el fuego en enero, así como acciones represivas contra la población civil.

En los primeros días de diciembre, coincidiendo con la toma de posesión del nuevo presidente de México, Ernesto Zedillo, el Ejército mueve tropas y vehículos militares en torno a los principales accesos al área que controla el EZLN. El día 6 de diciembre los zapatistas avisan de que podrían retomar las acciones armadas si el gobernador electo de Chiapas, Eduardo Robledo, no renuncia al cargo.

El 8 de diciembre los principales dirigentes de la guerrilla asisten al acto de investidura de Amado Avedaño como gobernador “rebelde” del estado de Chiapas, a pesar de que el gobernador oficial sigue siendo Robledo. En los días siguientes continúa la amenaza de guerra en la región.

Finalmente, el 27 de diciembre se da a conocer la noticia de que el EZLN acepta reanudar el diálogo con el Gobierno, interrumpido desde junio. En esta ocasión, la negociación se hará a través de una comisión especial encabezada por el obispo Samuel Ruiz. Es entonces cuando el nuevo presidente, Ernesto Zedillo, ordena la retirada de las tropas federales de las zonas sitiadas en Chiapas.

El 1 de enero de 1995 el ELZN publica la *Tercera Declaración de la Selva Lacandona*, en la que se hace un llamamiento público a la creación de un Movimiento para la Liberación Nacional que logre establecer un Gobierno de transición.

En febrero de 1995 Zedillo aparece en televisión para comunicar a los mexicanos que se ha descubierto la identidad del líder zapatista y otros miembros de la dirigencia de la guerrilla. Se ordena la búsqueda y captura de éstos, y el Ejército llega entonces hasta el cuartel general del EZLN en Guadalupe Tepeyac. *Marcos* y el resto de guerrilleros se refugian en la aldea de La Realidad.

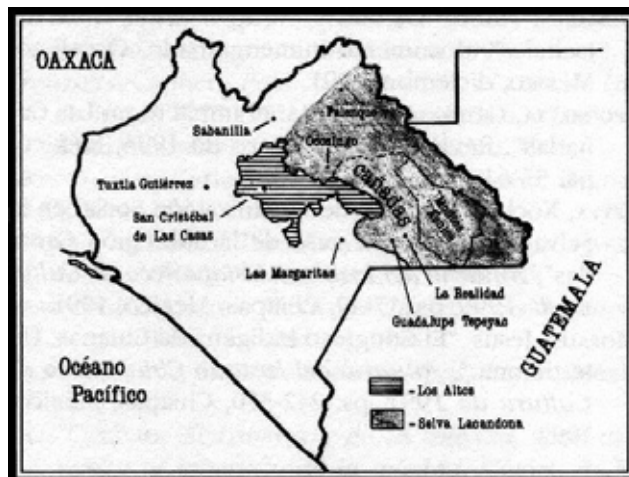


Ilustración 10. Regiones y aldeas de Chiapas. Fuente: DE LA GRANGE, Bertrand, y RICO, Maite, (1998): *Subcomandante Marcos. La genial impostura*. Grupo Santillana de Ediciones. Madrid. P. 472.

En abril de 1995 se reanuda nuevamente el diálogo entre el EZLN y el Gobierno, que se prolonga durante los años siguientes, llegando hasta el mandato del presidente Vicente Fox (2000-2006).

En febrero de 1996 se firman los conocidos como “Acuerdos de San Andrés sobre Derechos y Cultura Indígena”, un documento en el que el Gobierno se comprometía a modificar la Constitución para otorgar derechos a los Pueblos Indígenas de México -fundamentalmente la

autonomía de organización social indígena en el estado- y atender sus demandas en materia de justicia e igualdad. Sin embargo, este cambio jurídico nunca llegó a ejecutarse y los zapatistas rompieron una vez más el diálogo.

En 2005 el EZLN emite la “Sexta Declaración de la Selva Lacandona”, en la que, por primera vez, se contempla el abandono definitivo de las armas, aunque no de la acción política. Surge entonces La Otra Campaña, iniciativa política independiente, impulsada por el EZLN y que sigue las líneas ideológicas de éste.

Desde 2008 el grupo se han mantenido aislado en el territorio que ocupa en la zona de Las Cañadas, en la que estableció un sistema de autogobierno integrado por representantes de los poblados. En la actualidad hay treinta “municipios autónomos zapatistas” y cinco “juntas de buen gobierno”: Oventic, La Realidad, Morelia, La Garrucha y Roberto Barrios. En estas últimas se concentran sus máximas autoridades, que son electas mediante asambleas. Estos municipios autónomos tienen clínicas, hospitales, tiendas comunitarias, cooperativas, fábricas... Siguen manteniendo contacto con organizaciones internacionales, aunque para trabajos esencialmente comunitarios.

En agosto de 2013 se ha conocido la noticia de que el Gobierno actual, bajo la presidencia de Enrique Peña Nieto (PRI), ha emprendido acciones para reanudar el diálogo con la guerrilla, abriendo una puerta a las reformas constitucionales sobre derechos indígenas que los zapatistas no han conseguido en sus casi dos décadas de lucha.

## **2. ESTADO DE LA CUESTIÓN. ESTUDIOS SOBRE COMUNICACIÓN EN EL CONFLICTO DE CHIAPAS**

La producción académica sobre propaganda e información en conflictos bélicos es extensa, y el funcionamiento de ambas en el estallido zapatista del sur de México abrió un nuevo espacio de debate crítico en esta materia.

Pese a que, oficialmente, los enfrentamientos armados en Chiapas sólo duraron doce días, en este conflicto se dieron unas situaciones informativas peculiares que han atraído la atención de analistas y estudiosos de la comunicación política, el periodismo y la propaganda de guerra. Haremos un breve recorrido por algunas de estas obras bibliográficas, destacando sus ideas más sobresalientes y abriendo así el camino para nuestra particular línea de investigación.

### **2. 1. ANTECEDENTES Y CONTEXTO POLÍTICO DE LA GUERRA TOTAL, LA INFORMACIÓN, LA PROPAGANDA Y LA GUERRA PSICOLÓGICA EN CHIAPAS, DE FRANCISCO SIERRA CABALLERO**

Una de las obras necesarias sobre el análisis político-informativo de los acontecimientos de Chiapas es *Comunicación e insurgencia. La Información y la propaganda en la guerra de Chiapas* (1997), de Francisco Sierra Caballero.<sup>21</sup> De todas las que hemos consultado para nuestro trabajo, ésta es, a nuestro parecer, la que trata el asunto propagandístico en el conflicto de la forma más exhaustiva.

---

<sup>21</sup> Francisco Sierra Caballero es profesor titular de Teoría de la Comunicación en la Universidad de Sevilla, doctor en Ciencias de la Información y posgraduado en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. Autor de numerosos estudios, monografías y ensayos en materia de Comunicación y Desarrollo, Políticas de Comunicación, Comunicación Educativa y Teoría de los medios. "Antecedentes y contexto político de la guerra total, la información, la propaganda y la guerra psicológica en Chiapas" es el artículo que firma en SIERRA CABALLERO, Francisco, (1997): *Comunicación e Insurgencia. La información y la propaganda en la guerra de Chiapas*. Argitaletxe HIRU. Hondarribia.

Los estudios conjuntos de Francisco Sierra Caballero y el profesor Alejandro Pizarroso Quintero<sup>22</sup> sobre la propaganda en tiempos de guerra tienen como eje central el dominio hegemónico estadounidense. Sierra Caballero considera que la investigación de los usos comunicativos en el ámbito local de Chiapas debe ser contextualizada en el marco de transformaciones políticas y económicas a nivel internacional. El denominado “nuevo orden mundial” y la globalización mediática a las que se refiere el autor son complejos campos de observación en los que podríamos extendernos, pero aquí solo se abordarán los aspectos que Francisco Sierra relaciona con los sucesos violentos en el sur de México.

Comenzaremos señalando que el autor nos introduce en el concepto de *Guerra de Baja Intensidad*, que define como *el arte y la ciencia de utilización del poder político, económico, psicológico y militar de un Gobierno, incluyendo a la policía y las fuerzas internas de seguridad, para evitar o vencer a la insurgencia, más allá o por encima de la oposición política y la opinión pública nacional e internacional*.<sup>23</sup> Y en su opinión, el caso de Chiapas, responde claramente a este modelo.

Sus investigaciones parten de la intervención -aunque invisible o indirecta- de los Estados Unidos en el conflicto como asesor del Gobierno mexicano. El autor expone que, desde el fracaso informativo en Vietnam, la potencia norteamericana se ha esforzado por desarrollar una eficaz política de contrainsurgencia en el Tercer Mundo, para salvaguardar su política neoliberal. Desde los años setenta, Estados Unidos no sólo ha

---

<sup>22</sup> Alejandro Pizarroso Quintero es catedrático de Historia de la Comunicación Social en la Universidad Complutense de Madrid, doctor en Ciencias de la Información y licenciado en Historia, Filología Italiana y Periodismo. Diplomado en Altos Estudios Militares. Profesor en la Universidad de Florencia (1976-78), en la Tufts University de Massachusetts (1985-86) y profesor invitado en otras universidades italianas, mexicanas y portuguesas.

<sup>23</sup> SIERRA CABALLERO, Francisco, (1997): *Op. cit.* P. 138.

transferido armamento y alta tecnología militar al Gobierno de México para la modernización de sus fuerzas armadas sino que, además, le ha asistido con programas sobre inteligencia militar y propaganda.<sup>24</sup>

Probablemente siguiendo las recomendaciones de la asesoría norteamericana, en opinión de Francisco Sierra, la estrategia informativa del Gobierno federal en Chiapas se basó en la difamación y la desinformación.

Del otro lado, la del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en la denuncia en los medios del ocultamiento de información y las acciones de *Guerra de Baja Intensidad* que el Gobierno había venido desarrollando en la región.

Francisco Sierra estima que el Gobierno perdió la guerra ideológica contra el EZLN, a pesar de contar con la complicidad -impuesta- de una buena parte de los medios mexicanos, especialmente los electrónicos y audiovisuales.

Desde que estallara el levantamiento armado, el Ejército federal había desarrollado una guerra sucia en Chiapas con el fin de controlar los apoyos civiles a los zapatistas. Entonces, muchas organizaciones de derechos humanos denunciaron la violencia extrema contra la población civil en la zona, así como los bombardeos indiscriminados y los asesinatos y violaciones. Y a pesar de la política informativa encubridora que el Gobierno emprendió, algunos medios independientes mexicanos, y muchos diarios internacionales, dieron espacio a estas denuncias. Así, aunque la Presidencia se afanó en contrarrestar esta maniobra

---

<sup>24</sup> Sierra Caballero aporta datos y cita extractos del artículo de Carlos Acosta "Desde el levantamiento de Chiapas, febril modernización y equipamiento del Ejército e incremento de sus áreas de influencia", publicado en *Proceso* n° 1031, de 1996.

propagandística favorable a la guerrilla mediante la censura informativa, no pudo evitar el descrédito.

Finalmente, Francisco Sierra sentencia que la denuncia del falseamiento de la realidad en el discurso oficial fue el as propagandístico de los insurgentes. El EZLN utilizó los recursos de la campaña oficialista en beneficio propio. No obstante, el investigador añade que, pasados algunos años, el Gobierno mexicano consiguió debilitar el impacto del movimiento con una incesante guerra psicológica en el área de operaciones de la guerrilla.

## **2.2. GUERRA EN LOS MEDIOS. CÓMO VENDIÓ EL GOBIERNO SU VISIÓN DE CHIAPAS, DE CARLOS QUINTERO HERRERO Y JÉSSICA RETIS**

El periodista Carlos Quintero Herrera y la profesora Jéssica Retis Rivas también aportan su visión sobre los pormenores de la información en Chiapas en otro de los capítulos de *Comunicación e Insurgencia*.<sup>25</sup> Ellos se centran en la propaganda gubernamental en los primero meses de conflicto.

En opinión de estos profesionales del periodismo, realmente no existió una campaña informativa por parte del Gobierno mexicano para contrarrestar el flujo mediático que se generaba desde la selva chiapaneca. O que al menos no existió una campaña planificada con

---

<sup>25</sup> Francisco Sierra Caballero reúne en su libro tres artículos: “Antecedentes y contexto político de la guerra total, la información, la propaganda y la guerra psicológica en Chiapas”, del autor; “Guerra en los medios. Cómo vendió el Gobierno su visión de Chiapas”, de Carlos Quintero Herrero y Jéssica Retis; y “Comunidad virtual y cibercultura. El caso del EZLN en México”, de Jesús Galindo Cáceres. Jéssica Retis es licenciada en Comunicación Social por la Universidad de Lima. Hizo la Maestría en Estudios Latinoamericanos en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es doctora en América Latina Contemporánea por el Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset, adscrito a la Universidad Complutense de Madrid, y actualmente profesora del Departamento de Periodismo y co-directora del Centro para los Medios Étnicos y Alternativos de California State University Northridge.

antelación y acierto. Aunque sí que observan, coincidiendo con el profesor Sierra, síntomas evidentes de censura e intentos de controlar el trabajo de los informadores.

Quintero y Retis manifiestan que esa débil actuación mediática en los primeros meses de conflicto podría explicarse por *la improvisación con que tuvo que acometerse la tarea y la falta de una cabeza visible en la dirección estratégica*.<sup>26</sup> Contrariamente, el EZLN, contaba con una programada puesta en escena y un único portavoz en los medios.

Los primeros mensajes del Ejecutivo en la prensa fueron contradictorios. Por un lado desacreditaban a los guerrilleros pero, por otro, no se atrevían a desestimar completamente la causa de los rebeldes ante la opinión pública. Además, Quintero y Retis defienden que muchos medios privados, especialmente televisivos, iniciaron sus propias cruzadas informativas contra *Marcos* y los suyos, lo que confluyó hacia una disparidad de informaciones. Y esto tampoco se ajustaba a un modelo de propaganda unitaria y coherente.

Los autores destacan la idea de que uno de los objetivos de toda propaganda de guerra es la identificación de un enemigo y, en el caso de Chiapas, el Gobierno no identificó el suyo de forma clara. La sorpresa del levantamiento consiguió que, en un principio, la Presidencia anduviera algo desorientada sobre la naturaleza de la guerrilla. Así, se apuntó hacia grupos armados extranjeros y hacia el clero progresista latinoamericano.

Pero Quintero y Retis también se refieren a un tercer enemigo que el Gobierno propuso a la opinión pública, sin llegar a definirlo de forma precisa. Se trataba de un enemigo que atentaba contra la unidad nacional:

---

<sup>26</sup> SIERRA CABALLERO, Francisco (1997): *Op. cit.* P. 286.

*dentro de la trilogía de enemigos propuesta por Salinas encontramos la “mano negra”, esa fuerza oculta, de inspiración foránea (pero que manipula a ciudadanos mexicanos), empeñada en perjudicar a México. Nadie sabe quién o quiénes son, cómo actúan o por qué lo hacen. Ahí precisamente radica su fuerza.*<sup>27</sup>

Avanzado el conflicto, el presidente Salinas de Gortari fue consciente de las ventajas de apelar a este difuso enemigo y utilizó el miedo como argumento en su política populista. Se difundieron simultáneamente imágenes cargadas de simbología pacifista y otras de un ejército sofisticadamente armado, con lo cual se pretendía transmitir seguridad al ciudadano y, al mismo tiempo, intimidar a los sectores transgresores. Esta nueva contradicción fue un ejemplo más de la deficiente operación propagandística que Carlos Quintero Herrera y Jessica Retis Rivas atribuyen al Gobierno mexicano.

### **2.3. LA COMUNICACIÓN ENMASCARADA. LOS MEDIOS Y EL PASAMONTAÑAS, DE RAÚL TREJO DELARBRE**

El profesor Raúl Trejo Delarbre<sup>28</sup> examinó el comportamiento de los medios de comunicación mexicanos e internacionales en los dos primeros meses de la irrupción zapatista. En *La Comunicación enmascarada. Los medios y el pasamontañas* (1994), Trejo y su equipo revisaron los mensajes informativos sobre el EZLN en diversos diarios mexicanos, agencias de noticias internacionales, y noticieros televisivos y radiofónicos de ese país.

---

<sup>27</sup> SIERRA CABALLERO, Francisco (1997): *Op. cit.* P. 301.

<sup>28</sup> Raúl Trejo Delarbre es doctor en Sociología por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, maestro en Estudios Latinoamericanos y licenciado en Periodismo por la misma universidad, en la que actualmente trabaja, concretamente en el Instituto de Investigaciones Sociales.

Aunque no se trata de un estudio concreto sobre la propaganda en el conflicto, el libro relata cronológicamente todos los hechos informativos en torno a él, aunando declaraciones de periodistas y entrevistados, así como titulares y citas extraídos de la prensa escrita. Su autor deja entrever una crítica hacia la falta de objetividad y las insuficiencias profesionales en la cobertura de los acontecimientos, lo cual evidenciaba cambios en el sistema nacional de medios por la época.

Quizás lo más destacado en su obra, discutido por otros analistas, es la negación de la existencia de censura oficial en esta guerra: *A diferencia de otros momentos de dificultad política, hasta donde se sabe, no existieron indicaciones, por parte del Gobierno sobre qué decir y cómo decirlo, respecto de la crisis chiapaneca, en los medios electrónicos e impresos.*<sup>29</sup> Igualmente, Trejo discrepa de las opiniones que sostienen que el Gobierno no supo desarrollar una campaña informativa ante tan hábil enemigo, y coincide con otros especialistas en que fueron intereses privados los que promovieron restricciones en la labor periodística.

En cuanto al Ejército Zapatista de Liberación Nacional, Trejo detecta esa abierta simpatía de algunos sectores de la prensa por la causa zapatista, especialmente por su máximo mando.

El autor defiende que esta avenencia tuvo como consecuencia directa el descrédito del Ejército Mexicano ante la opinión pública, acentuado por la mitificación de los insurgentes y los rumores sobre abusos de violencia y bombardeos sobre civiles. Trejo desmiente los episodios de las bombas y tacha de terrible error táctico, por parte de los militares, el no haber desmentido públicamente estas informaciones los

---

<sup>29</sup> TREJO DELARBRE, Raúl (1994): *La Comunicación enmascarada. Los medios y el pasamontañas*. Diana. México D.F. Capítulo I.

primeros días de 1994. Si bien, concluye que esta torpeza en la falta de pronunciamiento *no puede haber sido más que deliberada: para no restarle presencia pública a las autoridades civiles y en primer lugar al Presidente de la República.*<sup>30</sup>

Trejo admite los logros propagandísticos del EZLN en su exposición mediática, pero juzga algunos como legítimos, y otros, tan sólo derivados del sensacionalismo y la distorsión que caracterizó las primeras informaciones de la revuelta. En su obra se evalúa la campaña propagandística del Ejército Zapatista y se deduce que uno de los sus puntos fuertes fue el misterio, proyectado mucho tiempo antes de su aparición pública: *el EZLN apostó a desarrollarse en el secreto y, luego, a mantener una imagen de hermetismo que enfatizaba con los seudónimos y los pasamontañas. Gracias a ello cumplía con necesidades tácticas, pero también de consecuencias propagandísticas. En los medios de comunicación, el misterio llega a ser más atractivo que las verdades palmarias.*<sup>31</sup>

Al referirse a la capacidad de la guerrilla en la materia comunicativa, Trejo señala hechos como la organizada toma de radioemisoras comerciales para emitir mensajes a la ciudadanía, o el despliegue de medios tecnológicos para transmitir televisivamente la entrega del secuestrado Absalón Castellanos. También revela que los guerrilleros procuraron mantener contactos con los medios internacionales de más peso, y hasta narra un episodio sobre la entrega en mano de uno de los comunicados zapatistas por un enviado del EZLN en la mismísima redacción parisina de *Le Monde*.

---

<sup>30</sup> TREJO DELARBRE, Raúl (1994): *Íbidem*.

<sup>31</sup> TREJO DELARBRE, Raúl (1994): *Íbidem*.

Asimismo, la gran producción de comunicados por parte de la dirigencia zapatista favoreció su propaganda, pues así restaban espacio informativo a las posturas oficiales.

Trejo dedica un amplio apartado a la figura del subcomandante *Marcos*. Sostiene que éste tiene su propia política de imagen, cuidadosamente planeada, y elogia sus innegables aptitudes publicitarias: *Cada gesto, cada frase, parecían estar calculados no sólo en sus significados revolucionarios sino, fundamentalmente, en el efecto que causarían en los medios de comunicación de masas.*<sup>32</sup>

Lo que Trejo afirma con rotundidad es que la gran mayoría de los medios favorecieron la imagen del líder del EZLN y que, aquellos que se decidieron a enturbiarla, no consiguieron tal efecto. A modo de ejemplo, alude a un uso intencionado del color en la producción televisiva de una entrevista al subcomandante (en rojo y negro), que perseguía efectos políticos más que plásticos, y contribuía a la mitificación del guerrillero.

#### **2. 4. SUBCOMANDANTE MARCOS. LA GENIAL IMPOSTURA, DE MAITE RICO Y BERTRAND DE LA GRANGE**

Maite Rico y Bertrand de la Grange<sup>33</sup>, corresponsales en México de los diarios *El País* y *Le Monde*, respectivamente, decidieron plasmar su experiencia profesional en Chiapas en una obra que contiene curiosas anécdotas en torno a la relación de los medios con la guerrilla.

---

<sup>32</sup> TREJO DELARBRE, Raúl (1994): *Op. cit.* Capítulo IV.

<sup>33</sup> Maite Rico es licenciada en Geografía e Historia en la Universidad Complutense de Madrid y tiene un máster en Periodismo de la Universidad Autónoma de Madrid. Redactora del diario *El País* en la sección "Internacional". Cubrió los conflictos de Somalia y Bosnia. Corresponsal en México, Centroamérica y El Caribe entre 1994 y 1998. Bertrand de la Grange es maestro en Ciencias Políticas por el Instituto de Estudios Políticos de Grenoble, en Francia. Corresponsal del Periódico *Le Monde* en México, Canadá (1979-1986) y Centroamérica (1987-1999). Productor y realizador de documentales y reportajes para varias cadenas de televisión.

*Subcomandante Marcos. La genial impostura* (1998) es un libro fruto de un exhaustivo trabajo de investigación en la región de Chiapas y otros enclaves del territorio mexicano, un relato construido a partir de un sinfín de testimonios personales. Pero nosotros consideramos que es, ante todo, una crónica que nos acerca a la personalidad del subcomandante *Marcos*.

Los autores le describen como un guerrillero nada convencional, a pesar de que en él está la esencia del *activismo anterior*. Irreverente, excéntrico, cautivador, egocéntrico, contradictorio... Son algunos de los adjetivos con los que Maite Rico y Bertrand de La Grange trazan el retrato del subcomandante. Ellos reconocen que, como una gran mayoría de sus compañeros, sintieron una simpatía personal hacia el líder zapatista cuando comenzaron a trabajar en la selva.

Los periodistas sugieren que Marcos, gran estratega de la comunicación, manejó a los medios en su favor, al menos, los dos primeros años de insurrección. Por ejemplo, describen un episodio acontecido en la selva, en una de las ruedas de prensa convocadas por *Marcos*, en la que los guerrilleros mejor armados se colocaban en el primer término para la foto. Así se dejaba constancia del conocimiento de la dirigencia zapatista de la construcción periodística de la realidad: *La fuerza del EZLN consistía, después de todo, en hacer creer que disponían de medios para lanzarse a la guerra, sin tenerlos realmente.*<sup>34</sup> Pero los corresponsales también aclaran que *Marcos* siempre supo de la imposibilidad de una victoria militar y quiso hacer su guerra llamando la atención y produciendo noticias y espectáculo.

---

<sup>34</sup> RICO, Maite, y DE LA GRANGE, Bertrand, (1998): *Subcomandante Marcos. La genial impostura*. Santillana. Madrid. P. 37.

Otra singular anécdota en torno a *Marcos* es la existencia de una guía sobre obligaciones del periodista, creada por él mismo. Según Rico y De la Grange, el adalid de la guerrilla se permitía la libertad de amonestar a aquellos profesionales que se desviaban del rumbo informativo deseado, plasmado en dicho documento.

Uno de los preceptos más ligeros de la guía era obviar cualquier localización geográfica en los artículos, una indicación sensata, teniendo en cuenta que se trataba de un grupo refugiado en la clandestinidad. Pero la guía incluía otras reglas de censura mucho más contundentes y que, de ser violadas, podían colocar directamente a un determinado profesional en la lista negra de *Marcos*. Como ejemplo, Rico y De la Grange relatan el caso del periodista del diario *Reforma* que publicó un reportaje con fotografías de niños indígenas realizando entrenamiento militar en la selva, en contra de la voluntad de *Marcos*. A éste, el artículo le costó la expulsión del territorio zapatista, aunque no sería el único. Tras ocho meses de levantamiento, unos cincuenta medios de comunicación estaban ya vetados por *Marcos*.<sup>35</sup> Rico y De la Grange puntualizan que los afortunados que no engrosaban la lista negra tenían sus propias credenciales para *corresponsales de guerra* diseñadas por el subcomandante.<sup>36</sup>

En opinión de los periodistas, *Marcos* fascinó a la prensa no sólo por su vocación literaria y capacidad dialéctica, sino también por su fresco humor. No deja de sorprendernos, al igual que a los autores, ocurrencias tales como que *Marcos combina los mensajes dramáticos con las dudas*

---

<sup>35</sup> RICO, Maite, y DE LA GRANGE, Bertrand, (1998): *Op. cit.* P. 386.

<sup>36</sup> RICO, Maite, y DE LA GRANGE, Bertrand, (1998): *Op. cit.* P. 400.

sobre qué ropa ponerse para asistir a las negociaciones de paz<sup>37</sup>, o la respuesta *los que somos guapos tenemos que protegernos*, ante la pregunta sobre su enmascaramiento.<sup>38</sup>

Otros aspectos interesantes del libro de Rico y De la Grange son las alusiones a un *Woodstock zapatista*, en referencia a uno de los multitudinarios encuentros en la Selva Lacandona, o al término *Zapatilandia* para denominar al área de conflicto,<sup>39</sup> reflejando así que esta guerra estuvo en todo momento dominada por el valor del espectáculo.

## **2.5. LA OTRA GUERRA. CHIAPAS, SUS PROTAGONISTAS Y LA TELEAUDIENCIA, DE GUILLERMO OROZCO GÓMEZ**

Las estrategias informativas de cada uno de los actores implicados en el conflicto fueron el eje central de las investigaciones de Guillermo Orozco Gómez<sup>40</sup> sobre los sucesos del 94 en Chiapas.

Orozco tomó como muestra de estudio noticias audiovisuales y de la prensa escrita de los seis primeros meses de conflicto.<sup>41</sup> Del análisis de estas unidades dedujo que la principal estrategia comunicativa del EZLN fue la apelación a los sentimientos, lo cual está en la base misma del concepto de propaganda.

---

<sup>37</sup> RICO, Maite, y DE LA GRANGE, Bertrand, (1998): *Op. cit.* P. 366.

<sup>38</sup> RICO, Maite, y DE LA GRANGE, Bertrand, (1998): *Op. cit.* P. 295.

<sup>39</sup> Aludiendo al artículo "The return of the guerrilla chic" de Tim Padgett, publicado en la revista *Newsweek* el 13 de mayo de 1996.

<sup>40</sup> Guillermo Orozco Gómez es graduado en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Jesuita de Guadalajara (ITESO), doctor en Educación por la Universidad de Harvard, y catedrático de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Guadalajara.

<sup>41</sup> OROZCO GÓMEZ, Guillermo, (1995): «La otra Guerra. Chiapas, sus protagonistas y la teleaudiencia», en *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC II*. Consejo Nacional para la Enseñanza e Investigación de las Ciencias de la Comunicación. México.

Sin embargo, quizás las reflexiones más interesantes de Guillermo Orozco sobre esta *guerra informativa* se refieren a la postura activa que adoptó la población civil dentro de los flujos informativos en torno al conflicto. Según sus palabras, un importante sector de la sociedad rechazó las informaciones oficiales, y hubo hasta quienes generaron sus propios productos informativos, vídeos y fotografías para dar cuenta de aquello que querían enseñar al resto de la audiencia.

En lo que respecta a la política de información del equipo de Gobierno de Salinas de Gortari en los primeros meses de 1994, Orozco explica que, salvo por algunas maniobras de censura que se hicieron públicas, ésta estuvo algo adormecida. Sin embargo, la televisión mexicana en manos de empresas privadas sí se afanó en el descrédito de los zapatistas.

## **2. 6. GUERRILLA Y COMUNICACIÓN. LA PROPAGANDA POLÍTICA DEL EZLN, DE MIGUEL ÁNGEL VÁZQUEZ LIÑÁN, ÁGUEDA GÓMEZ SUÁREZ Y SALVADOR LEETOY LÓPEZ**

La obra conjunta de Miguel Ángel Vázquez Liñán, Águeda Gómez Suárez y Salvador Leetoy López<sup>42</sup> se concibe como un análisis del aspecto propagandístico en el conflicto, poniendo especial énfasis en el papel del activismo electrónico en la resonancia del movimiento zapatista, algo que

---

<sup>42</sup> Miguel Ángel Vázquez Liñán es doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid e imparte las asignaturas de Información y Propaganda y de Historia de la Comunicación Social en la Universidad de Sevilla. Miembro del Grupo Interdisciplinario de Estudios en Comunicación, Política y Cambio Social (COSMOPOLÍTICAS), coordinador del Observatorio Eurasia y director de la Revista Científica de Información y Comunicación (IC).

Águeda Gómez Suárez es doctora por la Universidad de Santiago de Compostela, profesora de la Universidad de Vigo y profesora invitada de la Universidad Autónoma de Tamaulipas (México).

Salvador Leetoy López es doctor en Lenguas Modernas y Estudios Culturales por la Universidad de Alberta, tiene una maestría en Ciencias con especialidad en Comunicación por el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) y es licenciado en Mercadotecnia por el mismo. Actualmente es director de la cátedra “Globalización, Comunicación y Estudios Culturales” del ITESM en Guadalajara.

los autores califican como *las formas guerrilleras de comunicación*<sup>43</sup> de las que se valieron los zapatistas.

Vázquez Liñán estima que la clave del éxito propagandístico del EZLN está en un mensaje bien construido.

Por otro lado, Salvador Leetoy analiza el proceso comunicativo en Chiapas atendiendo al emisor y el mensaje.

En cuanto al primero de ellos, Leetoy sostiene que el líder de la guerrilla tuvo mayor peso como emisor individual que el conjunto en sí, valorando de este personaje su incesante presencia pública y su firme conexión con el indigenismo.

Sobre esta última cuestión, Leetoy hace una afirmación que es uno de los puntos de partida de nuestra investigación: *el debate sobre los usos y costumbres indígenas es fundamental para el desarrollo del conflicto*.<sup>44</sup> En todo momento Marcos se aseguró de mostrar ese vínculo con la etnicidad, es decir, de utilizar el discurso indígena como gancho. Y esto nos lleva al segundo elemento en el proceso de comunicación: el mensaje. La preservación de la propia identidad está en la base del mensaje del EZLN al mundo.

La otra gran baza del mensaje zapatista sería, según Leetoy, la referencia al mito revolucionario nacional: *La persuasión por medio del contacto de las fibras más sensibles de la "mexicanidad" venía a significar la revalorización de un pasado glorioso (y discutible), que invitaba, por*

---

<sup>43</sup> AA. VV., (2004): *Guerrilla y comunicación. La propaganda política del EZLN*. Los libros de la catarata. Madrid. P. 14

<sup>44</sup> AA. VV., (2004): *Op. cit.* P. 33

*medio de la nostalgia histórica, a sumarse a una resulta social que sólo utilizaría las armas en caso de ser necesario.*<sup>45</sup>

## **2. 7. OTROS TRABAJOS**

De forma más breve, aunque no menos sobresaliente, consideramos conveniente hacer mención en este apartado del trabajo de investigación del profesor Gerardo Gutiérrez Cham<sup>46</sup> sobre el discurso periodístico en torno a los sucesos en el sur de México: *Análisis del discurso: el conflicto de Chiapas en el diario El País. La imagen de los indígenas y del líder del movimiento zapatista (3 de enero a 29 de febrero de 1994).*<sup>47</sup>

En su tesis, Gutiérrez Cham se aproxima a las estrategias discursivas a partir de las cuales se ha construido este acontecimiento bélico en el medio en estudio. De este modo, el autor pretende conformar la imagen que se presenta del indígena en las páginas de este diario a raíz de los episodios violentos en Chiapas y, en general, de las de las guerrillas latinoamericanas.

Este tratado nos será útil en nuestra investigación, ya que arroja interesantes reflexiones sobre la construcción de la realidad chiapaneca en los medios y el especial énfasis que éstos han hecho sobre algunos aspectos y actores del conflicto, es decir, aquello que denota una posible toma de partido ideológica.

---

<sup>45</sup> AA. VV., (2004): *Op. cit.* P. 48

<sup>46</sup> Gerardo Gutiérrez Cham es profesor investigador titular del Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara y doctor en Análisis del Discurso por la Universidad Autónoma de Madrid.

<sup>47</sup> GUTIÉRREZ CHAM, Gerardo, (1998): *Análisis del discurso: el conflicto de Chiapas en el diario El País. La imagen de los indígenas y del líder del movimiento zapatista (3 de enero a 29 de febrero de 1994)*. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid.

Por otro lado, también Internet ha encontrado un lugar especial en los estudios sobre el flujo de información en Chiapas y la construcción social del *actor zapatista*. Audrey Marianne<sup>48</sup> expuso en su tesis doctoral<sup>49</sup> las implicaciones de Internet en la campaña de propaganda del EZLN, sosteniendo que fue la *red de redes* la vía con la que *Marcos* consiguió desarrollar su política de difusión internacional y consolidar sus apoyos sociales.

De igual forma, estas redes de seguimiento virtual son el eje central del artículo del profesor Jesús Galindo Cáceres<sup>50</sup> en *Comunicación e insurgencia* (1997), obra conjunta que ya hemos tratado anteriormente. Como Audrey Marianne, Galindo determina que el uso de Internet ha sido un factor determinante para la proyección mundial de los insurgentes y su propaganda, posibilitando la creación de una gran comunidad virtual que escapa a la censura oficial: *El EZLN pudo influir en las acciones del Gobierno federal en particular gracias a la movilización de información e imágenes en Internet. La virtualidad afectó realmente al mundo real.*<sup>51</sup>

Lo ventajoso del espacio virtual en este asunto fue, según su punto de vista, la atención internacional centrada en un problema local y las nuevas posibilidades políticas que esto desplegaba.

---

<sup>48</sup> Audrey Marianne Aczel estudió Comunicación y Español en la Universidad de Carleton (Canadá), donde realizó su tesis doctoral. También cursó un postgrado en Planificación y Gestión de Eventos en el *George Brown College*.

<sup>49</sup> ACZEL, Audrey M., (1997): *A communications análisis of the Chiapas uprising: Marcos' publicity campaign on the Internet*. McHill University. Montreal.

<sup>50</sup> Jesús Galindo Cáceres es doctor en Ciencias Sociales, maestro en Lingüística y licenciado en comunicación. Profesor universitario en Argentina, Brasil, Colombia, Perú, España y México desde 1975.

<sup>51</sup> SIERRA CABALLERO, Francisco (1997): *Op. cit.* P. 333.

Como se puede comprobar, a pesar de que aquí hemos presentado diferentes enfoques del análisis del uso de la información en Chiapas, hay ciertos puntos en común en estas reflexiones, que ya asumimos como puntos de partida de nuestra investigación.

Todos los autores que han observado el comportamiento de los medios en la cobertura de la guerra en Chiapas coinciden en que se trata de un caso excepcional. Su singularidad radica en la capacidad comunicativa de un grupo rebelde que desafía al Gobierno de su país y que se sobrepone a la censura ordinaria en tiempo de guerra.

Algunos de estos investigadores nos han descubierto anécdotas de las relaciones entre profesionales de la comunicación y el dirigente de la guerrilla. Se ha apuntado hacia un manejo de los informadores por parte del EZLN para librar su guerra en los medios.

A nosotros nos interesa la fotografía de prensa. Nuestro objetivo es profundizar en la propaganda en el conflicto a través de un elemento periodístico tan expresivo como es la fotografía informativa. Lo oportuno de nuestra investigación será el estudio del uso de la información y sus responsabilidades en Chiapas a partir de algo concreto, la imagen fotoperiodística, reduciendo un amplio campo de observación en pro de la precisión y la coherencia final del trabajo.

### **3. LA PROYECCIÓN DEL CONFLICTO DE CHIAPAS EN LA PRENSA ESPAÑOLA**

En el apartado metodológico adelantábamos que los niveles de análisis que vamos a aplicar a las fotografías -nuestra hoja de codificación- se han establecido siguiendo el modelo de categorías que expone y aplica el profesor Francisco Javier Ruiz San Miguel en su tesis sobre el fotoperiodismo diario<sup>52</sup>, centrándonos sólo en su fase de su producción: los códigos en los que se asientan sus estrategias discursivas, los de su enunciación lingüística, y los de su enunciación paralingüística. Este bloque se inicia con las bases teóricas en las que se asienta nuestro análisis de contenido, señalando las diferentes tipologías dentro de cada categoría y la adición de sentido que podría conllevar cada una de ellas.

#### **3.1. UNAS COORDENADAS TEÓRICAS PARA EL ESTUDIO DE LA FOTOGRAFÍA DE USO INFORMATIVO**

##### **3.1.1. Estrategias discursivas**

A grandes rasgos, podemos afirmar que las estrategias discursivas de la fotografía informativa quedan condicionadas por las funciones que el emisor desea que cumpla, teniendo en cuenta valores de noticiabilidad y las expectativas del lector modelo al que se dirigen.

Por lo tanto, para abordar este apartado debemos prestar atención a factores como la nominalización de la fuente y las relaciones entre el referente real y su forma de vehiculación hacia el lector. Esto último da lugar a una serie de géneros, subgéneros y estilos fotoperiodísticos.

---

<sup>52</sup> RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2001): *Op. cit.*

### **3. 1. 1. 1. La autoría**

La procedencia del material fotoperiodístico en los diarios no siempre viene indicada en la página. La ausencia de la firma puede ser significativa, en tanto que puede denotar la intención del medio de preservar la identidad del productor individual para que prime la identidad editorial e ideológica.

Las firmas de autor y de agencia son las modalidades más habituales en relación a la nominalización de las imágenes fotográficas publicadas en prensa.

La firma de autor puede ser la de un redactor del periódico, un fotógrafo de la plantilla, un fotógrafo de agencia o un fotógrafo de estudio.

La firma del redactor literario es la más inusual, pues las actuales divisiones del trabajo y rutinas productivas en los diarios han derivado en una especialización de las tareas periodísticas.

A los fotógrafos de la plantilla del diario les corresponde la cobertura gráfica de ruedas de prensa, retratos en las entrevistas, algunos reportajes, etc.

La autoría de la agencia puede concretarse con el nombre del fotoperiodista que ha realizado la fotografía. Por una parte están las grandes agencias internacionales y nacionales que ofrecen un servicio diario y especializado y cubren acontecimientos por toda la geografía mundial. De carácter más reducido, las agencias regionales negocian con los diarios la cobertura de acontecimientos especiales.

Por último, el autor individual de la fotografía también puede ser un fotógrafo de estudio, ajeno a la plantilla del medio, pero vinculado

profesionalmente a éste, ofreciéndole servicios de forma ocasional. En ese caso puede ejercer un papel de colaborador, corresponsal o fotógrafo *a pieza*.

También el propio diario puede firmar una determinada fotografía, bien a través de su nombre, o bien indicando la procedencia de archivo.

Otras firmas podrían ser de archivos privados o públicos u otras fuentes oficiales que proporcionan información gráfica de difícil acceso.

### **3. 1. 1. 2. Los géneros fotoperiodísticos**

Anteriormente nos referíamos a las relaciones entre el referente real y la forma de vehicularlo hacia el receptor del mensaje. Los géneros agrupan características estéticas y estructurales comunes que determinan la producción de significado del producto fotoperiodístico y, por ende, la lectura que se efectúa de él.

Los clásicos géneros periodísticos, el informativo y el de opinión, pueden por derecho extrapolarse a la fotografía de prensa. Y dentro de ellos, según ciertas características estructurales, pueden distinguirse, a su vez, otras modalidades.

Entre la fotografía informativa diferenciamos la fotografía de noticia, también llamada fotografía de apoyo, la fotonoticia, el reportaje y el ensayo fotográfico.

La fotografía de noticia acompaña al texto escrito, con una mera función de complemento informativo.

La fotonoticia constituye una unidad informativa independiente. Para Ruiz San Miguel, cumple *una función similar a la del género*

*redaccional de noticia pura: comunicar con exactitud y eficacia un hecho nuevo.*<sup>53</sup>

El reportaje fotográfico se compone de una serie de fotografías sobre un mismo acontecimiento y se caracteriza por la narratividad. Tradicionalmente está más asociado a las revistas y a las publicaciones gráficas que a la prensa diaria. En él se manifiesta la marca del autor, en cuanto que da rienda suelta a su capacidad expresiva.

El ensayo fotográfico supone una exhaustiva preparación, más en profundidad que en el caso del reportaje y, por ello, es menos habitual en la prensa diaria y queda reservado a ediciones especiales o suplementos.

Los géneros de opinión en fotografía periodística derivan en tres posibilidades: la fotografía editorial, el fotomontaje, y la fotografía parlante y caricatura fotográfica.

La fotografía editorial es el género de opinión por excelencia. Suelen colocarse en las páginas de opinión y no llevan pie de foto. Su carácter enjuiciador se potencia con el titular del texto escrito o la firma del redactor. Sin embargo, también pueden considerarse fotografías editoriales aquellas firmadas por el autor, en pro de expresar el posicionamiento ideológico del medio, o justamente lo contrario.

El fotomontaje busca un nuevo significado visual a partir de la superposición de imágenes. En la actualidad, las técnicas de infografía permiten el tratamiento digital de la imagen con el resultado de infinitas posibilidades de fotomontajes.

---

<sup>53</sup> RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2001): *Op. cit.* P. 106.

La fotografía parlante usa cartuchos de texto o bocadillos para atribuir un determinado discurso a un personaje. La caricatura fotográfica, por otro lado, distorsiona los rasgos de los personajes buscando la comicidad o la crítica.

Los géneros fotoperiodísticos estarían estrechamente ligados a las dos funciones que, en general, el fotoperiodismo cumple: la informativa y la expresiva.<sup>54</sup>

### **3. 1. 1. 3. Los subgéneros fotoperiodísticos**

De forma general, los géneros puros dan lugar a otros subgrupos que comparten características estéticas, a modo de intergéneros. Algunos de los géneros de la pintura pueden extrapolarse a la fotografía informativa, dando lugar a unos subgéneros fotoperiodísticos que se clasifican según su contenido y que son fácilmente reconocibles por el público en el marco de la tradición cultural. Nosotros tomamos como referencia los cuatro subgéneros que detalla el profesor Ruiz San Miguel, y que se corresponden con sus homónimos pictóricos: el paisaje, el paisaje humano o paisanaje, el retrato y la naturaleza muerta.

De todos ellos, el retrato es el que se encuentra más asentado en el fotoperiodismo diario.

### **3. 1. 1. 4. Los estilos fotoperiodísticos**

Como los géneros y los subgéneros, el estilo en fotoperiodismo también está referido a las funciones que el emisor desea satisfacer con respecto al receptor, a la forma en la que éste *representa* o *expresa* la realidad.

---

<sup>54</sup> RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2002): *Op. cit.* P. 102.

El estilo viene determinado por unas constantes visuales que particularizan las fotografías y que provienen de la elección de determinadas técnicas compositivas.

Entre los estilos fotoperiodísticos consideraremos el oficialista, la fotografía ilustración, el autorial, la fotografía verismo y la fotografía impacto.

La fotografía oficialista, funcional, sin estilo, no presenta huella alguna de identidad de autor y suele representar a actores institucionales.

La fotografía ilustración cumple una función estética, decorativa, y a diferencia de la anterior sí presenta calidad técnica.

La fotografía autorial tiene una fuerte carga expresiva. Son fotografías que reflejan un doble compromiso: el testimonio de la realidad y la búsqueda de lo artístico.

La fotografía verismo se relaciona con la representación mimética de la realidad. Son fotografías que presentan baja calidad técnica, y es precisamente este aspecto el que las hace verdaderas certificadoras de la realidad ante el público. Rodríguez Merchán considera que la falta de calidad *ha configurado en la prensa de todo el mundo, especialmente en la diaria, un código fácilmente reconocible.*<sup>55</sup>

La fotografía impacto provoca la atención del espectador por su espectacularidad, por su difícil composición o por textos redundantes. Normalmente tiene una posición privilegiada en la página, gran escala, elevado contraste.

---

<sup>55</sup> RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo, (1993): *Op. cit.* P. 468.

### **3. 1. 2. Enunciación lingüística**

Tal y como planteábamos en la introducción a este trabajo, entendemos como enunciación lingüística del fotoperiodismo diario el análisis de un grupo de códigos relacionados con la naturaleza mecánica y físico-química de la fotografía, con los contenidos fotográficos y, en última instancia, con los procesos a los que se somete la imagen en la fase de producción.<sup>56</sup> Estas últimas operaciones serán eludidas en nuestra investigación, pues no son determinantes para los resultados a los que deseamos llegar.

Así, en este apartado serán examinadas la codificación espacial, lumínica, temporal, referida a los actantes, gestual, escenográfica y, sucintamente, el grado de iconicidad.

#### **3. 1. 2. 1. Codificación espacial**

##### **3. 1. 2. 1. 1. Formato**

El formato es entendido como una forma geométrica rectangular, cercana al cuadrado, y con excepcionales manifestaciones circulares o elípticas, que se define por la relación que se establece entre su altura y su anchura.<sup>57</sup>

La ratio es lo que marca la relación entre los lados vertical y horizontal de la fotografía. Para calcularla asignamos la unidad al lado que sea menor en cuanto a dimensión y dividimos el mayor entre el menor. La

---

<sup>56</sup> Seguimos el modelo de libro de códigos del profesor Ruiz San Miguel y aclaramos que, al igual que en él, todos los conceptos técnicos aquí referidos toman como supuesto el uso de cámaras analógicas réflex de un solo objetivo y con película de paso universal (24x36 mm.).

<sup>57</sup> RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2001): *Op. cit.* P. 156.

ratio queda expresada de forma que aparezca en primer término el guarismo asignado al lado vertical, y en segundo, el del lado horizontal.

Por la estructura de rejilla de la maqueta del diario, las elecciones de formatos rectangulares, de posición vertical y horizontal, y cuadrados, son la que más se adecuan a la tarea fotoperiodística. Vilches, al referirse a la superficie de la página del periódico, nos aclara que el formato sirve para colocar la fotografía en un contexto espacial determinado.<sup>58</sup>

Michael Langford considera que el formato rectangular horizontal es la opción de lectura más natural, debido a la relación entre los dos ojos y la familiaridad con las pantallas de cine y televisión.<sup>59</sup> En opinión del mismo autor, el horizontal es el más adecuado para paisajes, pues ayuda a dar importancia a la línea del horizonte y produce una sensación panorámica y de estabilidad, y para comunicar la idea de movimiento, especialmente cuando es alargado y estrecho.<sup>60</sup> El formato es uno de los factores que influyen en la temporalidad de la imagen y, según esto, las fotografías de ratio largo tienden a una función narrativa.

En las fotografías de ratio corto el espacio se construye en profundidad y se tiende a una función descriptiva de la escena. Es la opción habitual para los retratos, ya que el sujeto toma el protagonismo. Para Langford, se explicaría por la existencia en estas fotografías de una sensación de menor sujeción al suelo y esto proporciona al sujeto principal un efecto más dominante e imponente.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> VILCHES, Lorenzo, (1987): *Teoría de la imagen periodística*. Paidós Comunicación. Barcelona. P. 41.

<sup>59</sup> LANGFORD, Michael J., (1986): *Fotografía básica*. Omega. Barcelona. P. 161.

<sup>60</sup> LANGFORD, Michael J., (1986): *Íbidem*.

<sup>61</sup> LANGFORD, Michael J., (1986): *Íbidem*.

Las de ratio 1:1 connotan estabilidad y, por lo tanto, son menos estimulantes. Cada esquina se distancia del centro en igual proporción y este equilibrio, en opinión de Langford, es una opción de trabajo dificultosa para muchos fotógrafos.<sup>62</sup>

### 3. 1. 2. 1. 2. Amplitud de cuadro

La elección de la amplitud de cuadro se traduce en una mayor proximidad o lejanía a lo fotografiado. Según Alonso Erasquin, ésta vendrá condicionada *por el tema informativo, pero al mismo tiempo, potencia o destaca el escenario y la situación sobre la fisonomía de los personajes, o viceversa.*<sup>63</sup>

La figura humana o mejor dicho, el espacio que esa figura humana ocupa en el cuadro, es la medida a partir de la cual se establece la escala básica de planos.

La vista panorámica diluye al personaje en el paisaje, que entonces pierde protagonismo. A efectos de la codificación espacial, el resultado no tiene por qué ser negativo. Mediante una gran amplitud, el personaje podría presentarse, por ejemplo, bien integrado en un colectivo.

En el plano general el sujeto ocupa la cuarta parte de la altura del cuadro y sigue estando distanciado del fotógrafo y del espectador. Si el individuo aparece aislado, solitario o empequeñecido, la imagen puede transmitir frialdad y desolación. En cambio, si un plano general recoge a una multitud de personas, se potencia la fuerza expresiva del grupo.

---

<sup>62</sup> LANGFORD, Michael J., (1986): *Íbidem*.

<sup>63</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Síntesis. Madrid. P. 114.

El plano americano y el plano medio ya permiten una singularización del sujeto. El primero corta la figura del personaje por debajo de las rodillas, el segundo a la altura de la cintura. Los americanos permiten una óptima apreciación de las acciones entre personajes. Ambos posibilitan la atención sobre la mímica facial y gesticulación del sujeto. Según Alonso Erausquin, son los que contribuyen a que obtengamos más datos -acertados o engañosos- sobre los protagonistas.<sup>64</sup>

El primer plano sólo muestra la cabeza del personaje y lo aísla completamente del entorno. Lo importante en la fotografía es la expresión de su rostro, la búsqueda de su pensamiento, estado de ánimo o sentimientos. El plano detalle supone una fragmentación o mutilación del primer plano y puede transmitir inestabilidad y tensión.

### **3. 1. 2. 1. 3. Angulación de la toma**

El ángulo de inclinación de la cámara puede variar con respecto al eje óptico para obtener dos posibilidades de angulación diferentes a la normal, que es la que se corresponde con la de alguien que mira frontalmente la escena.

Cuando se encuadra desde arriba, es decir, cuando la inclinación de la cámara forma un ángulo por encima del eje óptico, tenemos un encuadre picado. Cuando la toma se hace desde un nivel inferior al de la realidad fotografiada, tenemos un contrapicado.

Los picados pueden transmitir un empequeñecimiento del sujeto, que lo presenta como débil o vulnerable. Manuel Alonso Erausquin incluso señala una impresión más extrema, en que los planos picados podrían

---

<sup>64</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Op. cit.* P. 114.

transmitir *una sensación de indefensión al espectador, quien se sobrecoge o abruma, presa de un cierto vértigo.*<sup>65</sup> Pero, como en el caso de los planos medios del apartado anterior sobre la amplitud, este ángulo picado puede ofrecer mayor información de una escena.

Por el contrario, el contrapicado ensalza al sujeto, lo magnifica. No en todos los casos sería un factor estético favorable para el protagonista. Así lo explica Alonso Erausquin: *en conexión con otros elementos de codificación, puede caracterizar negativamente al personaje, presentándolo como prepotente y antipático ante el receptor.*<sup>66</sup>

Podría darse el caso de una angulación aberrante, mediante una inclinación lateral de la cámara, pero no lo consideraremos en nuestra investigación, pues es un tipo inusual en el ámbito de la fotografía de prensa.

### **3. 1. 2. 1. 4. Tipología de objetivos**

Los objetivos de las cámaras están relacionados con las diagonales del formato de la película. En los formatos rectangulares, la distancia focal de un objetivo aceptado como normal coincide con la diagonal del formato. Así, una cámara *de paso universal* (24 x 36 mm.), la habitualmente utilizada por los fotoperiodistas, tiene un objetivo de entre 35 y 50 mm.

Además, si la cobertura de un objetivo se relaciona con la distancia focal, en consecuencia también con el ángulo visual, formado por las partes más separadas de una escena que quedan incluidas en los límites

---

<sup>65</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Op. cit.* P. 115.

<sup>66</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Íbidem.*

de la cobertura y con vértice en el propio objetivo. Los objetivos habitualmente usados en el fotoperiodismo diario cubren un ángulo visual de unos 60°, al igual que el ojo humano. A éstos denominaremos *normales* en nuestro análisis.

Pero las diferentes necesidades periodísticas llevan al uso de otras opciones: los angulares de focal corta y los teleobjetivos de focal larga. Los objetivos angulares abarcan un ángulo visual de entre 70° y 180° (la distancia focal es menor que la diagonal del formato de la película). Los teleobjetivos, sin embargo, abarcan un ángulo de visión de 40° o menor que éste (la distancia focal es mayor que la diagonal del formato de la película). Estos objetivos angulares y teleobjetivos pueden exagerar las distancias y connotar la realidad fotografiada a la elección del fotoperiodista. Manuel Alonso Erausquin nos aclara que *cuando se utiliza un objetivo que no es normal, da la sensación de producir deformaciones, con variación del sentido de la escena en la representación, lo cual puede utilizarse para la búsqueda de efectos precisos.*<sup>67</sup>

Un objetivo de distancia focal corta recoge más escena que uno de ángulo visual normal, pero puede provocar una deformación en la apreciación de tamaños y distancias. El objetivo angular consigue una perspectiva acentuada, aumenta la sensación de profundidad y puede enfatizar algún elemento que esté en primer término en planos cortos. Al aumentar el espacio entre el sujeto y los objetos fotografiados, puede connotar frialdad, lejanía, aislar al personaje en su contexto.<sup>68</sup> Los angulares conocidos como *ojos de pez* (cubren 180° o más) pueden provocar deliberadamente distorsiones visuales, especialmente en las

---

<sup>67</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Op. cit.* P. 161.

<sup>68</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Íbidem.*

zonas periféricas de la fotografía, que acentúan lo inquietante y el dramatismo de la escena.

Un objetivo de distancia focal larga o teleobjetivo estrecha las distancias entre los objetos representados en profundidad; acerca al espectador al protagonista de la información, lo sitúa en puntos de vista insólitos. Se aplana la perspectiva en las escenas, lo que se traduce a veces en espectacularidad. En ocasiones, pueden dificultar la lectura de la realidad por el camuflaje de las distancias.<sup>69</sup> Además, la escasa profundidad de campo permite hacer valoraciones por enfoque, destacando un determinado sujeto u objeto sobre los demás. Los teleobjetivos también pueden poner de relieve la cohesión en un grupo de sujetos que estén alejados del fotógrafo.

### **3. 1. 2. 1. 5. Profundidad de campo**

La profundidad de campo es la distancia comprendida entre el punto más próximo y el más lejano del sujeto que está siendo enfocado, cuyos detalles pueden ser reproducidos nítidamente ajustando el enfoque del objetivo.<sup>70</sup> La profundidad de campo es un valor relativo que depende de la calidad de la lente, la distancia del objeto / sujeto a la lente, la distancia focal y la apertura del diafragma.<sup>71</sup>

Las variaciones en la profundidad de campo nos permiten aislar unos objetos de otros que se encuentren a distintas distancias.

---

<sup>69</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Íbidem*.

<sup>70</sup> LANGFORD, Michael J., (1986): *Op. cit.* P. 47.

<sup>71</sup> La distancia focal es la separación entre el centro óptico de una lente y el plano focal en el que se proyectan las imágenes con máxima nitidez. El diafragma permite regular la apertura que limita la entrada de luz al objetivo.

La profundidad de campo continua recoge el máximo de información posible, pues todo queda enfocado. Michael Langford considera que esta opción es la que más se acerca a la realidad.<sup>72</sup> Cuando se quiere centrar el interés del espectador sobre un detalle de la fotografía se opta por la profundidad de campo reducida o selectiva. Por último, una amplia profundidad de campo presenta una imagen prácticamente nítida en su totalidad.

### **3. 1. 2. 2. Codificación lumínica**

#### **3. 1. 2. 2. 1. Contraste**

Alonso Erausquin afirma que la luz tiene unos gradientes que marcan nuestra lectura de las imágenes y nos hacen diferenciar relieves, profundidad, texturas, distancia entre objetos...<sup>73</sup> El contraste luminoso es la diferencia entre las cantidades de iluminación que llegan a las zonas más claras y más oscuras de una fotografía. Vilches incluso considera que *sin contraste no hay imagen*.<sup>74</sup>

Un concepto muy relacionado con el contraste es el de semejanza. Las relaciones de semejanza que el observador establece entre algunos elementos plásticos, como la forma o el color, determinan la percepción de la imagen. Del lado opuesto, los contrastes -diferencias- en las imágenes también movilizan la emoción del lector, que atribuye determinados significados a estas relaciones tonales. Así, Alonso Erausquin recoge algunas de las formas en que las influye la distribución de la luz en una escena en nuestra percepción de ésta, extraídas de una obra de

---

<sup>72</sup> LANGFORD, Michael J., (1986): *Op. cit.* P. 44.

<sup>73</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Op. cit.* P. 141.

<sup>74</sup> VILCHES, Lorenzo, (1987): *Op. cit.* P. 40.

Gerald Millerson sobre realización y producción televisiva<sup>75</sup>: resaltando características; descubriendo u ocultando hechos; evocando una determinada atmósfera por asociaciones luminosas; y formando sombras, que también por asociaciones luminosas pueden evocar un ambiente, un clímax.<sup>76</sup>

En la fotografía de prensa, que generalmente es en blanco y negro, el grado de contraste cromático depende de la cantidad de grises intermedios que aparecen entre los dos tonos absolutos. Observaremos tres posibilidades: alto (blancos y negros puros), matizado (escala de grises suaves) y bajo (falta de blancos y negros puros).

A pesar de que parece lógico que la fotografía con contraste matizado, limpia y con definición en los detalles, sea la opción que más cercana a la realidad, Alonso Erausquin destaca que en el fotoperiodismo, la fotografía de alto contraste es más valorada como veraz.<sup>77</sup> Y en cuanto a las escenas de bajo contraste, las oscuras transmiten opresión, pesimismo. Por el contrario, los espacios claros transmiten optimismo, esperanza, pureza... Si nos fijamos en los personajes, Alonso Erausquin afirma que aquellos iluminados resaltando los contrastes de sus rasgos parecen *más duros, más antipáticos, menos fiables*.<sup>78</sup>

### **3. 1. 2. 2. 2. Grado de nitidez**

El grado de nitidez de una fotografía está relacionado con la sensibilidad de la película y el grano. Las películas rápidas tienen más

---

<sup>75</sup> MILLERSON, Gerald, (1983): *Técnicas de realización y producción en TV*. IORTV. Madrid. P. 186.

<sup>76</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Op. cit.* P. 146.

<sup>77</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Op. cit.* P. 170.

<sup>78</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Op. cit.* P. 146.

grano que las lentas, lo que puede producir imágenes borrosas. Además, en la práctica, las variaciones de la profundidad de campo también influyen en la nitidez. Hay que tener en cuenta el diámetro máximo de los círculos de confusión, que determinan la zona de nitidez aceptable. Los círculos de confusión son discos de luz que se forman en otras zonas próximas y distantes al objetivo, diferentes a la zona de la escena que se está enfocando.

En nuestro análisis distinguiremos entre fotografías nítidas, aquellas con contornos y líneas perfectamente definidos, fotografías ligeramente borrosas, en las que los contornos están suavizados, y fotografías borrosas, de acentuada indefinición. Éstas últimas pueden transmitir dinamismo (sobre todo si el motivo fotografiado está en movimiento), tensión, nerviosismo o inestabilidad.

Asimismo, al igual que el alto contraste, el grano grueso está asociado al estilo verismo. Puede recurrirse a él para dar a un reportaje mayor realismo, fundamentado en una posible dificultad en las condiciones de trabajo.

### **3. 1. 2. 3. Codificación temporal**

El carácter instantáneo de la fotografía forma parte de su especificidad. Zunzunegui explica así la relación entre fotografía y temporalidad: *en una foto, nada puede ser precisado como anterior y/o posterior. Todo se instala en una especie de punto cero.*<sup>79</sup>

La temporalidad podría definirse como la estructura de representación del tiempo real a través de la imagen. La temporalidad

---

<sup>79</sup> ZUNZUNEGUI, Santos (1989): *Pensar la imagen*. Cátedra. Madrid. P. 135.

modeliza el tiempo real de diversos modos, lo que da lugar a dos tipos de imágenes: secuenciales y aisladas.<sup>80</sup> Por lo tanto, la secuencialidad no es la única vía para colocar a la fotografía dentro del tiempo. En las imágenes aisladas, con las que nosotros trabajamos, existe una simultaneidad temporal, que se explica por la presencia de unos elementos dinámicos, como la tensión y el ritmo. Ambas experiencias perceptivas surgen a partir de las relaciones plásticas que se establecen dentro del espacio del cuadro.<sup>81</sup>

En nuestra investigación no profundizaremos en la temporalidad que crean los elementos de la composición, sino que sólo buscaremos indicios de movimiento, tales como huellas o estelas lumínicas, obtenidos gracias a velocidades de obturación muy bajas o en circunstancias de toma excepcionales.

### **3. 1. 2. 4. Codificación de los actantes**

Los actantes son los elementos visuales que entran a formar parte de la narración visual. Comparamos la fotografía con una narración visual, pues, como afirma Vilches, *una foto es narrativa ya desde el momento en que existe un punto de vista de alguien que ha elegido esa perspectiva para dar a conocer la escena.*<sup>82</sup>

Paul Almasy distingue seis tipos de actantes en el texto visual: personas, animales, seres vivos (reino vegetal y reino animal de

---

<sup>80</sup> VILLAFANE, Justo, y MINGUEZ, Norberto, (1996): *Principios de la Teoría General de la Imagen*. Pirámide. Madrid. P. 130.

<sup>81</sup> VILLAFANE, Justo, y MINGUEZ, Norberto, (1996): *Op. cit.* P. 131.

<sup>82</sup> VILCHES, Lorenzo, (1987): *Op. cit.* P. 80.

tamaño muy reducido), seres no vivientes, objetos móviles, y objetos estáticos.<sup>83</sup>

Nosotros también utilizaremos estas categorías para analizar la codificación de los actantes en la fotografía informativa sobre el conflicto de Chiapas.

En la fotografía de guerra pueden tener un papel destacado algunos actantes móviles, como por ejemplo, los tanques. También la observación de seres vivientes, especialmente del reino vegetal, y objetos estáticos, puede ayudar a situar el escenario bélico. Pero sin duda, lo más importante a considerar en nuestro análisis será la presencia de los actantes humanos en las fotografías.

Ruiz San Miguel propone una taxonomía de actantes humanos basada en sus posibles roles sociales. De esta forma distingue entre actantes marginales, anónimos, articulados o estructurados, institucionales y de poder.<sup>84</sup>

Los actantes marginales no están socializados, están fuera del sistema. Los anónimos, por otro lado, sí están socializados, pero no tienen un papel social relevante. Los articulados o estructurados pertenecen a clubes, asociaciones, organizaciones... Los institucionales pertenecen a instituciones de carácter público. Y por último, los actantes de poder ocupan puestos de poder en el ámbito económico, religioso, social o militar.

---

<sup>83</sup> ALMASY, Paul, (1974): «Le choix et la lecture de l'image d'information», en *Communication et langage*, nº 22, París. Citado en VILCHES, Lorenzo, (1987): *Op. cit.* P. 81.

<sup>84</sup> RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2002): *Op. cit.* P. 179.

Pero también se hace necesario diferenciar a los actantes humanos en función de su rol dentro del propio conflicto, a partir de una clasificación que será diferente según las características concretas de cada contienda bélica.

Furio Colombo, en su exposición sobre la ordenación del material fotográfico de la Guerra Civil Española diferencia las categorías *Pueblo* y *Ejército*.<sup>85</sup> A grandes rasgos, la categoría *Ejército* agruparía a los bandos que entran en conflicto, y el sector *Pueblo* a los que no han tomado parte en la lucha armada. Además, diferencia entre bandos y la representación estética de cada uno de ellos en las fotografías. Los *loyalist* o republicanos, que luchan en mangas de camisa, sin uniforme, y los *rebel* o nacionalistas, uniformados al estilo del nazismo alemán e italiano.

En el conflicto de Chiapas, el EZLN se sitúa en una postura de oposición a la política del Gobierno mexicano, que lo combate militarmente a través del Ejército federal. Por lo tanto, en nuestro análisis distinguiremos entre los actantes miembros del Gobierno, actantes miembros del Ejército, actantes miembros de la guerrilla, población civil y una última categoría que denominaremos *Otros*.

### **3. 1. 2. 5. Codificación gestual**

La postura corporal y la expresión facial de los sujetos que aparecen en una fotografía pueden darnos información acerca de su actitud o estado de ánimo.

---

<sup>85</sup> COLOMBO, Furio, (1977): «Para la muestra fotográfica sobre la guerra de España», en BIENAL DE VENEZIA: *Fotografía e información de guerra. España 1936-1939*. Gustavo Gili. Barcelona. P. 25.

Como destaca Ruiz San Miguel, la codificación gestual estaría asociada a la temporal, pues *la propia característica de instantaneidad de la fotografía de reportaje favorece la obtención de imágenes que contengan gestos corporales o faciales insólitos.*<sup>86</sup>

Las primeras tendencias del fotoperiodismo moderno buscaban fotografiar al sujeto sin que éste tuviera conocimiento de la presencia del fotógrafo, para así conseguir fotografías auténticas y naturales. En la actualidad, sin embargo, el fotógrafo busca a veces connotar el gesto intencionadamente. Éste sabe que, como plantea Alonso Erausquin, el gesto *puede ser un símbolo intencional, puede venir a subrayar y acompañar la expresión verbal como adjetivación, o puede revelar, por sí mismo y con independencia incluso de la voluntad de su agente, un estado de ánimo o una actitud concreta.*<sup>87</sup>

Nosotros vamos a atender a ese significado expresivo del gesto, es decir, aquella gestualidad de los actantes que, a pesar de ser extraída de la cotidianidad, pueda tener cierta carga semántica y que, en conjunción con otros códigos de la puesta en escena, conduzca hacia una determinada finalidad comunicativa. Algunos de los que encontraremos están sometidos a una estandarización de la correlación entre gesto y significado.

De otro lado, las distancias entre las personas de una fotografía pueden ser un indicador del tipo de relación que les une, pero además, puede llevarnos a diversas conclusiones sobre el espacio en el que se ubican y la naturaleza de las acciones que quedan plasmadas en él.

---

<sup>86</sup> RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2002): *Op. cit.* P. 181.

<sup>87</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Op. cit.* P. 121.

De forma general, diferenciaremos entre imágenes sin tratamiento gestual, en las que no hay una intención expresiva en la codificación gestual, e imágenes en las que sí se aprecia la concurrencia de ese código gestual.

### **3. 1. 2. 6. Codificación escenográfica**

La escenografía es un término relacionado con el decorado, el vestuario y otros elementos como el *atrezzo*, en el cine y el teatro. Pero cuando hablamos de codificación escenográfica en fotografía nos referimos a determinados aspectos del escenario de la noticia que influyen en la atribución de significado a las imágenes.

El entorno representado puede jerarquizar a los sujetos que aparecen en la fotografía, ser la clave de reconocimiento geográfico de la noticia o de la inclusión de los protagonistas en colectivos, o bien transmitir diversas sensaciones al espectador.

La composición en profundidad mediante la superposición de planos es uno de los factores escenográficos que jerarquiza a los sujetos que aparecen en la fotografía. La percepción de las distancias otorgará mayor relevancia a los sujetos que se encuentren en primer término y menor a los que se sitúen al fondo. La atribución de mayor o menor protagonismo puede responder a una determinada intencionalidad comunicativa. En cualquier caso, este tipo de composición aporta mayor información visual y contextualiza de una forma precisa.

El escenario plano no jerarquiza los elementos de la fotografía, sino que transmite aislamiento y elimina parte de la información que proviene del entorno del sujeto.

Seguiremos una gradación que diferencia entre escenario plano, escenario con leve profundidad (dos planos en profundidad), y escenario con amplia profundidad (tres o más planos en profundidad). La elección individualizadora del primero puede responder a la importancia del protagonista, y también transmitir connotación negativa al cerrar demasiado el espacio. La opción contraria puede justificarse por la relevancia del entorno o el acontecimiento, y transmitir connotación positiva al abrir el espacio.

### **3. 1. 2. 7. Grado de iconicidad**

El grado de correspondencia que las imágenes guardan con la realidad que representan es uno de sus criterios de clasificación. Las llamadas *escalas de iconicidad* cuantifican el nivel de aproximación a la realidad y de abstracción que posee una imagen.

Ruiz San Miguel elige la escala de *iconicidad* para la imagen fija-aislada que propone Justo Villafañe<sup>88</sup> para su análisis del fotoperiodismo diario en la prensa vasca. Dicha escala está estructurada en once posibles niveles de *iconicidad / abstracción* de la imagen, que a su vez tienen asignados unas determinadas funciones pragmáticas que ésta puede cumplir.

La fotografía de prensa se sitúa entre los niveles de *iconicidad* 7 y 8, que se corresponden con la fotografía en blanco y negro y la fotografía en color, respectivamente. Villafañe asocia estos niveles a la función descriptiva y la sitúa por encima de la función informativa que cumplen las imágenes de nivel 2, 3 y 4. La diferencia entre las fotografías de prensa, ya sean en blanco y negro o en color, y las imágenes de baja iconicidad, es

---

<sup>88</sup> VILLAFANE, Justo, (1985): *Introducción a la teoría de la imagen*. Pirámide. Madrid.

que las primeras *deberán poseer otro tipo de datos visuales mucho más elaborados para poder cumplir su función primordial: la descripción.*<sup>89</sup>

En nuestra investigación, prácticamente la totalidad de la muestra son fotografías en blanco y negro. Tan sólo encontramos cuatro fotografías a color en portadas de *ABC*, por lo que el aspecto del color no es relevante en el análisis y no será reflejado en la hoja de codificación.

### **3. 1. 3. Enunciación paralingüística**

La fotografía de prensa es una de las unidades informativas que forman la macrounidad del diario. El periódico forma una gran estructura textual y cada parte está relacionada con las demás. De esta forma, aunque la fotografía de prensa tiene autonomía informativa, su interacción con otras variables como los titulares, los textos escritos y los pie de foto, la recontextualiza en el marco general del diario.

La enunciación paralingüística se centra en las relaciones de la fotografía con los otros elementos del conjunto periodístico, es decir, en los procesos de compaginación de la fotografía de prensa.

Siguiendo el modelo de Ruiz San Miguel, proponemos un análisis paralingüístico a través de tres niveles: la relación de la fotografía con la macrounidad del diario, la relación de la fotografía con la mesounidad de la página, y la relación de la microunidad formada por la fotografía y su pie de foto.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> VILLAFANE, Justo, (1985): *Op. cit.* P. 43.

<sup>90</sup> RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2002): *Op. cit.* Pp. 187-219.

### **3. 1. 3. 1. La macrounidad diario: relación fotografía-diario**

El formato del periódico está relacionado con la proporción cuantitativa de fotografías que se insertarán en él.

Tras la evolución histórica de tamaños utilizados en la impresión de periódicos, dos formatos básicos predominan en el periodismo actual: la sábana y el tabloide.<sup>91</sup>

La sábana es el mayor de los dos formatos, con un tamaño de 35 a 45 cm. de ancho, y de 55 a 66 cm. de alto. Aunque parece el más óptimo, pues posibilita una mayor superficie fotográfica, es el menos utilizado en la actualidad.

El tabloide, con unas dimensiones de 25 a 30 cm. de ancho y de 40 a 45 cm. de alto, es el más estandarizado. La tendencia a la adopción del formato más reducido puede explicarse por una mayor flexibilidad en el trabajo periodístico y la facilidad de manejo.

Aunque la taxonomía de Harold Evans es la más general, otros autores como Antonio Gómez Díaz concretan aún más con cuatro formatos: estándar (38 cm. de ancho y 56 cm. de largo), berliner (31'5 cm. de ancho y 47 cm. de largo), tabloide grande (de 30'5 a 33 cm. de ancho, y de 42'5 a 44'5 cm. de largo), y tabloide pequeño (de 28 a 29'5 cm. de ancho, y de 39'5 a 41 cm. de largo).<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> EVANS, Harold, (1985): *Diseño y compaginación de la prensa diaria*. Gustavo Gili. Barcelona. Pp. 46-48.

<sup>92</sup> GÓMEZ DÍAZ, Antonio, (1992): *Análisis de la prensa como medio publicitario*. Feed Back Ediciones. Barcelona. Pp. 40-41.

Nosotros incluimos una categoría más, reducida y menos usual, que corresponde a uno de los diarios en estudio: el de bolsillo o cuarto (menos de 36 cm. de largo) de *ABC*.

No profundizaremos en otros elementos relacionados con la organización de los contenidos en el diseño global del diario como son la tipología de maquetas, la división por bloques de contenidos y el alzado de secciones. Como el formato, estos campos aportan información sobre el contexto global en el que se encuentran insertas las fotografías, pero la distribución de los contenidos y las preferencias temáticas del medio en cuestión, no determinan directamente, en nuestra opinión, los resultados de la investigación. Tampoco el tipo de formato, pero nos parece una característica descriptiva destacable, que permite al lector conocer mejor los productos comunicativos con los que estamos trabajando.

### **3. 1. 3. 2. La mesounidad página: relación fotografía-página**

Una vez elegida la fotografía que se quiere publicar, para su inserción en la página del diario son necesarios procedimientos como el recorte de su formato original u otras manipulaciones tales como adjunciones y coloraciones.

Lorenzo Vilches diferencia entre *manipulación de la expresión* y *manipulación del contenido* y, al mismo tiempo, entre cuatro operaciones básicas que pueden darse en ambos niveles: la supresión, la adjunción, la sustitución y la conmutación.<sup>93</sup>

La supresión puede referirse al formato material de la fotografía o a los sujetos y objetos que aparecen en ella. La adjunción puede realizarse,

---

<sup>93</sup> VILCHES, Lorenzo, (1987): *Op. cit.* Pp. 117-164.

por ejemplo, a través de filtros de color o combinaciones de varias fotografías. La sustitución de una fotografía determinada, por lo general, vendrá motivada por un error de diseño, como es la no concordancia de una fotografía y su pie. Por último, la conmutación es la modificación del orden, invirtiendo una imagen o alterando la secuencia entre algunas de ellas.

Por otro lado, en el análisis de la relación fotografía-página, el factor decisivo es la ubicación de la imagen fotográfica entre las diferentes zonas de la superficie de la página.

En nuestro estudio de las fotografías de prensa sobre el conflicto de Chiapas sólo profundizaremos en este aspecto de la relación de la fotografía con la mesounidad de la página. Consideramos que encontraríamos casos en los que las operaciones de manipulación anteriormente descritas no podrían ser determinadas con exactitud. El emplazamiento de la fotografía en la página, sin embargo, sí es un factor que podemos tomar en consideración y observar de forma precisa.

En una página cualquiera, par o impar, existen zonas con un mayor potencial plástico y donde la atracción visual es mayor. Dondis realiza el siguiente planteamiento para explicar preferencias perceptivas:

*Cuando el material visual se ajusta a nuestras expectativas en lo relativo al eje sentido, a la base estabilizadora horizontal, al predominio del área izquierda del campo sobre la derecha, y al de la mitad inferior del campo visual sobre la mitad superior, tenemos una composición nivelada y de tensión mínima. Cuando se dan las condiciones opuestas, tenemos una composición visual*

*de tensión máxima. (...) Los elementos visuales situados en área de tensión tienen más peso.*<sup>94</sup>

Según este autor, la zona más atrayente para el ojo del lector se encontraría en la parte superior derecha. Pero existen teorías diferentes en relación a la jerarquización del peso visual en la página del diario.

Nosotros proponemos el mismo modelo de división de la página que Ruiz San Miguel, que comprende ocho zonas de posible inserción de material fotográfico, jerarquizadas numéricamente en función del mayor atractivo visual. Ruiz san Miguel explica que elabora este esquema atendiendo a *la creencia del oficio y la práctica habitual en los diarios a la hora de atribuir importancia a unas u a otras.*<sup>95</sup>



Ilustración 11. Zonas de preferencia en la doble página. Fuente: RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2001): *Imagen fija. Fotoperiodismo en la prensa diaria del País Vasco (1978-1992)*. Servicio editorial de la Universidad del País Vasco. Leioa. P. 207.

La portada y la última página del diario requieren un tratamiento especial. Ambas pueden presentar distribuciones de los textos y las imágenes en forma de *U*, *C* o *L*, siendo ésta última la que atribuiría mayor

<sup>94</sup> DONDIS, D.A., (1985): *La sintaxis de la imagen*. Introducción al alfabeto visual. Gustavo Gili. Barcelona. Pp. 43-44.

<sup>95</sup> RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2001): *Op. cit.* P. 207.

peso a la superficie fotográfica, según el modelo anterior de división de la página.

### **3. 1. 3. 3. La microunidad de su contexto pragmático: relación fotografía-pie**

Las fotografías llevarán siempre pie. Los pie de fotos deben ser puramente informativos, descriptivos (sin llegar a detalles que la propia imagen explica) e independientes del texto al que acompañan.<sup>96</sup>

Rara vez la fotografía no va acompañada de un breve complemento textual que, como su propio nombre indica, se coloca a pie de foto. Zunzunegui incluye a la palabra entre los elementos de connotación, tanto menos fuerte cuanto más “cercana” se encuentre de la imagen.<sup>97</sup>

La fotografía y su pie forman su contexto pragmático. Lorenzo Vilches entiende el pie como una estructura local relacionada con una estructura global que comprende tanto el pie de foto mismo como la fotografía.<sup>98</sup>

Manuel Alonso Erausquin propone cuatro modos fundamentales de interrelación entre la fotografía y su pie.<sup>99</sup>

Un primer caso consistiría en la independencia mutua entre fotografía y pie, es decir, un texto de acompañamiento que no se corresponde con lo representado en la escena fotográfica. Dentro de esta posibilidad podríamos encontrar casos de textos diegéticos, que

---

<sup>96</sup> EL PAÍS, (1977): *El País. Libro de estilo*. Ediciones El País. Madrid. P. 58.

<sup>97</sup> ZUNZUNEGUI, Santos, (1989): *Op. cit.* P. 143.

<sup>98</sup> VILCHES, Lorenzo, (1987): *Op. cit.* P. 73.

<sup>99</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Op. cit.* P. 75.

pertenecen a la misma escena fotográfica, y que Alonso Erasquin denomina ftopie.

En segundo lugar, podemos encontrar pies de foto que redundan en la información visual. Con esto se busca la simple reiteración de los contenidos sin justificación alguna, la valoración especial de algún aspecto que pretende destacarse sobre los demás o la identificación de personajes en las fotografías, siendo este último objetivo el más usual.

También puede darse el caso de que el pie se contraponga al contenido de la imagen, bien por un simple descuido, o bien por una intencionalidad comunicativa del emisor. En este último caso, quizá se pretende una contradicción irónica y humorística, o bien una interpretación sesgada de la realidad, lo que podría confundir al lector.

El último modo de interrelación entre texto e imagen es la complementariedad entre los dos elementos del contexto pragmático del fotoperiodismo. La elección de esta opción es la más habitual en las páginas de los diarios. Lo ideal es que fotografía y pie se unan de forma simbiótica, pero en la mayoría de los casos, uno de ellos potencia el significado del otro a modo de anclaje informativo.

Ruiz San Miguel, partiendo de las categorizaciones de interrelación que propone Alonso Erasquin, incluye un modo de opinión y comentario para distinguir la clara intencionalidad del emisor a la hora de construir el pie de foto. Por lo tanto, reduce las categorías a cuatro posibles funciones que desempeña el pie de la fotografía periodística: función de complemento y anclaje informativo, función descriptiva de redundancia de

datos ya presentes en la imagen, función de opinión y comentario, y autonomía absoluta entre ambos.<sup>100</sup>

Otra variable de análisis de la microunidad formada por fotografía y pie es la fuente de la que proviene la fotografía publicada. Ya diferenciamos en el apartado de autoría las posibilidades en la representación de la procedencia del material fotoperiodístico.

### **3. 2. RESULTADOS DE LA APLICACIÓN DEL MODELO DE ANÁLISIS A LAS FOTOGRAFÍAS DE CHIAPAS EN LA PRENSA ESPAÑOLA**

#### **3. 2. 1. Estrategias discursivas**

Planteábamos en el marco teórico que las estrategias discursivas de la fotografía informativa quedaban condicionadas por las funciones que el emisor deseaba que ésta cumpliera. Ruiz San Miguel diferencia entre dos funciones generales que el fotoperiodismo puede cumplir: la informativa y la expresiva. Y añade:

*La asignación de algunas de estas dos funciones a cada una de las imágenes fotoperiodísticas se articulará a través del uso de diferentes géneros informativos, subgéneros fotoperiodísticos y estilos, cuyo análisis nos permitirá confirmarla y matizarla.<sup>101</sup>*

Teniendo en cuenta esto, tras la lectura de los datos extraídos del análisis de contenido, podemos establecer que las estrategias discursivas de las fotografías de nuestra muestra se encaminan hacia una función informativa -representación de la realidad-, más que hacia una función expresiva -interpretación de la realidad-. Pero como iremos comprobando en apartados posteriores, hay muchos casos en los que el emisor busca un mayor grado de expresividad al transmitir el mensaje, recurriendo para

---

<sup>100</sup> RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2002): *Op. cit.* P. 215.

<sup>101</sup> RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2002): *Op. cit.* P. 102.

ello a otros grupos de codificadores. Ahí estarían los principales indicios de una determinada postura del emisor ante el acontecimiento que estudiamos.

### 3. 2. 1. 1. Autoría

Las firmas de agencia y de autor son las más usuales en la muestra. En las imágenes que firma un determinado autor puede indicarse asimismo la agencia para la que trabaja, como se verifica en muchos de los casos.

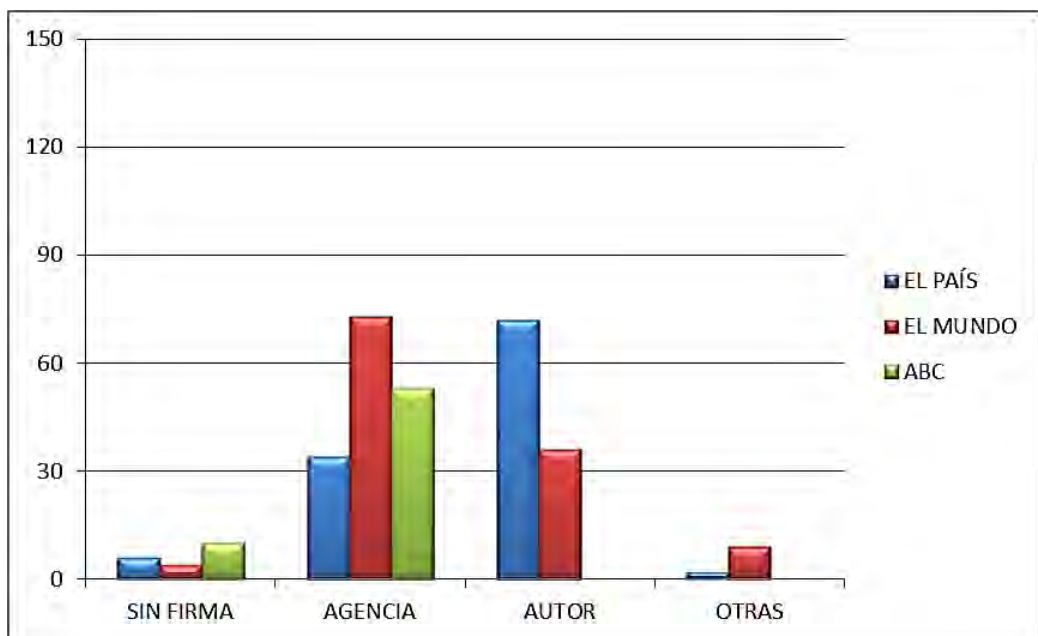


Gráfico 1. Autoría. Elaboración propia.

*El Mundo* firma un 59'83% de sus imágenes con el nombre de la agencia de noticias distribuidora, mientras que en el diario *El País* lo más frecuente es indicar la firma del autor individual, como sucede en el 50% de las unidades consultadas, aunque en la mayoría de las veces también se añade el nombre la agencia para la que trabaja. El caso de *ABC* es bien distinto, pues en ningún caso la autoría se concreta en el nombre de un profesional y normalmente se destaca la agencia. Esto podría responder a

la pretensión del medio de presentarse como un emisor informativo colectivo con su línea editorial militante o, simplemente, a una menor valoración del trabajo de autor, pues lo que parece seguro es que la agencia haya proporcionado el nombre del fotógrafo en cuestión.

*Associated Press* y *Reuters* son las empresas que más presencia tienen en la selección. *Associated Press*, fundada en 1846, es la agencia de noticias norteamericana por excelencia. Esta cooperativa de comunicación, con sede en Nueva York, difunde textos, fotografías y material audiovisual para más de mil millones de personas a diario. Una de las serias competidoras de *AP* es la británica *Reuters*. Esta compañía, fundada en 1851 por el alemán Paul Julius Reuters, también ofrece servicios de noticias y fotografías, y se especializa en el mercado de la información financiera.

La utilización de la fotografía de agencia internacional es la tendencia dominante en la actualidad. La nueva economía y la concentración empresarial conducen a una información cada vez más globalizada y a una reducción de la pluralidad informativa. Además, al tratarse de un conflicto fuera de nuestras fronteras, parece lógico el predominio de la fotografía de agencia o firmada por el fotorreportero que, a su vez, puede pertenecer a una de estas empresas internacionales. Las agencias internacionales ofrecen material especializado y, por lo tanto, suelen estar presentes en la cobertura de sucesos especiales como son los conflictos armados.

Los pocos casos de imágenes sin firma parecen no estar relacionados con posiciones de libertad e independencia de los autores, sino más bien con criterios de maquetación y géneros fotoperiodísticos. Por ejemplo, algunos son pequeños primeros planos cuya única función es

mostrar el rostro del protagonista de la información y que son obtenidos del recorte de un original de mayor formato.

### **3. 2. 1. 2. Géneros, subgéneros y estilos periodísticos**

La totalidad de la muestra se compone de imágenes de género informativo y, dentro de ellas, la gran mayoría son fotografías de apoyo a la noticia.

Los casos de fotonoticia en *El País* y *El Mundo* representan una ínfima proporción en la totalidad de las recogidas, un 3'5% y 4'09% respectivamente. En cambio, en el diario *ABC* lo son casi todas las fotografías, pues su diseño en la época de estudio destinaba las imágenes fotográficas a unas dobles páginas especiales que configuraban una sección llamada "Actualidad Gráfica". El periódico publicaba alguna que otra fotografía en secciones especiales, como "Gente", si bien el conglomerado gráfico de actualidad gráfica informativa, nacional e internacional, estaba en las páginas mencionadas. Las imágenes se acompañaban de un breve texto, cumpliendo el conjunto con el cometido de unidad informativa independiente propio del género.

Son escasas en los tres diarios las de género de reportaje fotográfico, dentro del cual hemos considerado todas aquellas imágenes insertadas en suplementos especiales, concretamente *Domingo de El País* y *7 días de El Mundo*, ambos del 9 de enero, y la sección *Reportaje* de *ABC*, del 27 de marzo.

Aunque en las últimas dos décadas el periodismo gráfico parece haberse acercado más a lo creativo, la tendencia sigue siendo perseguir el realismo. Así lo sostiene Jorge Pedro Sousa, autor de una obra sobre la evolución del fotorreporterismo: *A pesar de la evolución histórica, la*

*fotografía periodística continúa, según el sentido común, pasando por el espejo de lo real tal y cómo éste se presenta delante de la cámara en un breve instante, esto es, lo que la foto registra “es verdad”, sucedió, y el fotógrafo estuvo ahí para testimoniarlo.<sup>102</sup>*

El documentalismo fotográfico encuentra otros canales de difusión diferentes a los de la prensa diaria, como museos y galerías de arte.

El género de opinión es prácticamente inexistente en la muestra. En las páginas de opinión de *El País* encontramos ilustraciones que cumplen la función de fotografía editorial, pero no podemos considerarlas como unidades de estudio en esta investigación, de acuerdo a la regla de homogeneidad en la elección de datos para el método del análisis de contenido.

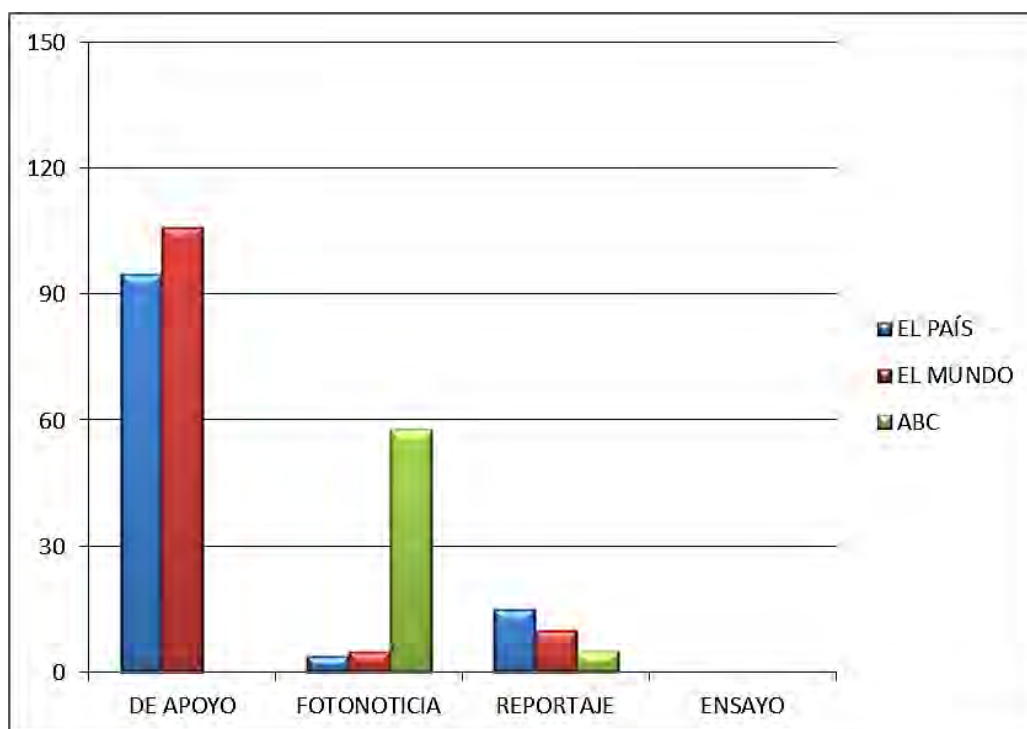


Gráfico 2. Géneros fotografía informativa. Elaboración propia.

<sup>102</sup> SOUSA, Jorge Pedro, (2003): *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. Sevilla. P. 275.

En *El Mundo* tan sólo hemos localizado una pequeña fotografía en una de las páginas de opinión, un retrato de primer plano del presidente Salinas.

En lo relativo a los subgéneros del fotoperiodismo, el paisaje humano y el retrato son los que detectamos en la muestra.

Paisajes humanos son las imágenes de las manifestaciones civiles, habituales en tiempos políticamente convulsos. Representan un 2'63 % de las fotos de *El País*, 5'73% de las de *El Mundo* y tan solo un 1'58% de las de *ABC*.

En cuanto al retrato, es un género bien asentado en la prensa diaria. Son habituales los retratos periodísticos, aquellos que recogen al personaje en su entorno, potenciando al máximo la naturaleza del género.

Por lo que respecta a los estilos fotoperiodísticos, se observa una tendencia hacia lo impersonal. El porcentaje de imágenes con rasgos autoriales es muy escaso a nuestro juicio pero, como veremos en un análisis posterior, la ausencia de marcas creativas no resta la posibilidad de autorreflexión sobre los propios elementos de la composición. El estilo *de autor* se detecta mayoritariamente en las fotos destinadas a los suplementos especiales, que exigen una mayor expresividad. En el caso de *El Mundo*, estas imágenes más cuidadas también se encuentran en páginas ordinarias.

Los estilos *verismo* e *impacto* no alcanzan significativa representación a pesar del tema informativo en cuestión. Sólo tres imágenes de *El País* evidencian una falta de calidad técnica de estilo verista y sólo una de las de *El Mundo*. La foto impacto sólo la localizamos en *El Mundo* y representa un 4% de su totalidad.

### 3. 2. 2. Enunciación lingüística

#### 3. 2. 2. 1. Codificación espacial

##### 3. 2. 2. 1. 1. Formato

En el discurso informativo no es lo mismo la narración de los hechos que la descripción de éstos. La primera construye un relato informativo atendiendo a la temporalidad. En la segunda se busca la precisión del detalle.

La fotografía de uso informativo, como componente del discurso que tratamos, también puede leerse como espacio narrativo, descriptivo, o quizás, como una combinación de ambos.

En la muestra hay un predominio del formato horizontal y, en consecuencia, de la tendencia narrativa a la hora de registrar los acontecimientos.

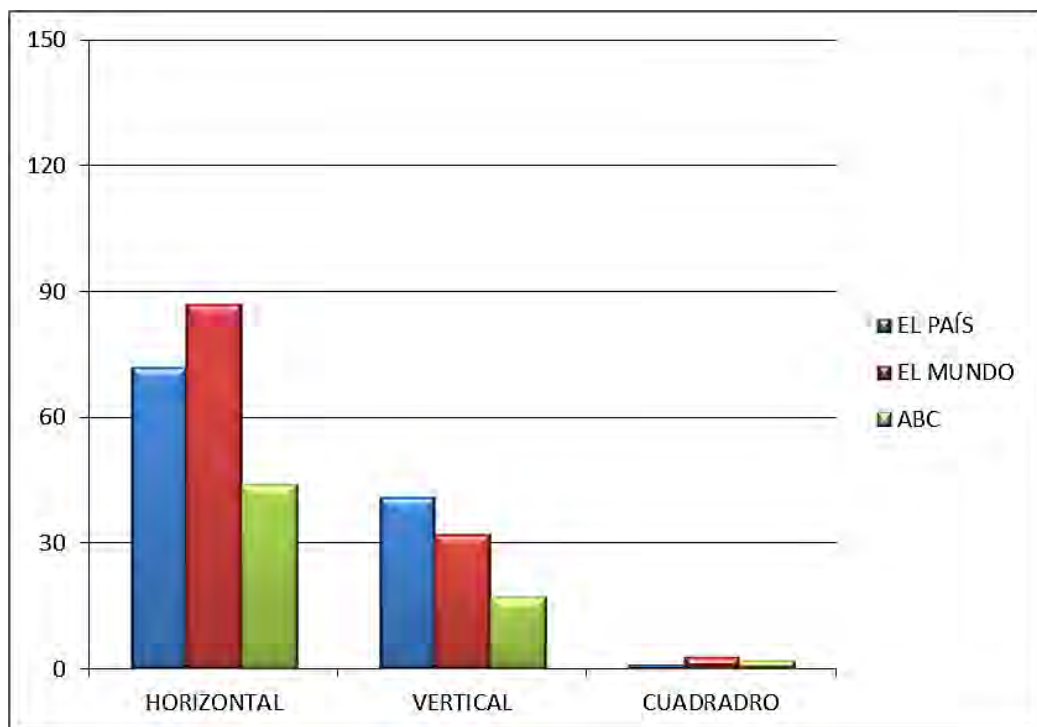


Gráfico 3. Formato de las fotografías. Elaboración propia.

### 3. 2. 2. 1. 2. Amplitud de cuadro

El dato de que el formato horizontal sea el preferente en la muestra puede explicarse por la escasez del subgénero *retrato* en ella.

En lo que respecta a retratos de primer plano, tan sólo el 7'02% del total de la muestra lo son: 8'77% de las fotografías de *El País*, 5'73% de las de *El Mundo*, y 6'34% de las de *ABC*.

En la mayoría de las fotografías el autor elige grandes amplitudes de cuadro, lo que apunta a la relevancia del entorno en el tema informativo bélico. Los planos medios y generales son los más presentes en nuestra selección, siendo excepcionales los pocos casos de utilización del plano americano, representativo de tan sólo un 3'01% del total. *El País* opta por los planos medios en un 44'73% de sus fotografías y por los generales en un 43'85%, *El Mundo* en un 40'16% y un 47'54%, respectivamente, y en el caso de *ABC* estos porcentajes son del 38'09% y del 6'34%.

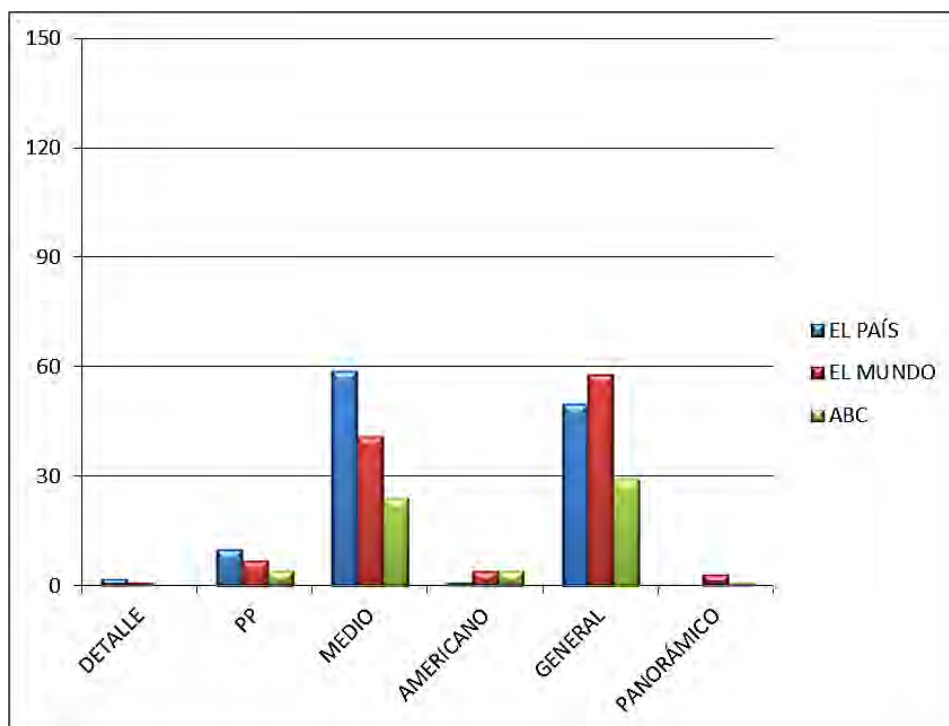


Gráfico 4. Amplitud de plano. Elaboración propia.

La poca presencia de primeros planos podría explicarse por varias razones.

En primer lugar, recordemos que se trata de un conflicto de enmascarados y las emociones que trascienden del acercamiento fotográfico al rostro del personaje están ausentes en este caso particular.

Pese a esto, encontramos interesantes primeros planos de guerrilleros. Fijémonos en la siguiente fotografía de *El Mundo* (**Fotografía 1**), una lograda aproximación al personaje mediante la mutilación del primer plano y el uso de teleobjetivo, destacando en foco lo único que deja al descubierto el pasamontañas, sus ojos. Además, éstos ocupan la zona de mayor peso visual, al aislarse en la región de los blancos y grises.

Este primerísimo primer plano es parcial, pero esa parcialidad es suficiente para llegar a una conexión introspectiva. Y en este caso, a una conexión intensa, pues los ojos son el rasgo más elocuente en lo que se refiere a la gestualidad facial. El texto es una entrevista con el subcomandante y lo más frecuente es que este género se acompañe de retratos de primer plano del protagonista.

Otro ejemplo de primer plano de enmascarado en el que también se consigue una aproximación psicológica al personaje es el siguiente retrato de un guerrillero zapatista que publica *ABC* en su portada del 22 de enero (**Fotografía 2**).

Se le fotografía con una pose ofensiva, con su arma en alto y una mirada a cámara que transmite hostilidad. Sus cejas fruncidas la sugieren, siendo éste un indicio de la codificación gestual que analizaremos en apartados posteriores. El retrato deja aire sobre el sujeto, fórmula que se



Fotografía 1. *El Mundo*, 1 de marzo de 1994



Fotografía 2. *ABC*, 22 de enero de 1994

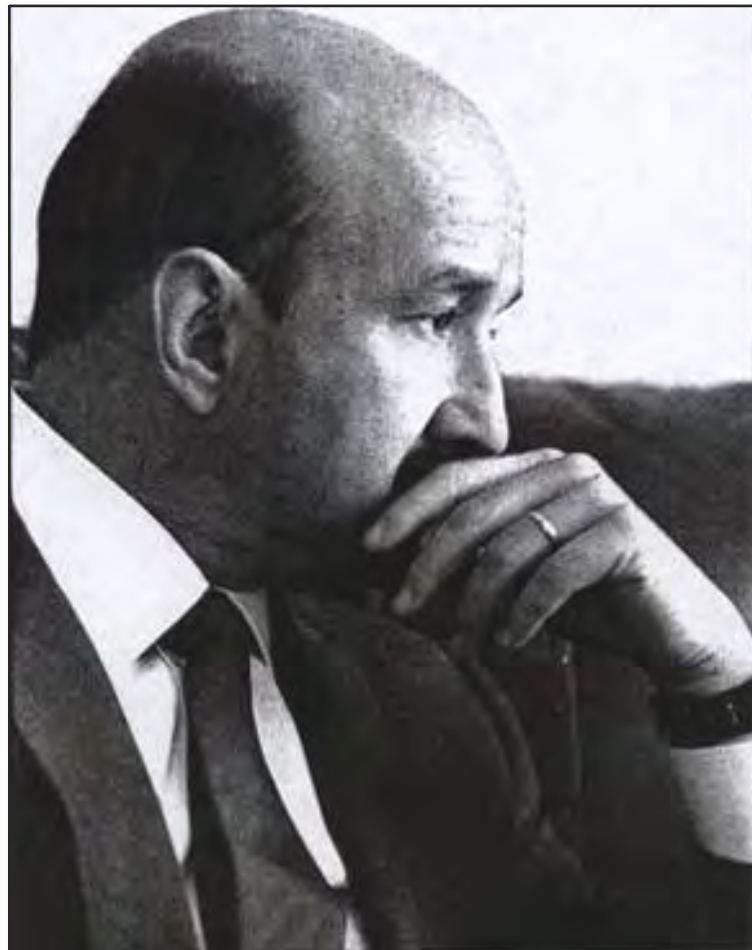
repite en otras portadas de este diario para dejar espacio al titular y subtítulo de la información destacada ese día.

La elección de este amenazante retrato no responde a una intención de intensificar la fortaleza militar del EZLN. La noticia que el diario manda a portada es la posible conexión entre la banda terrorista española ETA y los zapatistas mexicanos, algo que se desestimaría poco tiempo después. Quizás por ello se ha elegido la fotografía de un guerrillero que no se ajusta al aspecto estándar de sus compañeros, con pasamontañas con borlas, paliacates al cuello, y gorras y uniformes militares en la mayoría de los casos. Sin la información del subtítulo, que hace la función de pie de foto, la pertenencia del protagonista a uno u otro grupo armado no queda totalmente clara para el lector.

No es frecuente presentar a los guerrilleros zapatistas con este cariz agresivo. Sin embargo, en este caso, el propósito de sugestión de ETA es el que justifica su elección para ilustrar esta teoría que, insistimos, parece

que no encontró fundamento real. No es éste el único caso en el que *ABC* plantea la relación entre la guerrilla zapatista y el grupo terrorista vasco.

En segundo lugar, siguiendo con la escasa presencia de los primeros planos, no los encontramos en las imágenes del otro bando enfrentado, el Ejército mexicano. Consideramos que la proyección que se hizo de este grupo desde los medios tomó un tono despersonalizado, todo lo contrario que en el caso de los zapatistas. Esta impresión se ratificará cuando comentemos otros codificadores que apuntan hacia la misma idea.



Fotografía 3. *El País*, 31 de julio de 1994

En lo que respecta al presidente Salinas de Gortari, emplazado como antagonista en el relato periodístico, tampoco hay primeros planos de él. La imagen más íntima que hemos encontrado en la muestra del

Presidente es la que acompaña su entrevista en el ejemplar de *El País* del 31 de julio, un plano medio corto del perfil de un Carlos Salinas pensativo, quizás preocupado (**Fotografía 3**).

A pesar de que la distancia al sujeto es muy reducida, el retrato lateral no consigue la misma proximidad a la psicología del actante que el frontal. Además, la apariencia de un estado de abstracción, la mirada al fuera de campo, también aleja al lector de él. También consideramos importante apuntar que, a pesar del pasado pictórico del retrato de perfil y la representación numismática de la élite, algunos semióticos de la imagen actuales apuntan que esta tipología puede transmitir una connotación negativa, por recordar a las fichas gráficas policiales.

En definitiva, con el uso de planos cortos para presentar a los zapatistas -primeros planos y medios- se busca un acercamiento a éstos, a su personalidad y pensamiento, lo que los humaniza ante el espectador. Además, es obvio que los protagonistas de los primeros planos son los que tendrán mayor repercusión propagandística.

Por otro lado, los planos generales, que distancian al lector de los protagonistas, predominan en las imágenes en las que aparecen soldados federales, casi siempre fotografiados en grupos. Así, el Ejército tuvo protagonismo como colectivo. Como decíamos, son escasas las fotografías individuales de soldados y no tenemos retratos de ninguna autoridad militar, lo que no nos sorprende demasiado, pues sabemos que en este conflicto no destacó mediáticamente ningún nombre en este cuerpo. Del lado contrario, es evidente el protagonismo de *Marcos*, pero según la muestra recogida, también son presentados visualmente al lector otros dirigentes zapatistas, como el capitán *Cristóbal* (**Fotografía 4**), la capitana *Irma*, el mayor *Rolando* (**Fotografía 5**) y la comandante *Ramona*.



El capitán Cristóbal, en una base de la selva Lacandona. / JUAN CALZ

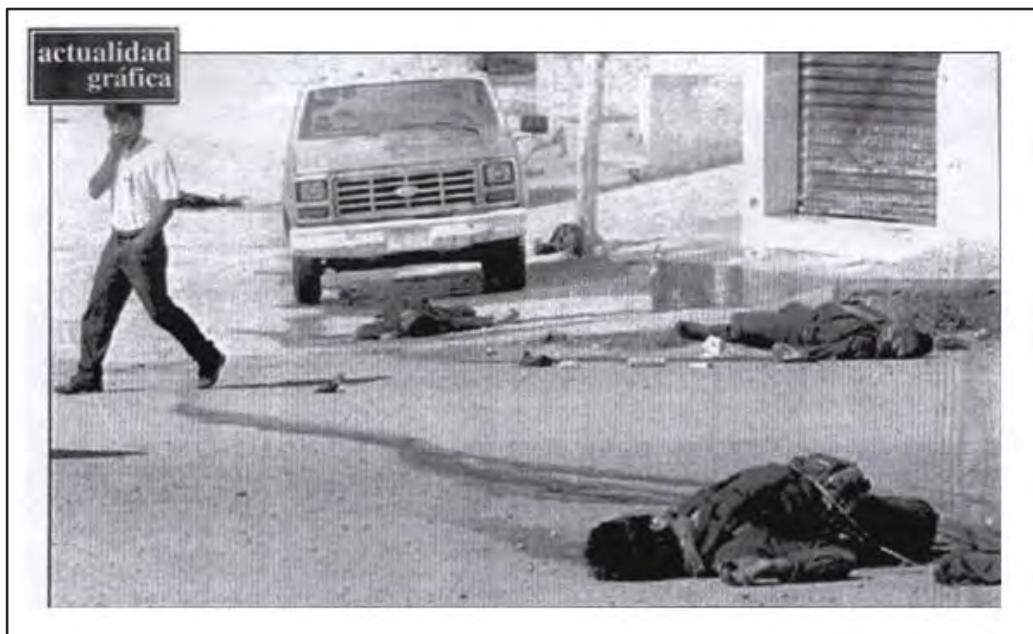
Fotografía 4. *El Mundo*, 23 de enero de 1994



La capitana Irma Bella con el mayor Rolando el 8 de marzo. / PUPPI

Fotografía 5. *El Mundo*, 14 de marzo de 1994

Los planos generales también son utilizados para fotografiar a las víctimas mortales del conflicto, aún cuando parece innecesaria tal amplitud de cuadro, pudiendo justificarse por la intención de potenciar el dramatismo de la escena.



Fotografía 6. *ABC*, 6 de enero de 1994

En la muestra no tenemos imágenes de soldados fallecidos, sólo de guerrilleros y víctimas civiles. Los planos amplios, al hacer parecer más

trágica la escena, influyen en la sensibilidad del receptor. Éste es uno de los recursos fotográficos que usan los fotorreporteros para intensificar el sentimiento de conmiseración hacia los protagonistas del suceso. Veamos la siguiente fotografía de ABC (**Fotografía 6**).

El formato horizontal y el plano general dejan ver el aspecto desolado de la calle, llena de cadáveres esparcidos por el asfalto. Por los mecanismos de atracción entre objetos según la teoría de la Gestalt, nuestra mirada va rápidamente hacia los bultos similares en el suelo. El gesto del ciudadano que pasa por allí, que también se incluye en el encuadre, verifica lo dantesco del escenario. Como en otras fotografías, la amplitud de cuadro sitúa la guerra en territorio urbano habitado, un dato del entorno que es relevante para la difusión del conflicto.

### **3. 2. 2. 1. 3. Angulación de la toma**

La angulación frontal en las tomas predomina ampliamente sobre las realizadas desde niveles superiores o inferiores al de la realidad referencial. Corresponde al 85'96 % de las imágenes de *El País*, al 71'31% de las de *El Mundo*, y al 79'36% de las de ABC.

Pero para nuestra investigación hemos prestado especial atención a los casos de angulación picada y contrapicada, no habiendo encontrado ningún caso de angulación aberrante.

La opción del contrapicado se usa, sobre todo, para fotografiar a los guerrilleros. En muchas ocasiones, el efecto del contrapicado es leve y no añade ninguna nota connotativa. Pero encontramos algunos ejemplos en los que nuestra valoración es que la angulación favorece estéticamente a los personajes.

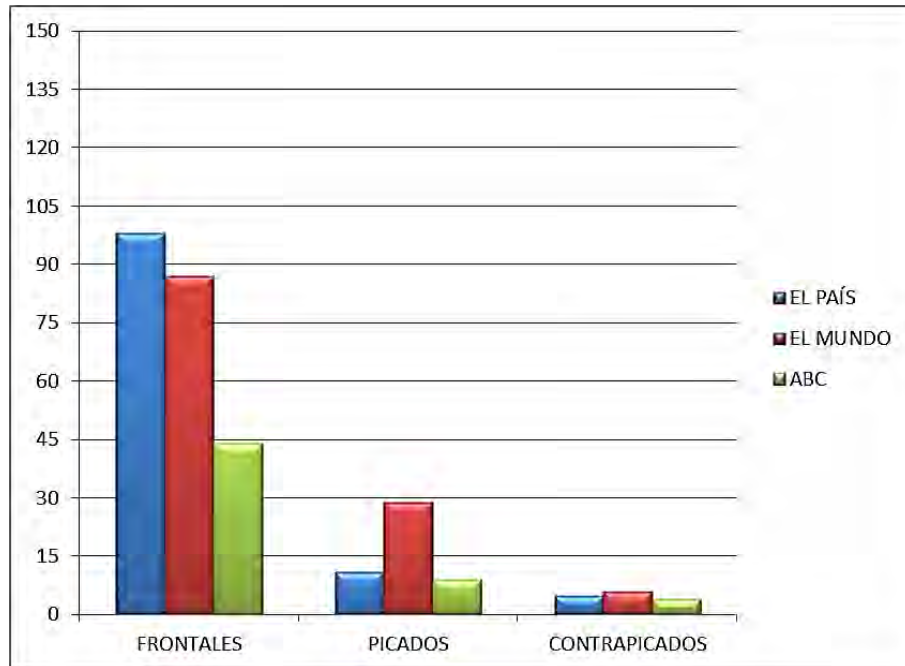


Gráfico 5. Angulación de la toma. Elaboración propia.

La siguiente escena (**Fotografía 7**) prácticamente obligaba al fotógrafo a la toma contrapicada, pues los protagonistas van a caballo. El contrapicado ensalza a los personajes y realza el saludo, transmitiendo con fuerza esa solemnidad que caracteriza los rituales militares oficiales.



Fotografía 7. *El Mundo*, 9 de diciembre de 1994

Ésta otra (**Fotografía 8**) nos provoca una sensación extraña, pues si la extraemos de su contexto transmite cierta quietud. Los zapatistas posan entre la calma de la frondosa selva. El entorno, el fuera de campo hacia el que mira el guerrillero y el contrapicado son los factores que crean ese perturbador misterio que envuelve la escena. Y el titular está redactado en una apropiada clave alegórica: “El olor a pólvora se extiende otra vez por las montañas de Chiapas”.

Todo el peso visual está sobre los ojos, que miran hacia fuera de campo. De otro lado, si atendemos a la composición de la página, hay una contigüidad sugerida:

los zapatistas parecen vigilar desde algún lugar de la selva la

manifestación

plasmada en la página

siguiente del diario

(**Fotografía 9**). Ambas fotografías se publican

en grandes dimensiones para un reportaje de *ABC* el 27 de marzo, ocupando casi la totalidad de la

doble página.



Fotografía 8. ABC, 27 de marzo de 1994



Fotografía 9. ABC, 27 de marzo de 1994

Por otro lado, las tomas en picado son recurrentes a la hora de retratar a la población civil envuelta en este conflicto. Esta opción puede connotar indefensión, vulnerabilidad de los protagonistas. Vemos de qué forma lo hace, a modo de ejemplo, en las siguientes imágenes **(Fotografía 10 y 11):**



Fotografía 10. *El Mundo*, 9 de enero de 1994

En las fotografías queda plasmada la debilidad de los personajes. Ambas se incluyen en el suplemento *7 días* de *El Mundo* de 9 de enero,

que recoge varias escenas costumbristas de la región de Chiapas y que se titula “Fermento de rebelión”.

En la primera, una mujer indígena observa a otra postrada en un camastro que, presumiblemente, está enferma. La gestualidad de la primera transmite preocupación extrema, quizás desesperación; posiblemente es una familiar. El lector ya tiene la suficiente información sobre la revuelta como para suponer que esta familia no dispone de medios sanitarios, y el título resuelve toda duda: “Medicina de chamán”. El picado posibilita una mejor distribución de las actantes en el encuadre, pero también subraya el infortunio y aumenta la compasión del espectador.



Fotografía 11. *El Mundo*, 9 de enero de 1994

En la segunda imagen vemos una camioneta en cuya parte trasera viajan, al menos, una docena de campesinos indígenas. El texto junto a ella explica que es habitual trasladar a los jornaleros hasta su lugar de trabajo sin preservar su seguridad en el trayecto, con el añadido de la escasa remuneración que reciben. Su título es elocuente: “Transporte de carga

humano”. La situación de explotación que vive la población se hace más patente con la toma en picado y las miradas a cámara de los campesinos.

### 3. 2. 2. 1. 4. Tipología de objetivos

En algunas de las fotografías estudiadas ha sido difícil determinar la óptica que eligió el fotoperiodista en el momento de hacerlas (muchas han sufrido recortes posteriores en la redacción). La gran mayoría se asemejan a escenas similares a la que recogería el ojo humano (ángulo visual de unos 60°), y consideramos que han sido tomadas con un objetivo *normal*. Se corresponden con un 79’59% del total de la muestra. Los casos de perspectivas acentuadas o comprimidas responden principalmente a la búsqueda del sensacionalismo en los hechos y a las limitaciones del espacio de trabajo, aunque detectamos casos de cierta connotación más concreta.

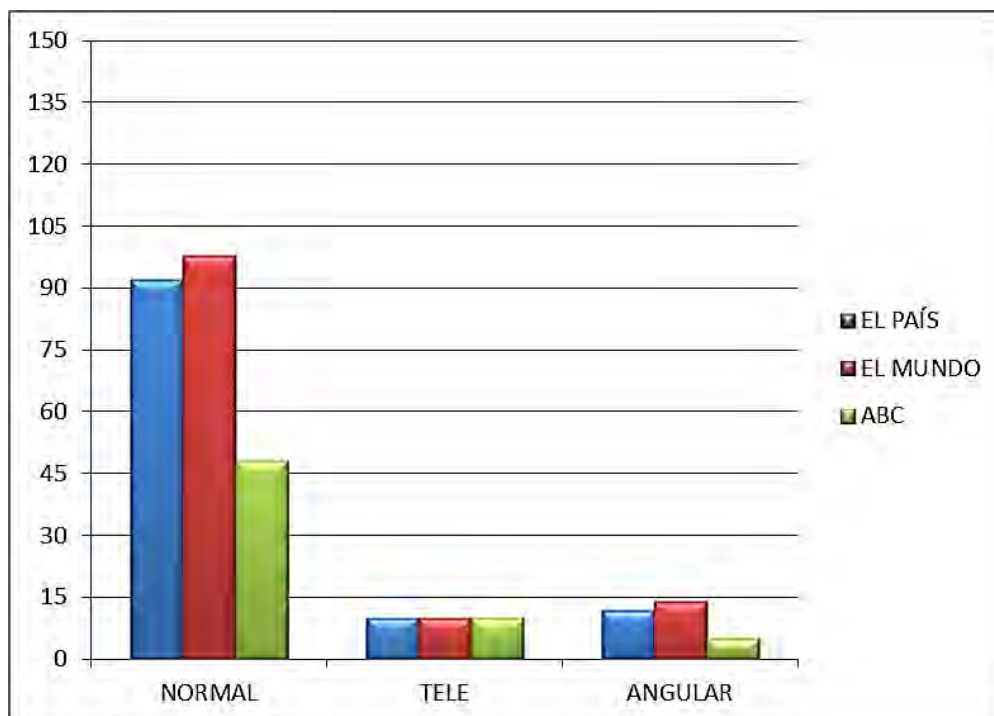


Gráfico 6. Tipo de objetivo. Elaboración propia.

En varias de las imágenes, el teleobjetivo sirve al efecto de presentar al Ejército mexicano como un cuerpo fuerte, bien armado. En un apartado posterior, veremos algunos casos de imágenes que sugieren la condición de desventaja de las tropas base indígenas pero, por el momento, nos detendremos en las que dan cuenta de la capacidad de los cuerpos oficiales.

En el suplemento *7 Días* de *El Mundo* de 9 de enero, se publica una imagen tomada con focal larga de un numeroso grupo de militares (**Fotografía 12**). Los soldados se amontonan en vehículos que forman una caravana, y de la que no vemos ni principio ni fin.



Fotografía 12. *El Mundo*, 9 de enero de 1994

El teleobjetivo espectaculariza la imagen, aplanando la perspectiva y aumentando la sensación de apelotonamiento de soldados y, en consecuencia, la de amenaza. Además, el simple hecho del recurso del teleobjetivo puede sugerir la peligrosidad de la escena, pues sabemos de su utilidad en situaciones de inaccesibilidad de los profesionales por motivos de seguridad.

El pie de la fotografía refuerza la idea de desigualdad en la guerra de Chiapas: *Frente a las fuerzas guerrilleras zapatistas se encuentra un Ejército del Primer Mundo, bien pertrechado y adiestrado en Estados Unidos*. Por otro lado, en la imagen vemos un coche de la policía mexicana, similar a los que usa la de Estados Unidos, y el lector puede tomarlo como indicio de esa hermandad a la que alude el pie. Obviamente, habría sido el Ejército norteamericano el que habría adiestrado al mexicano, no el cuerpo de policía, pero el coche de patrulla que tantas veces hemos visto en el cine y la televisión ha pasado a convertirse en uno de los estandartes de la cultura estadounidense. También queremos destacar un sumario en el cuerpo de la noticia que sentencia: *Occidente no se lo explica; un europeo no se enfrentaría a palos a un blindado*.



Fotografía 13. *El Mundo*, 29 de diciembre de 1994

Otro ejemplo equiparable del uso del teleobjetivo para denotar la superioridad del Ejército es la siguiente fotografía, también de *El Mundo* (**Fotografía 13**). En el texto que la acompaña se hace referencia al colosal

despliegue de fuerzas armadas que el Gobierno habría autorizado en la zona del conflicto, lo cual sería un factor desestabilizador de la postura dialogante que las partes enfrentadas habían adoptado, según la misma información.

El teleobjetivo hace que la escena pierda profundidad y produce el efecto de solapamiento entre los tanques. De esta forma parece que hay más vehículos de los que realmente hay, ya que los relieves quedan algo indefinidos.



Fotografía 14. ABC, 8 de enero de 1994

De la misma forma, un objetivo de focal larga hace que en la siguiente imagen (**Fotografía 14**) parezca que hay más soldados en posición ofensiva de los que verdaderamente están apostados en el suelo. Además, por el principio de proximidad de la teoría de la Gestalt, se intensifica la cohesión del grupo, volviendo al asunto de la percepción del

Ejército como colectivo, frente a la de la singularidad con respecto al bando contrario.

No encontramos esta misma intención en el uso del teleobjetivo cuando se trata de retratar a los zapatistas. De hecho, no tenemos imágenes grupales de éstos tomadas desde larga distancia.

En cuanto al uso de focales cortas, en varios casos la intención del fotógrafo al optar por la gama de los angulares es la de acentuar el dramatismo de la escena capturada. En la muestra observamos un uso de focales cortas especialmente en las imágenes de los muertos en el conflicto. Nos gustaría detenernos en este punto y ver de qué forma influye su uso en la percepción de las víctimas.

Los objetivos angulares recogen una mayor proporción de la escena en cuanto a anchura, altura y profundidad, y esto puede provocar el aislamiento del personaje. Parece evidente en la siguiente imagen (**Fotografía 15**), en la que el cadáver de un guerrillero yace en un pasillo del mercado de Ocosingo. Trágica es su muerte, pero aún más trágica, la soledad del espacio que la rodea. El angular aumenta la profundidad de la escena e influye en las relaciones espaciales entre los personajes, de manera que se aprecia mayor la distancia entre los sujetos del fondo y el cuerpo y, así, la representación bidimensional de la profundidad transmite tensión compositiva. Es una situación en la que el angular refuerza el patetismo de las imágenes y convierte a sus personajes en más dignos de compasión.<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo (1993): *Op. Cit.* P. 482.

# EL MUNDO

EL MUNDO 1.000 Ptas. con IVA incluido. 200. Cuentas con el número de identificación: Adánbar con la licencia de exportación. (Padre Mariano) MADRID, SABADO 8 DE ENERO DE 1994

LOS NACIONALISTAS ARREMETEN CONTRA SU APELACION A LA UNIDAD DE ESPAÑA

## El PNV critica el discurso del Rey y le pide que «no se apoye sólo en las bayonetas»

Según Anasagasti, don Juan Carlos «no ha sido ni equilibrado ni justo, aunque tenga que calmar a un Ejército sin presupuesto y cuestionado por la juventud»

Garaikotxea dice que no está de acuerdo con el concepto de unidad del Monarca y Durán I. Lloreda critica «los discursos andados en un nacionalismo español pasado de moda»

La diputada de Esquerda Republicana, Pilar Rabola, manifiesta que don Juan Carlos «no debe involucrarse en cuestiones políticas, sino dedicarse a la vida contemplativa» Pág. 1. Editorial pag. 7

## Sáenz, a los jefes de zona: «Banesto tiene la fortaleza suficiente para ser rentable»

«The Economist» critica la conducta del Banco de España en la crisis de Banesto y asegura que existe el riesgo de que «los inversores extranjeros pierdan la fe en el sistema español»

MADRID.— El presidente de Banesto, Alfredo Sáenz, se reunió ayer con 11 responsables regionales y 107 de los jefes de la entidad a los que dijo que «el banco tiene la fortaleza suficiente para ser rentable».

Según los expertos no existe preocupación de mantener la entidad y ciudad de Banesto, por encima de rumores insinuados.

El semanario económico británico The Economist publica en su última edición un editorial, bajo el título «El Banco de España», donde critica la conducta del Banco de España en la crisis de la entidad y asegura que existe el riesgo de que «los inversores extranjeros pierdan la fe en el sistema (financiero y bancario) español».

Pág. 41 e 42



El cadáver de un guerrillero español, abatido en medio del proceso de liberación de Coahuila, el 1993

81 años de cárcel para el dueño de la finca y el otro asesino de los tres novilleros

Pág. 47

## En el bastión de los zapatistas

El enviado de EL MUNDO logra entrar en Guadalupe Tepeyac donde el EZLN tiene detenido al general Absalón Castellanos y a otros cien rehenes

MARCEL MARTINEZ

GUADALUPE TEPEYAC.— Para llegar desde Cuernavaca, basta

Guadalupe Tepeyac (al sur de México) hay que cruzar la frontera y entrar en un pueblo pequeño y tranquilo. Ningún control militar. Ni cable de alta tensión entre

de en el teatro de los capangos. Desde el poblado de San José hasta la zona de Lázaro, todo hasta a retención. (Seguir en página 44)

## EN EL MUNDO

12/Álvaro sustituirá a Vera como interlocutor político para buscar el fin de la violencia Gine en la negociación con ETA tras el nombramiento de Anscón

40/El sobrino de uno de los asesinados en Gandia, identificado como sospechoso de la matanza

42/Amnistía denuncia que los derechos de los menores se incumplen en todo el mundo

## LA ESPERA

Los años de Maggie

por JULIAN BARNES

## CINELANDIA

Recetas para salvar el cine

por DAVID PUTNAM

SIN RETENCION FISCAL

DESDE 1 MILLON A PLAZO DE 15 DIAS SIN COMISIONES



Banco Atlántico

TEL.: 901.11.11.11

DEPOSITO AZUL Su rentabilidad garantizada

8,75% TAE

Fotografía 15. El Mundo, 8 de enero de 1994

Otro ejemplo ilustrativo sería la fotografía de otro cadáver de guerrillero abatido en la calle (**Fotografía 16**). El fotógrafo incluye en un plano general a un ciudadano que pasea tranquilamente cerca de él. El hombre sonríe y se muestra distendido. A pesar de su aparente despreocupación, él porta una bandera blanca, lo que nos indica la situación de riesgo que se vive en las calles de esa localidad. Por supuesto, lo insólito de la imagen es la frialdad del sujeto, que se muestra completamente indiferente ante el fallecido. Aquí no es la distancia entre elementos de la composición lo que connota la soledad del guerrillero,



Fotografía 16. *El País*, 6 de enero de 1994

pero como en el caso anteriormente comentado, el dramatismo de la escena se hace aún más patente por el uso de un objetivo angular.

De igual forma, en la fotografía de estas dos niñas (**Fotografía 17**), el objetivo angular, junto con la claridad de la escena, refuerza la situación de desamparo de las menores, al presentarlas aisladas del entorno. Aunque, sin embargo, en este caso las protagonistas se encuentran

en un campo de refugiados en Guatemala, país colindante con el sur de México, pero debemos leer el texto para conocer este dato.



Fotografía 17. *ABC*, 15 de enero de 1994

Asimismo, con un gran angular en ésta otra se realiza el primer término, el más elocuente de la escena (**Fotografía 18**). El pie explica que los protagonistas esperan ayuda alimenticia.



Fotografía 18. *El País*, 5 de enero de 1994

Sin llegar a connotar ese aislamiento al que nos hemos referido, encontramos otras imágenes en las que una focal corta acentúa el drama de la muerte a través de la leve distorsión:



Fotografía 19. *ABC*, 11 de enero de 1994

En la imagen anterior (**Fotografía 19**) todo el peso visual recae sobre el rostro de la mujer, el reflejo de su dolor. El referente es estremecedor, y el punto de vista y el tipo de objetivo aumentan la emotividad.

En esta otra (**Fotografía 20**), al incluir el vehículo se desea que el lector haga la posible reconstrucción mental del incidente. Los guerrilleros encontraron la muerte cuando se vieron obligados a abandonar el autobús en el que viajaban e intentar escapar por la escarpada cuneta.



Fotografía 20. *El País*, 4 de enero de 1994

En la fotografía que mostramos a continuación, el gran angular no sólo pretende intensificar el drama, el fotógrafo desea llamar la atención sobre un objeto de la escena. La imagen (**Fotografía 21**) corresponde a la portada del suplemento *7 Días* de *El Mundo* 9 de enero y es una de las fotografías de la muestra que sugiere un desequilibrio en la lucha.

Mediante el objetivo angular se enfatiza el machete de cortar maíz, el arma del fallecido, que de esta forma adquiere tanto o más peso visual que el propio cadáver de éste. En el antetítulo se explica el sacrificio de los zapatistas, que con su primitivo armamento solo pueden encontrar una muerte segura. El pie también apoya esta idea: los machetes de cortar maíz son el arma más poderosa de los rebeldes. Por último, un sumario compara con los indígenas suicidas que se despeñaban en tiempos de los conquistadores para evitar el sometimiento.



Fotografía 21. *El Mundo*, 9 de enero de 1994

De todas las fotografías que se han reunido para esta tesis, la anterior es una de las que creemos causan mayor impacto visual en el lector. Esto se consigue gracias a su gran tamaño en la página y la composición de los elementos en el encuadre, pero también el titular juega un importante papel en las emociones que afloran al visualizar la escena. *¡Vive Zapata!* es el grito de guerra de estos indígenas que el lector puede imaginar corriendo hacia la balas de los soldados a estas voces. El



Fotografía 22. *El Mundo*, 11 de enero de 2994

titular completa la recreación del pasado inmediato de la fotografía, ayuda a evocar lo anterior a ese instante, y exalta la valentía de estos hombres.

Otro efecto interesante que puede conseguir un objetivo moderadamente angular

es un incremento del dinamismo. Veamos como ejemplo la percepción derivada de la siguiente imagen (**Fotografía 22**), en la que un soldado parece cortar el paso a algunas personas que se identifican por su indumentaria como militantes de organizaciones pro derechos humanos.

El uso de un angular a tan corta distancia produce una sutil tensión compositiva y transmite la brusquedad del gesto del soldado hacia los militantes. Así se aprecia mejor la sensación de forcejeo. Dota a la foto de una pequeña carga de agresividad acorde con la información a la que acompaña, sobre la censura informativa por parte del Ejército, que se

habría manifestado a través de la intimidación continuada e incluso la violencia física.

El mismo efecto se adivina en el uso del gran angular en esta otra foto, en la que un soldado cachea a un hombre en una carretera (**Fotografía 23**). La óptica corta atiranta el registro. La información se refiere a la muerte de cuatro civiles adultos y una niña a manos del Ejército en un control de carretera. Ante la falta de imágenes del suceso, se recurre a una fotografía de un control ordinario.

Además, hay unas líneas imaginarias y oblicuas en la imagen - elementos morfológicos- que actúan con dinamizadores de cierta tensión connotada. Hay un movimiento aparente en las líneas que convergen hacia el punto de fuga principal de la imagen, en este caso, el civil que está siendo registrado.



Fotografía 23. *El Mundo*, 7 de enero de 1994

Siguiendo con los objetivos de focal corta, queremos destacar una nueva connotación de sentido en una línea diferente a la de los anteriores ejemplos. Se trata de su uso para expresar divergencias entre los actantes.

Fijémonos en la fotografía de la caravana por la paz de *El Mundo* de 14 de enero (**Fotografía 24**), también publicada en *El País* de 23 de enero, en la que aparecen el comisionado Manuel Camacho y el obispo Ruiz con la catedral de San Cristóbal al fondo.



Fotografía 24. *El Mundo*, 14 de enero de 1994

En una primera lectura estimamos que la opción del gran angular se justificaba por el deseo de incluir la iglesia en el encuadre (más adelante trataremos el aspecto de la representación de lo religioso en el conflicto).

Pero al profundizar en la composición y en las informaciones de esos días, intuimos que la fotografía se elige para que, de alguna forma, quede plasmada la situación divergente entre estos dos personajes. Con el angular da la impresión de que los protagonistas avanzan en direcciones opuestas, van a tomar caminos distintos. También las miradas en diferentes direcciones son indicio de esto.

En el caso de *El País*, Samuel Ruiz ya se ha confirmado como mediador del lado de la guerrilla y sería la persona que enfrentaría sus

propuestas a Camacho. De esta forma, se le resta neutralidad política al obispo.

### 3. 2. 2. 2. Codificación lumínica

#### 3. 2. 2. 2. 1. Grado de contraste

La escala de grises matizados predomina en casi la totalidad de la muestra, respondiendo a la búsqueda de verosimilitud que se desea de la fotografía informativa. No se han detectado casos de fotografías de bajo contraste, y aquellas con altas y bajas luces tonales representan una proporción ínfima del total: 4'38% de las de *El País*, 4'91% de las de *El Mundo* y 3'17% de las de *ABC*.

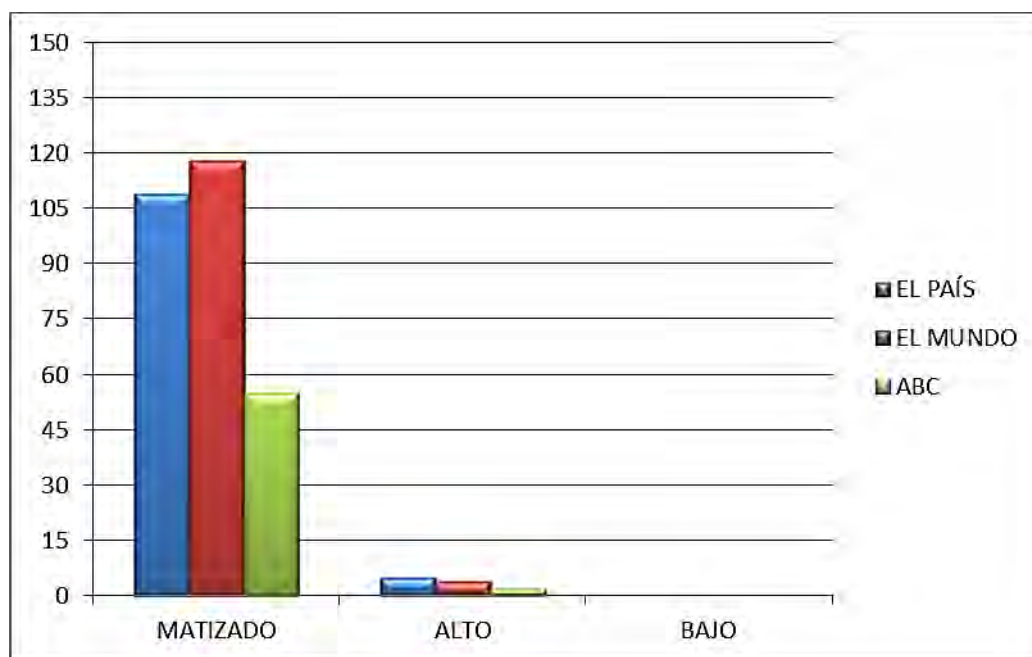


Gráfico 7. Grado de contraste. Elaboración propia.

En la creación de significado en fotoperiodismo, la luz es un factor muy útil, que puede ser controlada por el fotógrafo en pro de unos determinados fines expresivos. En la rutina diaria profesional, pocas veces el fotoperiodista podrá disponer de focos de luz alternativos y tendrá que contentarse con las posibilidades que le preste la iluminación natural y su

creatividad. Sin embargo, la elección de la sensibilidad de la película, por ejemplo, puede favorecer las condiciones lumínicas.

La opción de un contraste alto destruye matices y puede hacer que los actantes queden reducidos a siluetas oscuras. Hemos encontrado este efecto en algunas fotografías de la muestra que tienen como referente al Ejército. Son casos en los que, a los que hace referencia Alonso Erausquin, en los que *el contraste fotográfico se alía con la codificación lumínica para suscitar impresiones sombrías*.<sup>104</sup>

Detengámonos en estas dos publicada en *El País* el 21 (**Fotografía 25**) y el 29 de enero (**Fotografía 26**). El casco es el elemento por el que los identificamos como soldados. Ambas están tomadas desde larga distancia y la luz natural favorece el silueteado (contraluz en la primera y niebla en la segunda).



Fotografía 25. *El País*, 21 de enero de 1994

Es estos dos casos, como en tantos otros, sería discutible la intencionalidad del fotoperiodista para añadir sentido mediante una

<sup>104</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Op. cit.* P. 170.

determinada elección técnica, pues existen ciertos obstáculos naturales y humanos que le condicionan. Pero como se apuntaba al principio de este apartado de recuento de datos, igualmente hay en juego ciertos códigos que el espectador reconoce.



Fotografía 26. *El País*, 29 de enero de 1994

Nos gustaría recordar que en este conflicto no trascendió mediáticamente ningún nombre dentro de las Fuerzas Armadas mexicanas. Algunos autores, como Trejo Delabre, explican que esa ausencia de los medios se explicaba por un deseo de discreción.

De cualquier forma, el Ejército se percibe en este conflicto como una presencia completamente despersonalizada, indefinida, y envuelta en un cierto oscurantismo, ya que, como veremos, se cuestionaron de forma continuada sus métodos y la transparencia informativa con respecto a sus acciones.

El silueteado por alto contraste influye negativamente en la percepción de los personajes, los relega a un anonimato amenazante, endurece estas figuras militares. Nos provoca desconfianza aquello que no percibimos con claridad.

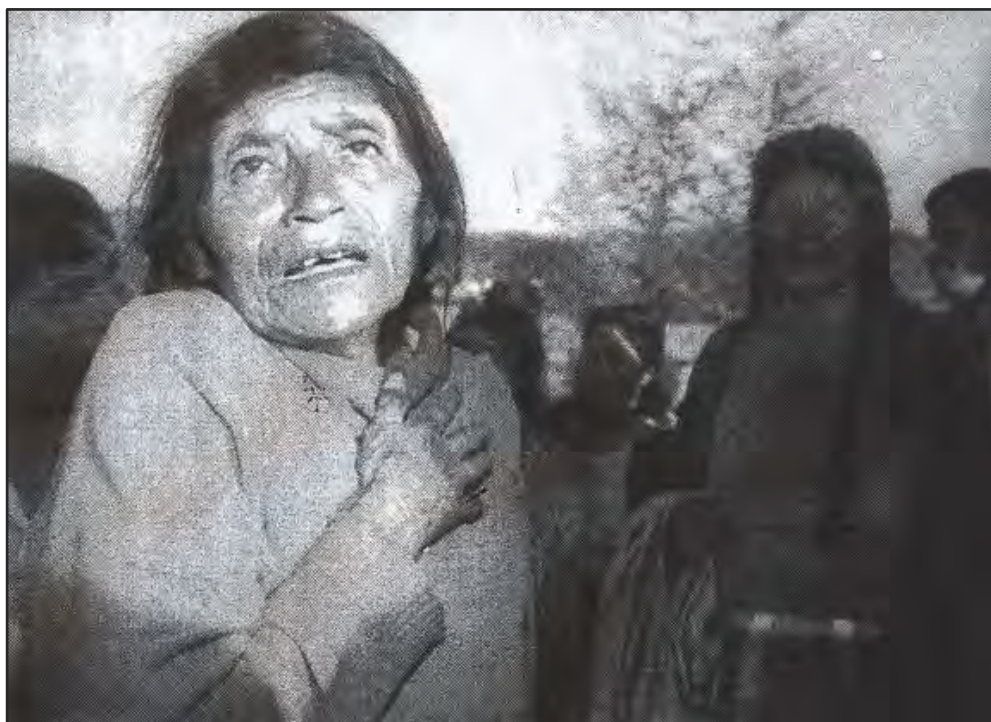
El contraste es la expresión de la diferencia, y en esta otra fotografía (**Fotografía 27**) el peso visual recae sobre el personaje en la claridad y vuelve a colocar al Ejército en el *lado oscuro*. El soldado que vemos de perfil es captado con el silueteado intenso de los casos anteriores. Su presencia transmite un misterio con connotación negativa, la idea de *ocultación*, que sugiere que el Ejército actúa *en la sombra*. Además, la selección por enfoque que permite el teleobjetivo destaca al civil, dejando a los soldados no sólo en un área oscurecida, sino de nitidez reducida. Esto refuerza esa percepción crítica de turbiedad en torno a este colectivo.



Fotografía 27. *El País*, 13 de enero de 1994

Las miradas en diferentes direcciones acentúan la inestabilidad connotada. Es un juego compositivo de contraste lumínico y de miradas.

En la siguiente foto (**Fotografía 28**) se ha aprovechado una oportuna iluminación natural selectiva para conseguir un resultado especialmente dramático y evocador de lo divino. O puede, también, que el fotógrafo se haya ayudado de un flash difuso. Petrona López es una mujer que, según el pie, ha perdido a su marido -suponemos que era zapatista- y tiene un hijo encarcelado -no sabemos si también por pertenecer al EZLN-.



Fotografía 28. *El Mundo*, 11 de marzo de 1994

Su rostro iluminado y la mirada dirigida al cielo nos hacen pensar en una interlocución divina. La idea de la iluminación espiritual es reconocible por el espectador común. La mujer parece estar articulando palabra, lo que reafirma esta apreciación de *diálogo con Dios*. La mano en el pecho y la expresión del rostro componen una codificación gestual de universal comprensión: el sufrimiento.

Aunque la información no se refiere al caso de Petrona, sino al asesinato de un dirigente de una organización campesina, la fotografía puede ser un recurso ilustrativo de la situación general en los núcleos rurales de Chiapas, a los que no termina de llegar la paz acordada días antes entre Gobierno y EZLN. El sumario expone que se acusa a las autoridades del asesinato.

Es un ejemplo más de dramatización de los civiles a través de la codificación fotográfica, en este caso, la referente a la iluminación. Y acompaña a un texto informativo que, como otros, destaca el supuesto hostigamiento que sufre la población indígena por *el poder*.

### 3. 2. 2. 2. 2. Grado de nitidez

*Ya no será la nitidez la que marque su valor, sino su tema y la emoción que suscite.*<sup>105</sup> Con estas palabras, Gisèle Freund se refería al nacimiento del fotoperiodismo moderno en la Alemania de la República de Weimar. Sin embargo, podemos comprobar que la tónica general hoy en día en la prensa diaria es mantener la denotación en la representación de la realidad, con la publicación de imágenes esencialmente nítidas.

Los casos de fotografías ligeramente nítidas o borrosas pueden responder a una verdadera dificultad en la toma, a la simulación de ésta para conseguir determinada connotación o, simplemente, a las operaciones a las que se somete en la redacción para obtener el resultado final. En nuestra investigación, serían interesantes los que responden a la segunda de las situaciones, pero no detectamos en ningún caso una búsqueda deliberada de la borrosidad para añadir connotación.

---

<sup>105</sup> FREUND, Gisèle, (1974): *La fotografía como documento social*. Gustavo Gilli. Barcelona. P. 103.

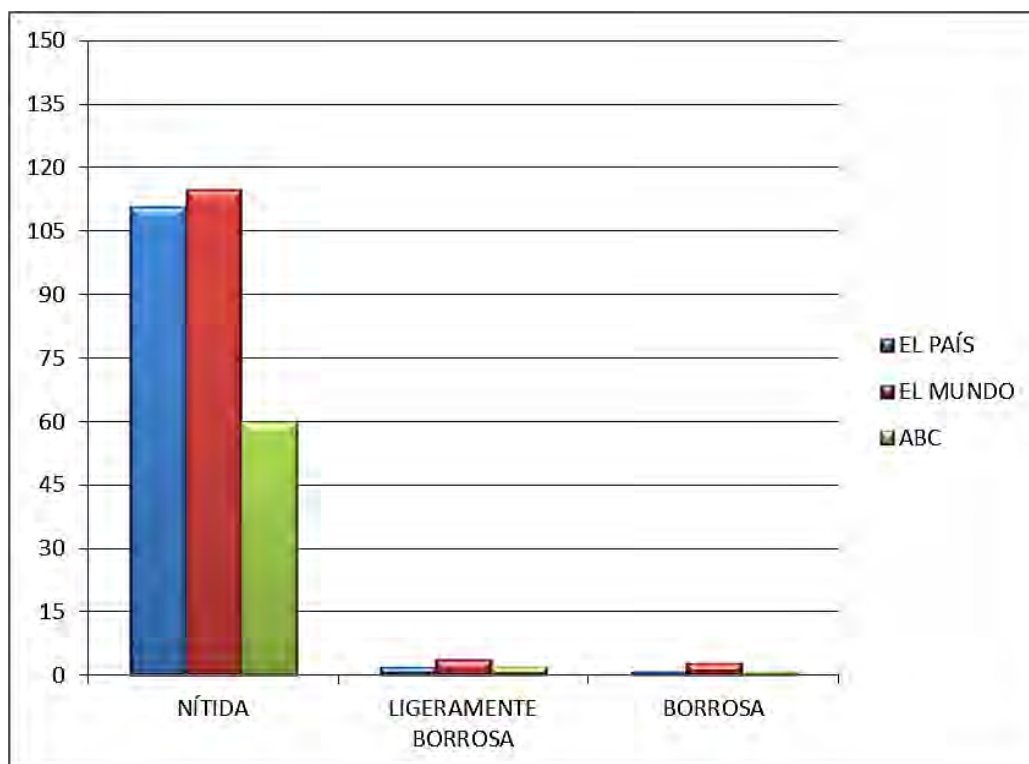


Gráfico 8. Grado de nitidez. Elaboración propia.

### 3. 2. 2. 3. Codificación temporal

No hemos detectado ningún caso de imagen movida. En la muestra no hay situaciones en las que circunstancias de toma excepcionales hayan derivado en deficiencias técnicas de este tipo. Recordemos que no se han publicado fotografías *in situ* de los enfrentamientos armados.

Tampoco encontramos halo o huella lumínica con un fin creativo, pues ya apuntamos anteriormente que el porcentaje de imágenes con rasgos autoriales es muy escaso.

### 3. 2. 2. 4. Codificación de los actantes

Como resulta lógico, el actante principal en la muestra es el humano. En *El País* el 93'85% de las unidades a estudio son fotos de personas, en *El Mundo* el 91'8%, y en *ABC* el 88'88 %.

En un porcentaje insignificante el referente de las imágenes es un objeto móvil, generalmente un vehículo militar, o un objeto estático, como un edificio. Si bien en estas imágenes también aparecen personas, nuestro análisis de contenido se ha hecho atendiendo a un único actante principal, considerando su mayor relevancia en el espacio de la representación.

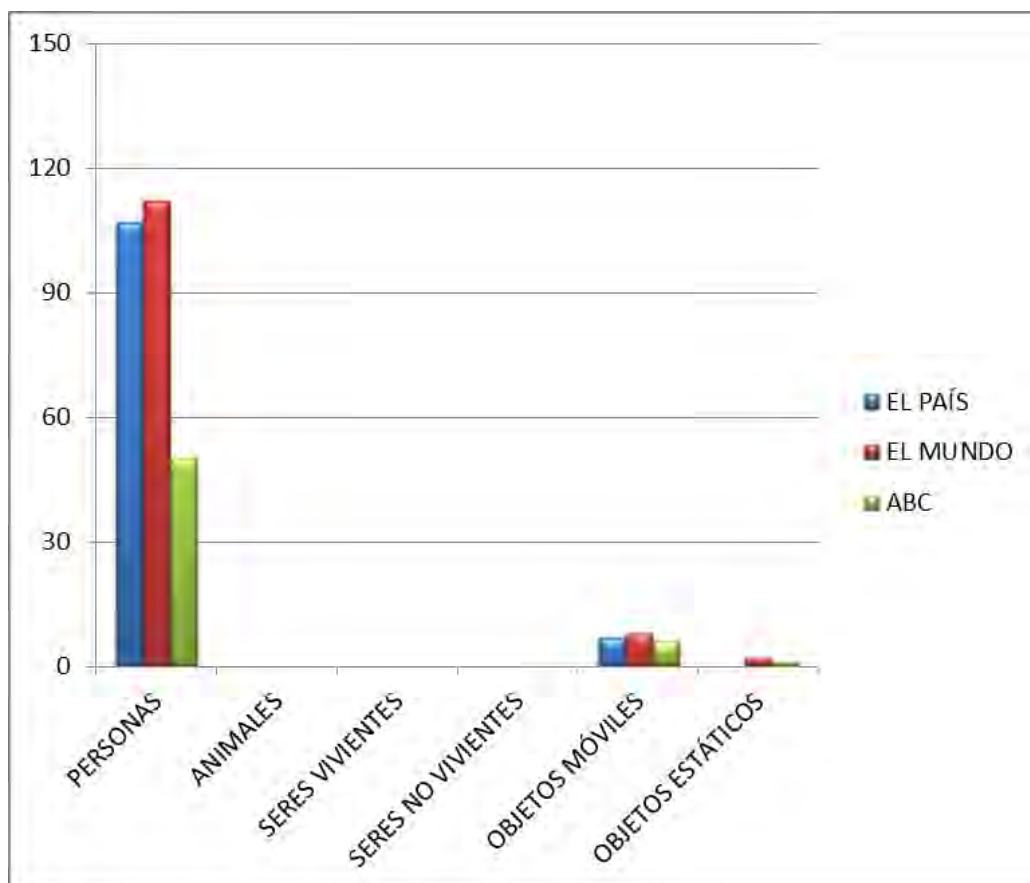


Gráfico 9. Taxonomía de actantes. Elaboración propia.

En cuanto al rol de los actantes principales, sobresalen significativamente los marginales y los anónimos. Al tratarse de un conflicto protagonizado por una guerrilla, hemos incluido en la categoría de actantes marginales a los guerrilleros zapatistas, que consideramos desempeñan un papel exterior al sistema desde el momento en que se convierten en grupo armado fuera de los límites de la legalidad estatal.

En algunas fotografías pueden aparecer actantes humanos de categorías diferentes, habiendo contabilizado para el análisis sólo la categoría del que hemos considerado tiene más peso visual en el espacio representado.

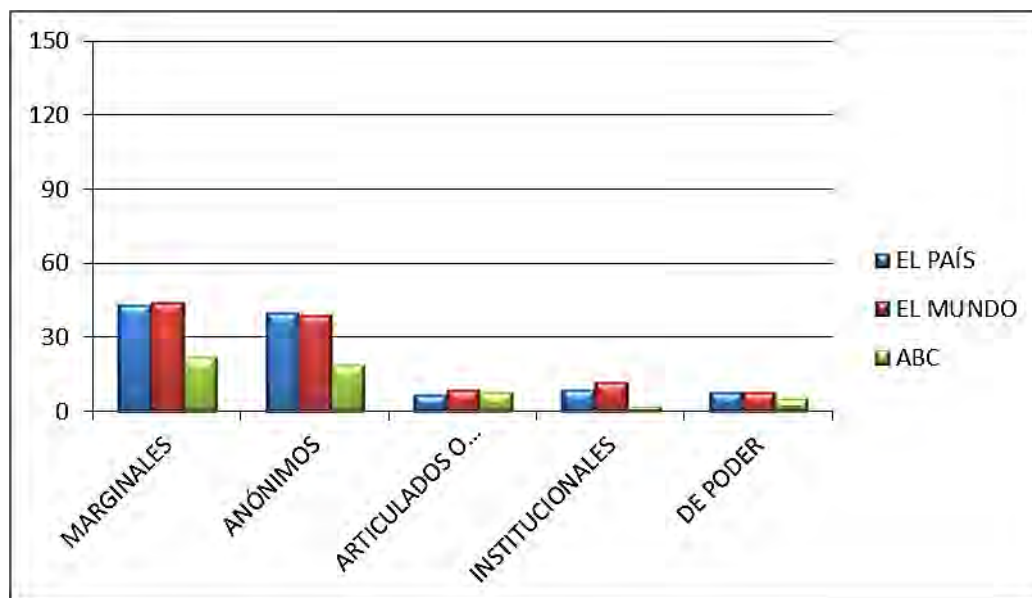


Gráfico 10. Taxonomía de actantes humanos. Elaboración propia.

Los guerrilleros representan el grupo más repetido en la muestra. El 37'71% del total de las imágenes de *El País* muestran a insurgentes del EZLN, mientras que en los casos de *El Mundo* y *ABC* este porcentaje es muy similar, 36'06 y 34'92%, respectivamente.

Sin embargo, la proporción de fotografías del otro cuerpo beligerante es bastante más reducida. Con un claro menor protagonismo, los soldados del Ejército sólo aparecen en el 6'14% de las fotos de *El País*, en el 7'37% de las de *El Mundo*, y en el 12'69% de las de *ABC*.

Otro dato significativo es el alto porcentaje de imágenes de civiles. El pueblo, como tema fotográfico, tiene antecedentes en la Revolución Mexicana y experimentó nuevas formas durante la Guerra Civil

Española. Este tipo de actante es el segundo más representativo de la muestra.

El subcomandante *Marcos* es el sujeto más representado. Aparece, sólo o junto a otros actantes, en el 14'91% de las imágenes de *El País*, en el 14'75% de las imágenes de *El Mundo*, y en el 7'01% de las de *ABC*. Estos porcentajes son elevados si los comparamos con la mínima presencia del antagonista del conflicto, el presidente Carlos Salinas, al que tan sólo vemos en un 1'75% de las fotos de *El País*, en un 3'27% de las de *El Mundo*, y en un 1'75% de las de *ABC*.

	<i>El País</i>	<i>El Mundo</i>	<i>ABC</i>
<b>Subcomandante <i>Marcos</i></b>	14'91%	14'75%	9'52%
<b>Presidente Carlos Salinas</b>	1'75%	3'27%	3'17%
<b>Obispo Samuel Ruiz</b>	7'01%	4'91%	4'76%
<b>Manuel Camacho Solís</b>	6'14%	5'73%	4'76%
<b>Absalón Castellanos</b>	2'63%	3'27%	3'17%
<b>Amado Avedaño</b>	2'63%	3'27%	0
<b>Emiliano Zapata</b>	0'87%	1'63%	0
<b>Otros dirigentes del EZLN</b>	0	3'27%	0

Ilustración 12. Actantes más representados. Elaboración propia.

Anteriormente se señaló que las amplitudes de cuadro elegidas para fotografiar a los guerrilleros del EZLN suelen ser menores que las elegidas para registrar a los soldados del Ejército, y que el acercamiento a

grandes distancias que ofrecen las focales largas fue muy aprovechado por los fotógrafos para captar las acciones de estos militares.

Además, sospechamos que muchas de las fotografías en las que aparecen guerrilleros zapatistas son retratos posados. La composición está mucho más cuidada en estos casos que en otros momentos fugaces que exigen la agilidad profesional del fotorreportero. Y parece evidente que esto no puede sino beneficiar a los protagonistas de las fotografías. Son escenas en las que la mirada se detiene y se invita al lector al análisis más allá de lo puramente referencial.

### **3. 2. 2. 5. Codificación gestual**

En lo que respecta a la codificación gestual, vamos a centrarnos en aquellas actitudes gestuales que puedan definir la disposición de personajes ante una determinada situación y, especialmente, en aquellas que identifiquemos como artificiosas y creadas manifiestamente con un fin propagandístico.

Encontramos muestras gestuales de manifestación pública de denuncia, código con el que el espectador está sobradamente familiarizado. El puño cerrado en alto es un símbolo de protesta que la historia ha dejado asociado a las ideologías revolucionarias.

Como vemos, alguna de estas fotografías son, además, mensajes verboicónicos. El texto insertado en la imagen de forma natural complementa la información visual. Casi se hace necesario en las dos imágenes anteriores, pues sería difícil determinar la posición ideológica de estos actantes sin la presencia del texto.



Fotografía 29. *El Mundo*, 15 febrero de 1994



Fotografía 30. *ABC*, 10 de enero de 1994 / *El Mundo*, 10 de enero de 1994 / *El País* 10 de enero de 1994



Fotografía 31. *El Mundo*, 11 de agosto de 1994

En el primer caso (**Fotografía 29**), el disfraz no es sintomático del movimiento zapatista. El segundo (**Fotografía 30**) requiere un comentario con más detenimiento. Resulta una fotografía muy interesante y suponemos que esto determinó su elección para publicarse entre otras muchas. La imagen de estas dos manifestantes no encaja con la del México rural e indígena que se ha levantado contra el Gobierno. Sus rasgos físicos y su indumentaria son indicios de que, probablemente, no habitan en esta región del sur del país. Algunos detalles, como los peinados o la bisutería, incluso hacen pensar en una clase social acomodada. Por las pancartas sabemos que las dos mujeres se manifiestan en contra de las actuaciones del Ejército en la zona de conflicto, en un momento de gran alarma social por las noticias sobre bombardeos de asentamientos civiles. El pie ubica la reunión en la capital del país.

La fotografía, que aparece en dos de los diarios de la muestra, es el testimonio de la pluralidad de apoyos al EZLN. No sólo están respaldados por aquellos que sufren la miseria y la exclusión, otros sectores de la ciudadanía también simpatizan con la causa a pesar de vivir ajenos a la tragedia.

También nos hemos fijado en la gestualidad de los actantes civiles que aparecen en las imágenes junto a miembros del Ejército. En el apartado anterior de la codificación lumínica, destacábamos una fotografía en la que veíamos a un civil en foco detrás de dos soldados mexicanos en penumbra (**Fotografía 27**). Su expresión denotaba preocupación, inseguridad. Es la misma sensación que nos transmite, por ejemplo, la señora de la fotografía rechazando a los soldados (**Fotografía 32**).



Fotografía 32. *El País*, 12 de enero de 1994

Estas imágenes fortalecen el concepto de *pueblo sometido* que está en la base de la denuncia zapatista.

También en un epígrafe anterior, destacábamos un caso de exaltación del drama a través de la iluminación, la fotografía de una mujer cuyo marido había perdido la vida en el conflicto (**Fotografía 28**). Hay otros casos en los que, a través de la mímica, se da información sobre estados de ánimo. Son gestos universalmente convencionalizados, como por ejemplo, las manos en la cara durante el llanto (**Fotografía 33, 34 y 35**). Estas fotografías cumplen una función de duelo en el lector.



Fotografía 33. *El País*, 17 de enero de 1994



Fotografía 34. *El Mundo*, 14 de agosto de 1994



Fotografía 35. *El País*, 8 de enero de 1994

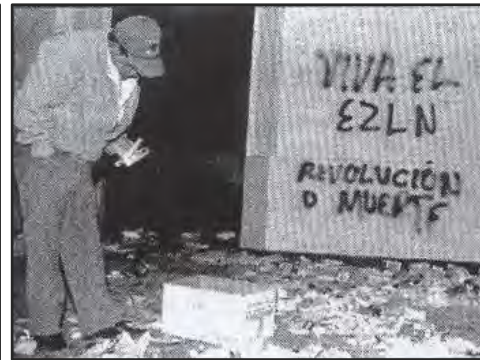
Una pintada reivindicativa es equiparable a un gesto. Lo que ocurre es que su simbolismo es mucho más explícito que, por ejemplo, el puño en alto que comentábamos anteriormente. Al verla se produce una sinestesia acústica, pues es una voz plasmada en un muro. Encontramos algunas fotografías con grafiti en la muestra y nos ha parecido pertinente incluirlas en este apartado de codificación gestual. Según nuestros objetivos, son destacables en cuanto que constituyen una forma de expresión que se asocia a la denuncia económica y social y, consecuentemente, aquí es una forma de expresión propagandística pro-zapatista.



Fotografía 36. *El Mundo*, 14 de enero de 1994



Fotografía 37. *El Mundo*, 6 de enero de 1994



Fotografía 38. *ABC*, 4 de enero de 1994

El grafiti, o el mural como una tipología más sofisticada dentro de él, posibilita la expresión de aquellos que no tienen acceso a la comunicación masiva y es utilizado, principalmente, para exteriorizar problemas comunes y concienciar. Pero lo más importante es que es un canal de comunicación ubicado en el mismo entorno del emisor, que por lo general es un grupo minoritario.

En este sentido, Mario Herreros define el mural como el grito de un grupo social que se dirige de manera especial a los suyos, puesto que su acción se limita a establecer contacto con las personas habituales o

esporádicas por el barrio o por la calle.<sup>106</sup> Así, como tipo de mensaje propagandístico se clasifica dentro de aquellos dirigidos hacia el propio bando. Pizarroso coincide, y menciona los primitivos “graffiti” electorales de Pompeya, incluyéndolos en las formas de propaganda de integración o cohesión interna.

Pero aunque el grafiti o el mural se ubique en un hábitat concreta, su fotografía lo saca al exterior y pone de manifiesto para otros la declaración de principios, la situación de injusticia o discriminación, o cualquiera que sea el contenido de la pintura.

La profesora mexicana Tania Cruz Salazar explica que con el levantamiento zapatista se produjo un boom del grafiti en la capital de México: Toda esa generación juvenil llamada de la crisis por su apatía política, ausencia de un proyecto a futuro e incredulidad ante las políticas gubernamentales tomó como icono al Movimiento Zapatista del 94 el cual les representó un símbolo de rebeldía y protesta contra el neoliberalismo.<sup>107</sup>

En el contexto que estudiamos, la importancia del grafiti es tal, que incluso se incluyó como uno de los temas de debate en el Encuentro Intergaláctico que los zapatistas organizarían en 1996: “Todas las culturas para todos. ¿Y los medios? De las pintas (los graffiti políticos) al ciberespacio”.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> HERREROS ARCONADA, Mario (1989): *Op. cit.* P. 343

<sup>107</sup> CRUZ SALAZAR, Tania, (2008): «Instantáneas sobre el *graffiti* mexicano: historias, voces y experiencias juveniles», en *Última década*, volumen 16, nº 9. Centro de Estudios Sociales CIDPA. Santiago de Chile.

<sup>108</sup> EZLN, (1997): *EZLN. Documentos y comunicados 3*. Era. México. P. 463.

### 3. 2. 2. 6. Codificación escenográfica

Se ha observado, por un lado, la construcción del espacio en profundidad en las fotografías y, por otro, la forma en que determinados elementos escenográficos repercuten en el sentido final de éstas. En este apartado sólo se tratará brevemente el primero de estos aspectos, dejando para un epígrafe posterior la amplia cuestión de la búsqueda de lo espectacular a través de la composición icónica.

Los escenarios con una leve profundidad son los que predominan en la muestra, lo que es indicio de que la tendencia general no ha sido la de singularizar o generalizar los contextos escenográficos más allá de aquellas situaciones en las que se ha determinado oportuno por razones estéticas o requerimientos informativos. En la mayoría de las fotografías, un 50'83 % del total de la muestra, el espacio se construye mediante un par de planos en profundidad, dando lugar a espacios neutros.

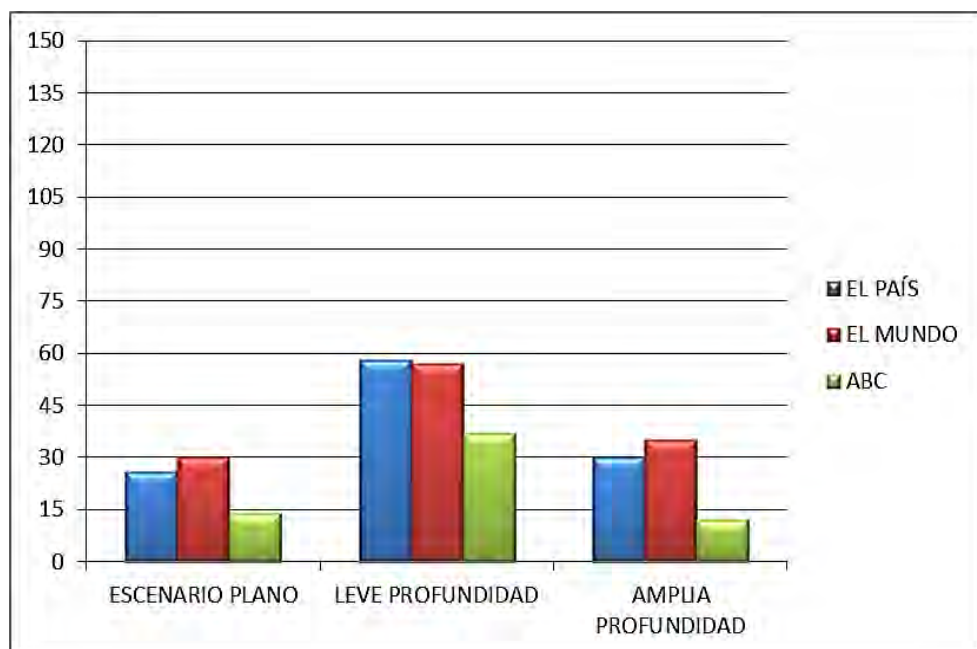


Gráfico 11. Codificación escenográfica. Elaboración propia.

Son interesantes, sin embargo, los casos en los que la construcción del espacio se ha realizado con amplitud para magnificar el hecho noticioso.

Lo detectamos en las fotografías de manifestaciones, aunque en ellas parece casi obligada una contextualización espacial mayor. Sin embargo, debe apuntarse que en el trabajo periodístico diario este aspecto se ve, en ocasiones, condicionado por la ideología editorial.

También lo vemos en las fotografías de las negociaciones de paz en la catedral de San Cristóbal y las de la convención zapatista en el mes de agosto. Estos casos serán estudiados con detenimiento más adelante, aunque podemos adelantar que en ellos la elección de espacios abiertos connotaba cierto optimismo con respecto a los acontecimientos.

### **3. 2. 3. Enunciación paralingüística**

#### **3. 2. 3. 1. Relación fotografía-diario**

En el período de estudio, *El País* y *El Mundo* siguen el formato tabloide (37 a 44 cm. de largo), el más común en la prensa de información general, y *ABC* el formato de bolsillo o cuarto (menos de 36 cm. de largo).

*El País* tiene sus páginas a cinco columnas, en una maqueta simétrica y organizada, que tiende a la verticalidad. Por lo general, el diario dedica entre siete y ocho páginas a noticias internacionales.

*El Mundo*, con cinco columnas, tiene una maqueta algo más irregular y dinámica que la de *El País*. Este diario suele presentar unas seis páginas de información internacional.

ABC tenía, en el momento de estudio, tres columnas y dedicaba unas seis páginas a actualidad internacional, aunque las fotografías se colocaban en la sección gráfica independiente.

### 3. 2. 3. 2. Relación fotografía-página

El mayoritario emplazamiento de las imágenes en zonas privilegiadas de las páginas de los tres diarios consultados da cuenta de la trascendencia mediática del asunto en cuestión.

*El País* es el medio que atribuye mayor relevancia perceptiva a las fotografías del conflicto, pues un 20'14% de ellas se colocan en la primera área preferente, la cabeza de página impar en posición *de salida*. El porcentaje es superior para las fotografías que este diario ubica en la que denominamos *zona 2* -cabeza página par *de salida*-, un 34'21%, y las que están sobre la *zona 4* -cabeza página par *de entrada*-, un 24'56% del total. Y sólo un 6'14% de las imágenes de *El País* se reparten entre las cuatro áreas de menor gancho visual de las páginas pares e impares del periódico.

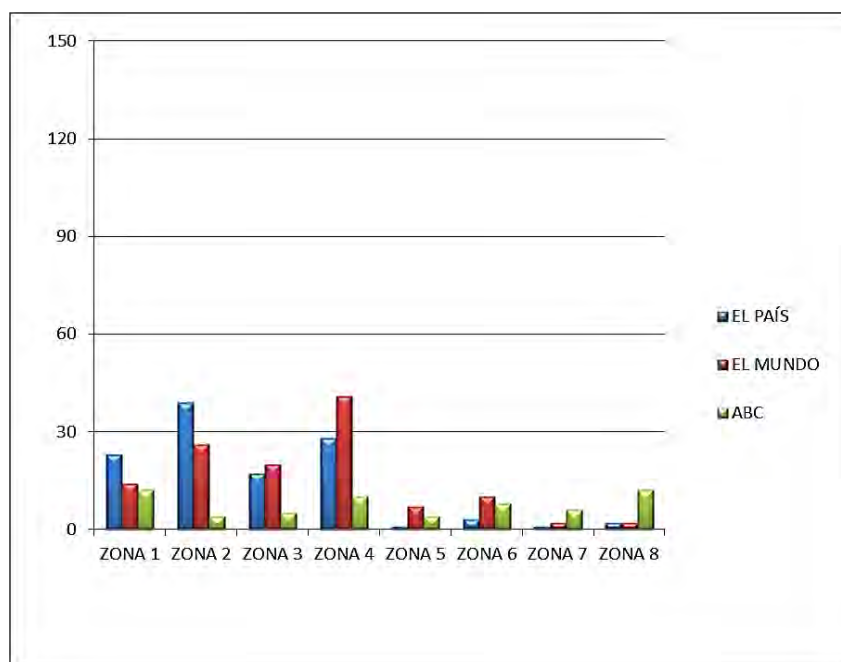


Gráfico 12. Ubicación en la doble página. Elaboración propia.

*El Mundo* parece seguir los mismos criterios de ubicación que el anterior diario, priorizando estos sucesos a través de las zonas preferentes.

A pesar de que la *zona 4* es la preferida para el emplazamiento de fotografías sobre Chiapas -un 33'6% del total la ocupan-, las zonas 1 y 2 también destacan en esta jerarquía de superficie, con un 11'47% y 21'31%, respectivamente.

El caso de *ABC* es algo distinto y está relacionado con su estructura en mosaico gráfico en doble página. Por esto, en varias ocasiones se aprovechan las zonas 7 y 8, las menos ventajosas, para colocar imágenes de Chiapas. No obstante, frente al 31'74% del total de fotos repartidas entre estas dos áreas se encuentra el 19'04% de las que se ubican en la preferente de la página impar.

Dentro del análisis de la enunciación paralingüística, en la estructura de la macrounidad diario, debemos considerar también la mayor o menor inclusión de las imágenes en las páginas especiales de los diarios.

*El Mundo* es el medio que coloca más fotografías de este asunto en portada, el 8'19 % del total, y en la última página del diario, un 11'47%. *El País*, por otro lado, es el diario que destina más fotografías del conflicto a páginas interiores especiales: un 13'15% del total de la muestra acompañan textos de reportajes y suplementos especiales sobre la guerra en el sur de México.

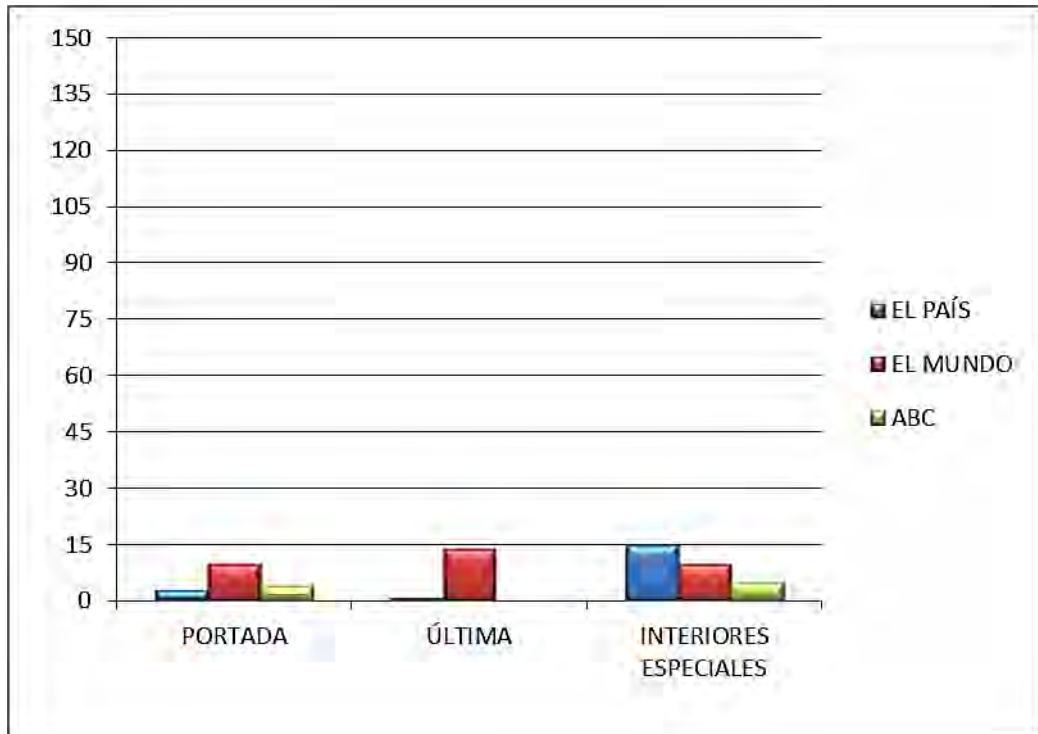


Gráfico 13. Páginas especiales. Elaboración propia.

### 3. 2. 3. 3. Relación fotografía-pie

El porcentaje de imágenes sin pie de foto es prácticamente despreciable. *El País* no publica ninguna de las fotografías sobre Chiapas sin pie, como marca su manual de estilo, así como tampoco *ABC*. En el caso de *El Mundo*, tan sólo un 4% de la totalidad no lleva pie.

Ya centrándonos en la interrelación del texto de pie de foto e imagen, el anclaje informativo es el principal objetivo que persigue el enunciador a la hora de construir este conjunto. Recordemos que ésta es la propuesta más usual en el fotoperiodismo diario, pues refuerza la capacidad comunicativa de la fotografía al aportar información complementaria a lo puramente visual.

En el caso de *El País*, el 90'35% de los pies de fotos sirven de complemento a las imágenes, ampliando o fijando la información que

éstas aportan. Esta misma funcionalidad se observa en el 84'61% de los conjuntos fotografía-pie de *El Mundo* y en el 95'23% de *ABC*.

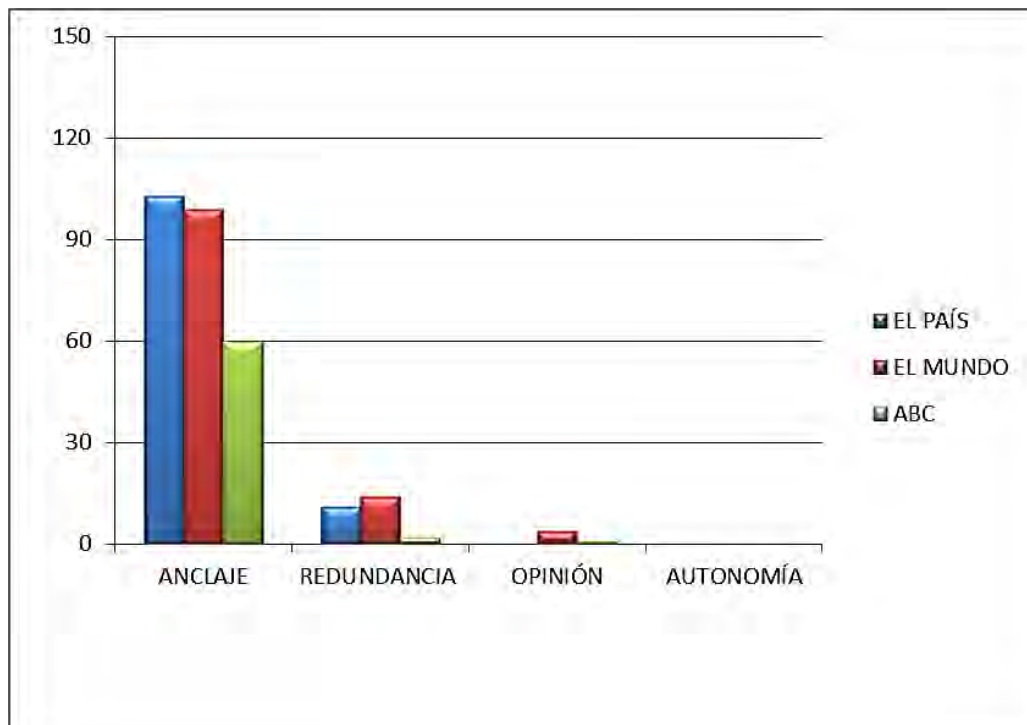


Gráfico 14. Interrelación texto pie-imagen. Elaboración propia.

La redundancia entre texto y contenido visual suele responder a situaciones de identificación de un personaje en la mayoría de los casos. Se presenta en el 9'64% de las imágenes de *El País*, el 11'96% de la de *El Mundo*, y tan sólo en el 3'17% de las de *ABC*.

Las funciones de opinión y autonomía tienen poca representación en la muestra. La primera de ellas nos ha resultado difícil de identificar, pues la línea divisoria entre la valoración crítica y el comentario sobre una determinada realidad nos parece sutil. Sin embargo, hemos considerado que este modo de opinión en la redacción del pie se aprecia en el 3'41% de las fotos de *El Mundo* y el 1'58% de las de *ABC*, y en ningún caso de la muestra del diario *El País*. La autonomía absoluta entre texto y foto no parece darse en ningún caso.

Además, hemos detectado algún leve error en la información que aporta el pie (por ejemplo la atribución del rango de *comandante* a *Marcos*). Y alguna imprecisión que no sabemos si responde a un desliz o al propósito de destacar algún aspecto oportunamente. Por ejemplo, veamos la siguiente fotografía de *El País* del 28 de abril (**Fotografía 39**), que acompaña a la noticia del asesinato de cuatro adultos y cinco niños en Chiapas, aunque en circunstancias que se suponen ajenas al conflicto armado.



Fotografía 39. *El País*, 28 de abril de 1994

A falta de imágenes de la tragedia, la fotografía de un grupo de niños de un campamento de refugiados ilustra el texto del suceso, aunque el pie los identifica como *campesinos*. Las condiciones de vida de la región vuelven a destacarse para presentar al pueblo indígena como damnificado y apelar a las emociones del público lector. De hecho, son muchos los pies de foto que recalcan la miseria en la que viven los chiapanecos.

Como decíamos, el análisis de contenido ha arrojado un escaso porcentaje de casos en los que el pie de foto se haya construido dejando entrever cierto género de opinión. Sin embargo, es pertinente destacar

que algunos pies de foto apuntan explícitamente a valores para la campaña pública del EZLN, por ejemplo su férrea disposición a pesar de su vulnerabilidad:

*A la izquierda, miembros del grupo guerrillero Ejército Zapatista de Liberación Nacional, montan guardia con armas rudimentarias en la aldea de Huixtán (El País, domingo 9 de enero de 1994).*

*Jóvenes zapatistas vigilan la reunión de Chiapas con fusiles de madera (El País, jueves 11 de agosto de 1994).*

*Un guerrillero esgrime una lanza casera en un puesto de control en Altamirano (El País, miércoles 5 de enero).*

*El Ejército mexicano utiliza su material más moderno para masacrar a los sublevados, que utilizan machetes de cortar maíz como arma más poderosa (El Mundo, 9 de enero de 1994).*

*Guerrilleros zapatistas armados con palos, en una marcha realizada el pasado 18 de octubre en Chiapas (El Mundo, domingo 6 de noviembre de 1994).*

### **3. 2. 4. Focalización**

Para completar este apartado de descripción de los datos arrojados por los grupos de codificadores de la fotografía de prensa, nos gustaría destacar algunos casos muy interesantes que hemos encontrado relativos a la focalización, o el punto de vista que el fotoperiodista adopta ante la realidad. Éstos se relacionan tanto con la angulación de la toma como con otros codificadores espaciales, como la amplitud de cuadro y tipología de objetivos, e incluso con codificadores lumínicos, gestuales, y la interrelación fotografía-texto. La forma en la que el fotógrafo selecciona dicha porción de lo real es una transcripción de su propio pensamiento y se asienta sobre unos códigos culturales y sociales que comparte con el

lector. Partimos de las siguientes palabras del profesor Rodríguez Merchán:

*En la mayoría de los casos la elección se realiza para poder resolver los obstáculos naturales (condiciones de luz, nieblas, fríos/calor, condiciones climatológicas, etc.) y artificiales y humanos (protocolos, condiciones de seguridad, aglomeraciones, condiciones de distancia o cercanía, etc.) que se le presentan al fotógrafo en el momento de realizar su trabajo. No obstante, aunque estas elecciones hayan sido hechas para resolver estos obstáculos, también crean sus propios códigos y convenciones entre el medio y el público lector, códigos que influyen como veremos en las condiciones de lectura.<sup>109</sup>*

Se puede aprovechar el punto de vista para establecer un símil visual entre el referente y una idea abstracta, como en la siguiente fotografía que firma D. López y que nos hace pensar en el concepto de espiral (**Fotografía 40**).



Fotografía 40. *El Mundo*, 9 de enero de 1994

El texto narra la pobre vida en Chiapas y la imagen es de una larga fila de mujeres con la apariencia característica de las indígenas naturales

<sup>109</sup> RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo (1993): *Op. cit.* P. 458.

de la zona. El pie indica que las mujeres están entrando a una iglesia para rezar por el fin de la violencia, aunque el edificio queda en el espacio que el fotógrafo excluye. Tampoco se ve el final de la fila. El fotógrafo se ha colocado en la escalinata ante la puerta del templo y con un leve picado y un objetivo angular ha conseguido esta peculiar composición que sugiere una espiral humana. Es una imagen con un vector direccional de lectura, que aprovecha su máxima significación.

Lo puramente visual puede ser asociado en la mente del espectador a conceptos más complejos, como la progresión y el descontrol vinculados a esta forma: la pobreza en Chiapas va cada vez a más, los indígenas están inmersos en una situación de la que no pueden salir... El titular es tajante: “Indígenas: luchar o morir de hambre”. Además, la gestualidad de las mujeres delata su resignación, acentuada por el rebajamiento del leve picado. Y el alto contraste destaca la formación relegando a un segundo plano la localización, que queda imprecisa.

Algo de malicioso tendría el punto de vista del fotógrafo de esta otra imagen (**Fotografía 41**) de haber sido intencionado, pues la distribución de los elementos de la composición desde su posición lleva a un equívoco visual. De un primer vistazo, parece como si el soldado estuviera apuntando al niño con un arma, cuando lo que realmente ocurre, según se lee en el pie, es que el pequeño le está ofreciendo agua. Uno de los hierros laterales de la camioneta produce la errónea percepción.

Los soldados quedan en un área oscurecida, mientras que el niño recibe toda la intensidad del flash usado para tomar la imagen y retiene el peso visual. Este aspecto puede derivar en un discurso codificado relativo al uso de la iluminación, pero esto lo dejaremos para más adelante, cuando tratemos ese punto.

El equívoco visual debe ser contextualizado en los flujos informativos del momento, que ya se encaminaban hacia posibles abusos sobre la población civil por parte del Ejército. De hecho, la imagen acompaña a otra superior de una manifestación contra los bombardeos en la zona y el texto relata con detalle el testimonio de presuntas víctimas de los excesos violentos de los soldados.



Fotografía 41. *El Mundo*, 10 de enero de 1994

En esta misma línea, la fotografía de una niña que mostrarnos seguidamente ilustra una información titulada “Los indígenas acusan al Ejército de torturas y bombardeos indiscriminados” (**Fotografía 42**).

Seguramente el fotógrafo de *AP* podía haber retratado a la pequeña del otro lado de la alambrada, pero ha elegido ese punto de vista para dejar constancia de su situación como refugiada de guerra. Lo cierto es

que la alambrada tiene cierta connotación negativa asumida por el espectador, pues se asocia a los prisioneros. Puede establecerse una correspondencia entre la imagen y la idea principal del titular, lo cual desfavorece más aún la imagen de los militares ante la opinión pública.



Fotografía 42. *El Mundo*, 14 de enero de 1994

Cuando evaluábamos los resultados en relación al grado de contraste, dentro del apartado de la codificación lumínica, reseñábamos una imagen (**Fotografía 27**) en la que el uso de la luz transmitía una connotación negativa en torno a la figura del Ejército. Pues, en este caso, la ubicación del fotoperiodista, el punto de vista que éste adopta hacia el

protagonista, también es muy significativo. No se trata de una situación de inaccesibilidad al sujeto fotografiado, aunque lo parece. El fotógrafo ha optado por encuadrarle sin evitar el obstáculo del vehículo en el que están los dos soldados y de este modo construye esa percepción de inaccesibilidad. Los soldados se interponen entre nosotros y el abstraído chiapaneco, como si estuviera bajo su custodia. La expresión facial del protagonista delata su pesadumbre y es un indicio de su estado de ánimo ante la situación. Se ha conseguido connotar una cierta inseguridad sobre él. Además, la información escrita que acompaña a la foto es muy crítica con los soldados mexicanos. El enviado especial Miguel Ángel Villena<sup>110</sup> recoge los excesos de despliegue represivo y de control puesto en marcha por el Ejército, y una nota titulada “Torturas y desapariciones” completa su crónica desde San Cristóbal.

Una imagen que podría rebatir el argumento del posible posicionamiento de profesionales del periodismo a favor de los zapatistas es la siguiente fotografía que también nos ha parecido pertinente rescatar **(Fotografía 43)**.

En general, la posición del fotógrafo puede sugerir alineamiento en un bando cuando cubre informaciones sobre movilizaciones o conflictos. Así, la imagen que mostramos a continuación colocaría al lector enfrentado a los zapatistas.

Pero nosotros consideramos que aquí no sería válido ese posicionamiento ideológico pues, a pesar de que el fotógrafo nos sitúa en la misma trinchera del Ejército, nada vemos enfrentado a nosotros en el lado opuesto.

---

<sup>110</sup> VILLENA, Miguel Ángel, (1994): «Guerra larga en Chiapas», en *El País*, 13 de enero de 1994. P. 6.

La idoneidad de la fotografía va por otro camino. En el texto leemos que los zapatistas juegan al voleibol en uno de los poblados tomados y esto inspira al redactor para el titular, “Voleibol en el bastión zapatista”. A falta de imágenes de las actividades recreativas de la guerrilla, esta composición recuerda al despliegue humano y material del juego y parece muy oportuna para acompañar al texto. Presumiblemente ha sufrido un previo recorte con un fin estético en la redacción, para que la verticalidad sea la conductora de la mirada (aunque los rifles extendidos son en sí mismos vectores direccionales y el área vigilada está en la zona de mayor peso por la anisotropía del espacio visual).



Fotografía 43. *El Mundo*, 9 de enero de 1994

Por último, la presencia de micrófonos y periodistas en las fotos también se relaciona con la focalización, y Rodríguez Merchán<sup>111</sup> la identifica como uno de los códigos habituales que manejan los fotógrafos para destacar la relevancia de los protagonistas de la información. Rescatamos algunos ejemplos de nuestra muestra con guerrilleros como actantes principales (**Fotografía 44 y 45**):



Fotografía 44. *El País*, 9 de febrero de 1994 y *El Mundo*, 5 de enero de 1994



Fotografía 45. *El Mundo*, 10 de agosto

<sup>111</sup> RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo, (1993): *Op. cit.* P. 439

### 3. 3. GENERACIÓN DE SIGNIFICADOS EN LA PROPAGANDA DEL EZLN. LOS PROPAGANDEMAS ZAPATISTAS

En los anteriores apartados se ha desarrollado un marco teórico para el análisis de la fotografía de uso informativo y se ha aplicado a la muestra recopilada, a través de una metodología de análisis de contenido. Las variables medidas, dentro de las diferentes categorías, proporcionan información sobre la carga semántica del discurso puramente fotoperiodístico. Pero es necesario profundizar en esos datos y extraer aquello que concreta la generación de significados en la propaganda del EZLN.

Para desarrollar esta cuestión, tomaremos como referencia los trabajos del profesor Antonio Pinera Cachero<sup>112</sup>, que plantea la existencia de una estructura formal en todo mensaje propagandístico, compuesta por una serie de unidades universales relacionadas entre sí.

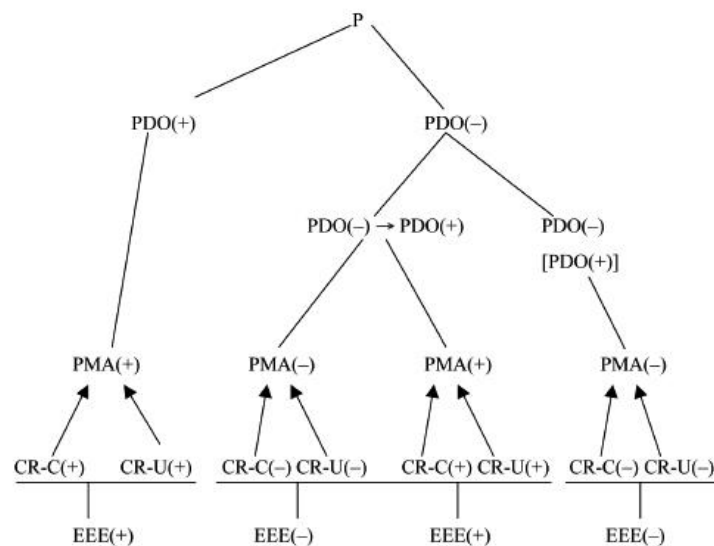


Ilustración 13. Estructura formal del mensaje propagandístico. Fuente: PINEDA CACHERO, Antonio, (2006): *Elementos para una teoría comunicacional de la propaganda*. Ediciones Alfar. Sevilla. P. 244.

<sup>112</sup> PINEDA CACHERO, Antonio, (2006): *Op. cit.*

Pinera Cachero propone tres recorridos diferentes dentro de este esquema de la estructura formal del mensaje propagandístico, que a su vez generarían tres subestructuras diferentes. En el esquema general, *P* es *el poder*, la intención de la generación del mensaje propagandístico; *PDO* es el propagado, el concepto que define lo concerniente a los intereses del emisor -y de su rival-; *PMA* es el propagandema, la unidad mínima de significado propagandístico; *CR* son las condiciones de recepción, culturales *CR-C* y universales *CR-U*; y, por último, *EEE* son los elementos estético-expresivos, la estructura superficial del mensaje propagandístico. El esquema incluye una polarización de las unidades, que determinaría las posibles tres estructuras formales del mensaje o, como Cachero explica, *posibilidades que también pueden entenderse como una tipología de la propaganda*.<sup>113</sup>

Del modelo del profesorno interesa especialmente el concepto de propagandema. Los propagandemas serían las ideas universales que vertebran el discurso propagandístico y que relacionan la ideología con los intereses del emisor.<sup>114</sup> La interacción de los códigos espaciales, lumínicos, gestuales, etc., analizada cuantitativamente en los epígrafes anteriores (lo que en el modelo de Pineda Cachero se correspondería con los *EEE*), apunta a determinados propagandemas clave en esta situación informativa.

El profesor Pineda defiende que, en la deducción de propagandemas, interviene, en parte, la subjetividad del investigador. Pero que los elementos estéticos-expresivos validan el proceso, anclando

---

<sup>113</sup> PINEDA CACHERO, Antonio, (2008): «Un modelo de análisis semiótico del mensaje propagandístico», en *Comunicación*, volumen 1, nº 6. P. 37.

<sup>114</sup> PINEDA CACHERO, Antonio, (2006): *Op. cit.* Pp. 252-253.

empíricamente dichos propagandemas.<sup>115</sup> En la parte introductoria defendíamos que el EZLN ha creado un universo exclusivo lleno de símbolos para avalar su ideología. Y tras el análisis de contenido que hemos realizado sobre la muestra, estamos en condiciones de reseñar una serie de propagandemas que conformarían ese “universo” al que nos referimos. En este epígrafe, continuamos dando repuesta a la primera de las preguntas que planteábamos en la introducción: ¿Cuáles son los elementos propios de la expresión fotográfica y periodística que vehiculan la función propagandística de estas imágenes?

### 3.3.1. El mito

Son muy interesantes las reflexiones del profesor Ignacio Gómez de Liaño sobre los mitos y las imágenes, sustentadas, en parte, en la obra del pensador George Sorel.

Sorel define los mitos como imágenes que dirigen nuestras emociones, mueven nuestra voluntad e intervienen en nuestra conducta.<sup>116</sup> Para Gómez de Liaño, son *un fermento del alma que despierta el entusiasmo, estimula las energías de la gente y las orienta en una dirección.*<sup>117</sup> Así, los mitos serían el motor de los movimientos sociales.

En nuestra opinión, el conflicto de Chiapas sería en sí mismo un mito, pues todo lo que lo rodea se ha mitificado, tiene el efecto al que se refieren Sorel y Gómez de Liaño. Véase la descripción que hace el escritor Jorge Volpi de esta región mexicana:

---

<sup>115</sup> PINEDA CACHERO, Antonio, (2006): *Op. cit.* P. 256.

<sup>116</sup> SOREL, Georges, (2005): *Reflexiones sobre la violencia*. Alianza Editorial. Madrid. P. 180.

<sup>117</sup> GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio (1994): *Op. cit.* P. 113.

*Un lugar que es, justamente, un no-lugar: un resumen de nuestras fantasías y nuestras pasiones, modeladas al calor de las fantasías y las pasiones de sus protagonistas; un caldo de cultivo de las ideas que despegaron hacia el siglo XXI; un hervidero de propuestas y de decepciones; un cúmulo de historias que hace falta analizar y reagrupar, leer y releer.*<sup>118</sup>

Chiapas se convirtió en un mito de los movimientos antiglobalización actuales. Aunque todo eso vino tras el 1 de enero de 1994.

Mucho antes, por los años en los que se gestaba la rebelión en la selva, sus cabecillas acordaron agruparse bajo la denominación *zapatista*, dejando así constancia de sus deseos de paralelismo con tan ilustre mexicano.

En general, la propaganda debe partir de algo que ya existe, y si ése algo es respetado por el público y apela directamente a sus sentimientos, el éxito de la campaña está prácticamente asegurado.

Jean-Marie Domenach explica que el sustrato preexistente sobre el que opera la propaganda puede ser una mitología nacional.<sup>119</sup> Y lo es en el caso de Chiapas.

El mito de la Revolución Mexicana asoma tras el conflicto, como si éste último tomara el relevo a la primera con nuevos actores y actualizado armamento, pero con el mismo carácter épico de un siglo atrás. Y el nombre de Zapata es el nexo con ese mito. Esto podría ser comparable a lo que ocurre a diario en el mundo de la publicidad, cuando una personalidad se usa como imagen de un determinado producto.

---

<sup>118</sup> VOLPI, Jorge, (2004): *Op. cit.* P. 20.

<sup>119</sup> DOMENACH, Jean-Marie, (1993): *La propaganda política*. Eudeba. Buenos Aires. P. 67.

La mitificación de la revolución en este país es análoga a la de conquista del Oeste en los Estados Unidos. Los estereotipados personajes del *western* están en el imaginario colectivo de los norteamericanos, vinculados con lo heroico, la firmeza de los ideales, la valentía, el liderazgo... Y como en ese país, en México, los medios de comunicación han impulsado que la mitología de la Revolución se fije en la mente del espectador con unos determinados atributos.

Leemos en la obra de Pizarroso que en la Guerra del Golfo, cuerpos como la Legión francesa o las *ratas del desierto* británicas evocaban una estética que en sí misma era un mito heroico del pasado militar.<sup>120</sup> Pero en el caso que tratamos, no se pretendió reproducir la apariencia folklórica de los guerrilleros que acompañaban en sus ofensivas a Zapata, que además nunca usaron uniforme militar. Sin embargo, en otros epígrafes posteriores comentaremos algunos préstamos que la guerrilla sí tomó de la iconografía revolucionaria, como las cananas y los retratos ecuestres.

Varias informaciones se acompañan de imágenes de Emiliano Zapata y personas de su círculo. *El Mundo* y *El País* reproducen viejos retratos del archivo de la Revolución. El primer diario repite la fotografía icónica de la Revolución: un famoso retrato de Zapata de cuerpo entero, arma en alto en la mano derecha y sable guardado por la izquierda **(Fotografía 46)**.<sup>121</sup> Otra de las fotografías que nos gustaría destacar es un retrato familiar, de gran tamaño, de miembros del ejército de Zapata publicado en *El País* **(Fotografía 47)**.

---

<sup>120</sup> PIZARROSO, Alejandro, (1993): *Op. cit.* P. 511.

<sup>121</sup> El autor de la famosa fotografía es desconocido hasta el momento. Los negativos copia de esta fotografía pertenecen a la Fototeca Nacional Mexicana.





Fotografía 48. *El Mundo*, 4 de enero de 1994

En todos los casos, las imágenes acompañan a textos de opinión de los primeros días de enero de 1994. *Los herederos del general, ¡Vive Zapata!, Las dos revoluciones, Dos hombres y un destino...*, son algunos de los titulares de las páginas en las que se insertan estas fotografías.

Por esas fechas, la prensa ya comenzaba a establecer comparaciones entre ambos ejércitos insurgentes, pues parece que desde la irrupción del EZLN hubo una

tendencia periodística al recurso de la leyenda, lo que hacía esta guerra sugerente para el público. El ejemplar de *El Mundo* del martes 4 de enero presenta en su página 14 un caso claro de contigüidad significativa con la publicación de dos fotografías, del subcomandante *Marcos* y Emiliano Zapata, respectivamente, para acompañar una misma información (**Fotografía 48**).

Es interesante, sin embargo, la divergencia en la mirada de los personajes: el contraste de carismas. Que la imagen de *Marcos* tenga un posición y tamaño superior, obviamente por criterios de actualidad informativa, le concede a éste mayor protagonismo en la página.

Pero fue la misma guerrilla, alzándose en armas bajo el nombre de EZLN y con las consignas populistas de antaño la que empujó a los medios a poner a Zapata y compañía en las páginas de los periódicos y a impregnar de un cierto tono *epopéyico* las crónicas desde la selva. La opinión pública, muy excitada, se agitó con el regreso del mito.



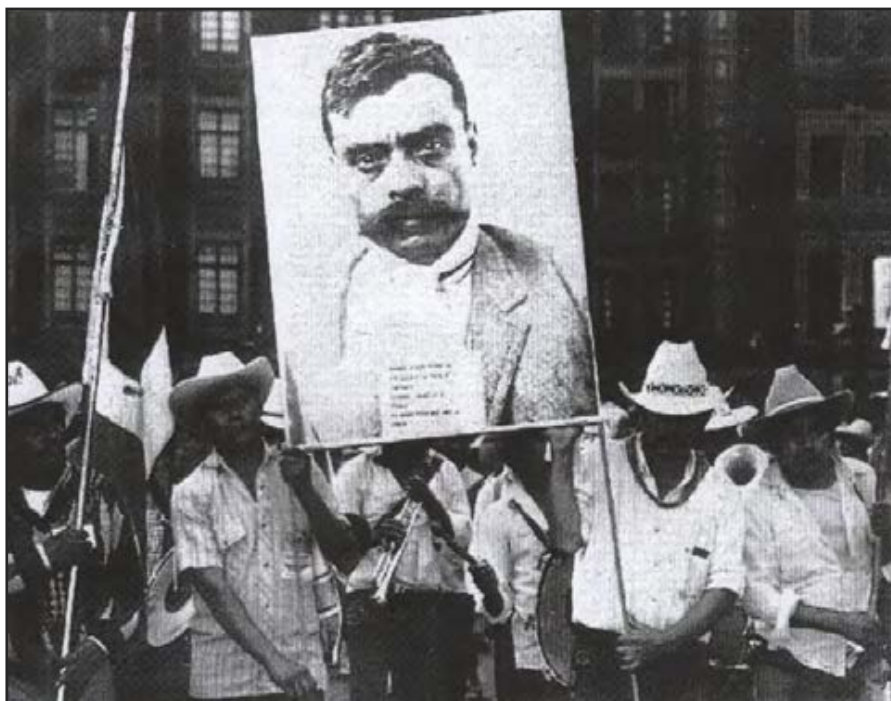
Fotografía 49. *El País*, 8 de diciembre de 1994

Ya “de puertas para adentro”, el EZLN también rescató la imagen de Zapata. Una fotografía de una rueda de prensa de la guerrilla, que encontramos en los tres diarios consultados, muestra una gran bandera con el rostro de Zapata como fondo (**Fotografía 49**). Lo interesante de esto es que a un nivel perceptivo visual, la bandera funciona como un elemento de integración, el referente tangible de la unanimidad de los presentes. La propaganda busca crear o reforzar la sensación de consenso con los que nos rodean y a veces recurre a banderas, ornamentos, emblemas, insignias y otros elementos decorativos en las concentraciones como estrategia para integrar a la multitud en un cuerpo único.<sup>122</sup> El retrato de Zapata se

<sup>122</sup> DOMENACH, Jean-Marie, (1993): *Op. cit.* P. 75.

repite en otras fotografías inserto en pancartas reivindicativas, y en esos casos tiene esa misma función de cohesión del grupo (**Fotografía 50**).

Un viejo compañero de Zapata es fotografiado, rifle en mano, para ilustrar dos noticias del diario *El País* (**Fotografía 51**). La inclusión del arma denota que el anciano está en pie de guerra, mantiene vivas sus convicciones. En una de las imágenes mira a cámara con una pose amenazante (pie adelantado, hombros hacia adelante). El gran angular centra toda la atención en él, sobre el entorno.



Fotografía 50. ABC, 27 de marzo de 1994

En otra, el mismo anciano aparece rodeado de niños y sujetando su rifle en alto, preparado para usar el arma y con expresión seria (**Fotografía 52**). Con el gesto denota su preocupación por su seguridad y la de los niños, del que se erige como defensor. El leve picado remarca la indefensión del grupo. En este caso el titular, *Miedo y banderas blancas*, se ajusta a medias a lo representado por la imagen: la disposición del anciano, aún pudiendo estar asustado, no parece ser la de la rendición.



Fotografía 51. *El País*, 24 de agosto de 1994



Fotografía 52. *El País*, 30 de diciembre de 1994

También uno de sus hijos es retratado para acompañar un texto informativo sobre los descendientes del caudillo, que no creen que a finales del siglo XX pueda funcionar una rebelión de signo zapatista (**Fotografía 53**). La fotografía en sí ya es elocuente: tras Mateo Zapata se ve un cuadro de Emiliano Zapata a caballo fuera de foco. El enfoque selectivo quiere expresar distancia con esa figura, que está presente pero desvanecida, lo que está en consonancia con la creencia familiar de que el Zapata guerrillero no puede ser el protagonista de la escena política mexicana de los años noventa.

## Los verdaderos hijos de Zapata

Los hijos del revolucionario mexicano no comulgan con la revuelta de Chiapas

F. ORGANIZADORA. México De los seis hijos que dejó Emiliano Zapata, el mítico héroe de la revolución mexicana, sólo viven tres. Dos de ellos, María y Diego, de 78 y 79 años, respectivamente, son gente adicta al Partido Revolucionario Institucional (PRI), la insigne organización política nacida de aquella revolución y que gobierna México desde hace 64 años. Los Zapata no quieren estos días ni oír hablar de ese movimiento guerrillero que usa el nombre de su padre en el Estado de Chiapas, porque consideran que este México de ahora no es el de 1910 y que con la violencia no se consigue nada.

No es que los Zapata sean gentes conservadoras ni ricos propietarios que han hecho fortuna al calor del poder y que ahora tengan que defender incesantemente sus estómagos. En absoluto: siguen siendo gente de pueblo con más sentido social que político de la vida. De hecho, se sienten y piensan como campesinos, pese a la militancia en el partido oficial.

Pero la gente humilde de Cuautla, el pueblo de Morelos donde se criaron y viven los hijos del que fue general del Ejército Libertador del Sur, a los Zapata les reprocha varias cosas. Una de ellas es haberse dejado utilizar por el PRI en actos y ceremonias, con todo lo que



Mateo Zapata, hijo de Emiliano Zapata.

mocéntrica (PRD), que lidera Cuauhtémoc Cárdenas.

"Con el hijo de Zapata no vamos ni a la esquina", respondieron los del PRD local cuando se encontraron con la candidatura de Mateo sobre la mesa. "¡Están locos! Mateo representa el zapattismo de Carlos Salinas de Gortari", les gritaron los perredistas de Morelos a sus jefes de fila cuando se enteraron de que el hijo menor del general se barajaba como candidato.

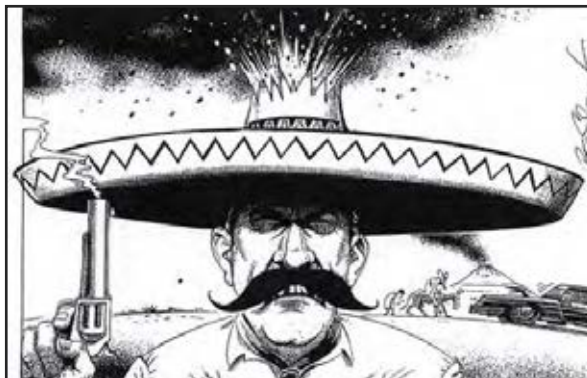
Mateo explica que ser amigo de Salinas no es incompatible con ser rival de su partido en el Estado de Morelos. Es más: "Diferentes en muchas cosas y hasta me siento engañado con sus reformas económicas, pero muy pocos presidentes de México se han declarado zapattistas como Salinas, que una de las primeras cosas que hizo antes de ser presidente fue visitar el lugar donde fue asesinado su padre".

Es cierto que Salinas se proclamó, a su manera, zapattista. Uno de sus hijos lleva el nombre del general. Pero también es cierto que Mateo aprovechó la confesión de fe zapattista del hoy presidente de México para sacarle una pensión federal para los 36 revolucionarios del Ejército de su padre que todavía sobreviven en el Estado de Morelos. Y esto se agradece.

"Entonces yo le regalé al

Fotografía 53. *El País*, 19 de enero de 1994

Además, resulta interesante que algunas ilustraciones de editoriales de opinión -recordemos que se han descartado para el análisis de contenido- también recurren al estereotipo mexicano con sombrero de ala ancha (**Fotografía 54 y 55**).



Fotografía 54. *El Mundo*, 8 de enero de 1994



Fotografía 55. *El País*, 3 de marzo de 1994

Toda esta transferencia de la convicción -según la terminología de Domenach-, a través del mito de la revolución mexicana, es uno de los puntos fuertes de la propaganda del EZLN. Era muy difícil para el Gobierno desmontar la propaganda adversaria si se apoyaba un nombre respetado en todo el mundo, y que en la actualidad sigue muy arraigado en la sociedad mexicana.

*La historia, de otra parte, enseña que todo personaje o acontecimiento que desempeña un papel importante en la civilización, se suele mantener en la memoria de las generaciones siguientes a trueque de transformarse en mito.*<sup>123</sup>

Según este mismo autor, algunos de los aspectos de la propaganda moderna revisten más bien una función poética que política, cual es la de hacer soñar al pueblo con las grandezas pasadas y un mañana mejor.<sup>124</sup> Los medios ayudan a la mitificación, pues enfocan el conflicto desde el romanticismo de la guerra antigua. Pueden leerse fragmentos de crónicas periodísticas con un tono folletinesco, casi poético, que casan perfectamente con las bucólicas fotografías tomadas en ese entorno natural inexplorado:

*La cita es en la espesura de la selva. La noche anterior nos pidieron los relojes. Hemos cabalgado con los ojos cerrados, o vendados con paliacates de esos que los zapatistas lucen en su cuello. Hay contraseñas que son poemas. Los retenes son breves ceremonias de una cortesía milenaria, fina.*<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio (1994): *Op. cit.* P. 115.

<sup>124</sup> DOMENACH, Jean-Marie, (1993): *Op. cit.* P. 93.

<sup>125</sup> PETRICH, B., y HENRÍQUEZ, E., (1994): «`El pueblo nos ordenó empezar´», en *El País*, 7 de febrero de 1994. P. 8.

*Sus rostros son oscuros, sus labios anchos, conservan el perfil majestuoso de los mayas de los grandes templos dedicados al sol.*<sup>126</sup>

En definitiva, *el mito y el patriotismo* son dos de los propagademas zapatistas fijados a través de la imagen periodística.

### **3. 3. 2. La naturaleza**

Cuando el conflicto chiapaneco estalló, el resto del mundo supimos que en México, un país que pasaba a formar parte de un importante acuerdo comercial con Norteamérica, había casi 10 millones de indígenas.

Fueron los fotógrafos los que abrieron esa ventana a Chiapas y nos mostraron las pruebas documentales de la miseria en la que vivían los indígenas de esta región.

Es de suponer que la mayoría de las fotografías sobre el conflicto se tomaron en entornos naturales. La selva y los poblados fueron las localizaciones más frecuentes.

La naturaleza es un motivo frecuente en la fotografía de guerra y puede remitir directamente al concepto de guerrillas.<sup>127</sup>

Difícilmente encontraremos otros conflictos en los que el entorno natural adquiriera tal papel en el uso comunicativo como el que tiene en el caso chiapaneco.

El escritor Jorge Volpi nos descubre en su obra narrativa sobre los acontecimientos de 1994 en México cómo el EZLN tomó su hábitat para

---

<sup>126</sup> ROVIRA, Guiomar, (1994): «¡Vive Zapata!», en *Suplemento 7 días de El Mundo*, 9 de enero de 1994. Pp. 1-3.

<sup>127</sup> CARMONA, Ramón, (2005): *Cómo se comenta un texto filmico*. Cátedra. Madrid. P. 87.

construir nuevas alegorías que incorporar a su armamento retórico: la tierra, la montaña, la selva, la niebla...

En opinión de Volpi, la guerrilla tiene su verdadero origen en la zona de Las Cañadas, a pesar de que se ha difundido públicamente que ésta surgió del corazón de la Selva Lacandona.<sup>128</sup> Nosotros, siguiendo la misma línea que él plantea, consideramos que esta inexactitud intencionada se explicaría por las idóneas connotaciones y simbolismos que en ella vio el mando zapatista: el misterio -en la misma línea de hermetismo que las máscaras y los pseudónimos-, el lugar donde se ocultan las injusticias que sufren los indios, el paraíso perdido, el *alma nacional*... Y estos símbolos fueron recurrentes en la campaña propagandística del EZLN y los medios que simpatizaban con él.

El mismo mecanismo se siguió con otras localizaciones como la abrupta zona de Los Altos, cuyos atributos podían extrapolarse al carácter de los guerrilleros si eso era lo que convenía en un momento dado.



Fotografía 56. *El País*, 21 de agosto de 1994

---

<sup>128</sup> VOLPI, Jorge, (2004): *Op. cit.* P. 37.

En definitiva, los escenarios naturales en las fotografías sobre el conflicto de Chiapas forman parte de unos universos alegóricos creados por los propios zapatistas:

*...Las Cañadas, las montañas y la selva, escenarios naturales e intocados que se enfrentan, como los propios guerrilleros, a la brutalidad “civilizada” del mundo occidental, al capitalismo y al libre mercado que intentan destruir estos santuarios naturales y, por extensión, a sus desafortunados pobladores.<sup>129</sup>*

El EZLN abrió muchos frentes cuando le declaró la guerra al Gobierno mexicano, a fin de hacer el mayor daño posible al enemigo. Intentó conectar con diversos colectivos para ampliar sus redes de apoyo social. Así, las políticas medioambientales también tuvieron su espacio en las reivindicaciones de esta guerrilla.

Suponemos que los guerrilleros pensaron que ese campo también podría ser explotado en su campaña política, en tanto que comulgaba con ellos en la oposición a las nuevas doctrinas globalizadoras.

El profesor Andrew Dobson explica que los ideólogos verdes revisten el mundo natural de contenido espiritual, exigen reverencia para la Tierra y un redescubrimiento de nuestros vínculos con ella.<sup>130</sup> Entendemos que el EZLN tomó estas ideas y las entroncó con la realidad indígena, que sí era un principio en su programa político.

En su discurso, los zapatistas trataron de conectar al público con la ancestralidad indígena y la percepción del entorno que ésta conllevaba, un vínculo religioso con la naturaleza, muy alejado de las motivaciones

---

<sup>129</sup> VOLPI, Jorge, (2004): *Op. cit.* P. 40.

<sup>130</sup> DOBSON, Andrew, (1997): *Pensamiento político verde. Una nueva ideología para el siglo XXI.* Paidós. Barcelona. P. 40.

comerciales que denunciaban que tenía el Gobierno con respecto a ella. Tampoco se olvidaron de difundir el interés estadounidense en el petróleo chiapaneco. Todo esto les era favorable y estaba en consonancia con la creencia que se había ido imponiendo en los últimos tiempos de que el tercer mundo era un ejemplo de moralidad frente a la codicia capitalista del primer mundo.

Algunas de las fotografías con las que contamos son ejemplo de esa expresión de la cultura primitiva del indio y su vínculo sagrado con la naturaleza (**Fotografía 57 y 58**).



Fotografía 57. *El País*, 9 de enero de 1994



Fotografía 58. *El País*, 16 de enero de 1994

Sin embargo, la cuestión de la tenencia de la tierra para la subsistencia era la prioridad en cuanto a acusaciones hacia el Gobierno. El subcomandante *Marcos* hizo hincapié en la pobreza de las comunidades campesinas, derivada de un pasado en el que se les había arrebatado sus tierras, y rematada por un futuro de nuevas políticas comerciales:

*Por miles de caminos se desangra Chiapas, esta tierra sigue pagando su tributo a los imperios: petróleo, energía eléctrica, ganado, dinero, café, y otros cultivos, y la sangre fluye por los colmillos del saqueo clavados en la garganta del sudeste mexicano.*<sup>131</sup>

Además del *primitivismo* como un propagandema positivo, aquí se aprecia una nueva recurrencia al *mito*, en este caso, el que existe en torno al indígena colonizado.

### 3. 3. 3. La máscara

*...las máscaras son un ritual recurrente en las culturas indias mexicanas precolombinas, de modo que la rebelión, el igualamiento de los rostros y la puesta en escena histórica retrospectiva actuaron al unísono en la representación teatral de la revolución más innovadora.*<sup>132</sup>

No es la primera vez que unos insurgentes se presentan al mundo con el rostro oculto. Pero nosotros examinaremos el enmascaramiento de los zapatistas como un elemento de propaganda planificado, que conduce a ciertas ideas. El uso de los pasamontañas y paliacates es un aspecto al que se le ha sacado mucha punta, así que vayamos por partes.

En primer lugar, nos preguntamos: ¿por qué aparecer enmascarados ante la opinión pública? Esta es la versión del subcomandante *Marcos* al respecto:

*No sé cuántos argumentos diferentes y contradictorios he dado sobre el uso del pasamontañas. Ahora recuerdo: el frío, la seguridad, el anti-caudillismo (paradójicamente), el homenaje al dios negro del viejo Antonio, la diferencia estética, la fealdad*

---

<sup>131</sup> Texto publicado por el *Departamento de Prensa y Propaganda* del EZLN en enero de 1994, aunque está fechado en agosto de 1992. Citado en VOLPI, Jorge, (2004): *La guerra y las palabras. Una historia del alzamiento zapatista de 1994*. Seix Barral. Barcelona. Pp. 45-52.

<sup>132</sup> CASTELLS, Manuel (1998): *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad*. Vol. II. Alianza. Madrid. P. 113.

*vergonzante. El caso es que, ahora, el pasamontañas es un símbolo de rebeldía.*<sup>133</sup>

Parece por sus palabras que la dimensión semántica que adquirió entonces el pasamontañas fue algo imprevisto, resultado del acontecer. Pero en nuestra opinión, esto no es del todo verdadero.

Efectivamente, tras los sucesos de los primeros meses de 1994 en México, el pasamontañas pasó a convertirse en un símbolo de resistencia. Pero a nosotros nos interesan los pasamontañas y paliacates como recursos espectaculares, es decir, como elementos de caracterización de unos personajes que se presentan ante un público. Según la clasificación del teórico teatral Tadeus Kowzan, la máscara y el vestuario son dos signos del sistema semiótico teatral que él propone,<sup>134</sup> y nosotros queremos saber de qué forma han servido éstos a la propaganda de la guerrilla.

La imagen del guerrillero de Chiapas se ha hecho reconocible mundialmente por el pasamontañas de borla negro, aunque las tropas base zapatistas, integradas por el campesinado indígena más humilde, llevan en su lugar paliacates rojos. Así, esta caracterización común les ha permitido crear una iconografía distintiva, la “marca zapatista”. *La falta de rasgos como el rasgo sobresaliente*, como lo califica el escritor Carlos Monsiváis.<sup>135</sup>

De manera que la máscara y el vestuario del guerrillero del EZLN también ayudan a construir la imagen del conflicto en los medios.

---

<sup>133</sup> EZLN, (1997): *Documentos y Comunicados 2*. Era. México. P. 109. En páginas anteriores Marcos describe una reunión del EZLN, de 1993, en la que surge la idea de aparecer enmascarados.

<sup>134</sup> KOZWAN, Tadeus: "El signo en el teatro. Introducción a la semiología del arte del espectáculo", en A.A.V.V., (1969): *El teatro y su crisis actual*. Monte Ávila. Caracas.

<sup>135</sup> EZLN, (2000): *Documentos y comunicados 4*. Era. México. P. 13.

Por lo tanto, y en primer lugar, el uso de la máscara buscó la singularidad. Y esto es importante en el sentido de que diferenciaba a *Marcos* y al mando del EZLN del resto de políticos convencionales.

Por otro lado, la máscara es un elemento arcaico en la historia de la escenificación. Como apunta la profesora Erika Fischer-Lichte, llevar una máscara parece ser el proceso teatral básico por excelencia, pues a quien lleva una ya no se identifica con quien es realmente, sino con aquel al que quiere representar.<sup>136</sup> En este mismo sentido, el lector de prensa no identifica al guerrillero de más alto rango como Rafael Guillén, sino como *Marcos*. La máscara, el vestuario, la apariencia exterior del actor, intervienen decisivamente en la creación del personaje mediático, desvinculándolo completamente del común ser humano.

Referente a esto, algunos analistas apuntaron hacia la contradicción en el uso del pasamontañas, pues es el símbolo distintivo sobre el que se construye la identidad colectiva del EZLN pero, al mismo tiempo, arrebató la identidad individual a sus portadores.

Volviendo a remitir a los estudios de la profesora Erika Fischer-Lichte sobre semiótica teatral, ésta afirma que *la máscara fija priva a su portador de esta jerarquía real; no lo deja aparecer como tal, como les parece a los otros por su posición en la sociedad, sino como alguien que no pertenece de la misma forma a la sociedad.*<sup>137</sup> Y la pérdida de la identidad conlleva un sugerente misterio que se convierte en uno de los valores informativos más reclamados.

---

<sup>136</sup> FISCHER-LICHTE, Erika, (1999): *Op. cit.* P. 157.

<sup>137</sup> FISCHER-LICHTE, Erika, (1999): *Op. cit.* P. 155.

Como ya mencionamos anteriormente, los medios rescataron una cara romántica del enmascaramiento, pues también para ellos era así más rentable. Son muchos los que han escrito sobre la figura de *Marcos* y los guerrilleros del EZLN y han establecido comparaciones con personajes justicieros del mundo de la ficción, cuyo encanto radica precisamente en una doble identidad secreta:

*Una de las estrategias centrales de esta escaramuza virtual fue el pasamontañas, la identidad fugada de los rebeldes, su condición de vengadores anónimos, a la manera de Batman o los encapuchados del Popol Vuh.*<sup>138</sup>

*Es visto por algunos como una suerte de El Zorro y Chucho el Roto, con un aura de benefactor que arriesga su vida (como efectivamente estaba sucediendo en virtud de que encabezaba a un grupo en guerra) para defender ideales sociales.*<sup>139</sup>

Todos estos símiles funcionarían en cualquier parte del mundo como estrategia de propaganda, pero especialmente en un país como México, donde hay una admiración popular por el galán disfrazado. La fortaleza de este recurso reside en la atracción sobre las emociones que suscitan ciertas fantasías culturales. La atención de la opinión pública se posa frecuentemente en lo extraordinario, lo singular y lo exótico, en el sentido de desmarcar y de confirmar lo propio, y de disponer de alternativas ficticias a la vida cotidiana.<sup>140</sup>

Así, relegamos a un segundo plano la función estratégica o militar del pasamontañas. No obstante, debemos señalar que nos parecen procedentes las reflexiones de la profesora Genoveva Flores sobre las

---

<sup>138</sup> VILLORO, Juan, (1998): «El guerrillero inexistente», en *Imagen*, abril-mayo de 1998. Consejo Nacional de la Cultura (Conac) de Venezuela. Caracas.

<sup>139</sup> TREJO DELABRE, Raúl: *Op. cit.*

<sup>140</sup> BÖCKELMANN, Frank, (1983): *Formación y funciones sociales de la opinión pública*. Gustavo Gili. Barcelona. P. 50.

resistencias campesinas en México y la necesaria ocultación de identidades.

Flores, que ha estudiado algunos de los casos de resistencias rurales mexicanas con más resonancia, considera que el anonimato es un elemento que tiene que acompañar a este tipo de discursos, pues en la naturaleza misma de éstos está el secreto. Las rebeliones se gestan subrepticamente, ocultándose de las elites dominantes, aunque en la vida pública los oprimidos sigan actuando con sumisión ante el sistema político. En opinión de Flores, los indígenas que pasaron a formar las filas del EZLN, a pesar de vivir aislados en las selvas y montañas de los Altos de Chiapas, nunca pudieron huir del hostigamiento de los caciques que se asentaban en estas zonas. Y por esa fuerte opresión continuada, el anonimato fue un elemento indispensable en el florecimiento del EZLN y sus posteriores actuaciones tras el estallido de la rebelión.<sup>141</sup>

Pero el pasamontañas también tiene sus puntos negros, que parecen haber sido contrarrestados por la positiva resonancia publicitaria. Por ciertos códigos culturales relacionamos el pasamontañas con actividades delictivas.<sup>142</sup> Si el rostro y, en general, la figura, hay que interpretarlos como indicadores de la posición que una persona ocupa en la sociedad y de su identidad en la misma, entonces el pasamontañas sería un asomo de clandestinidad.

---

<sup>141</sup> FLORES, Genoveva, (2008): «La fotografía periodística y la resistencia rural en México en los siglo XX y XXI», en *Pandora: Revue d'etudes hispaniques*, nº 8. P. 76.

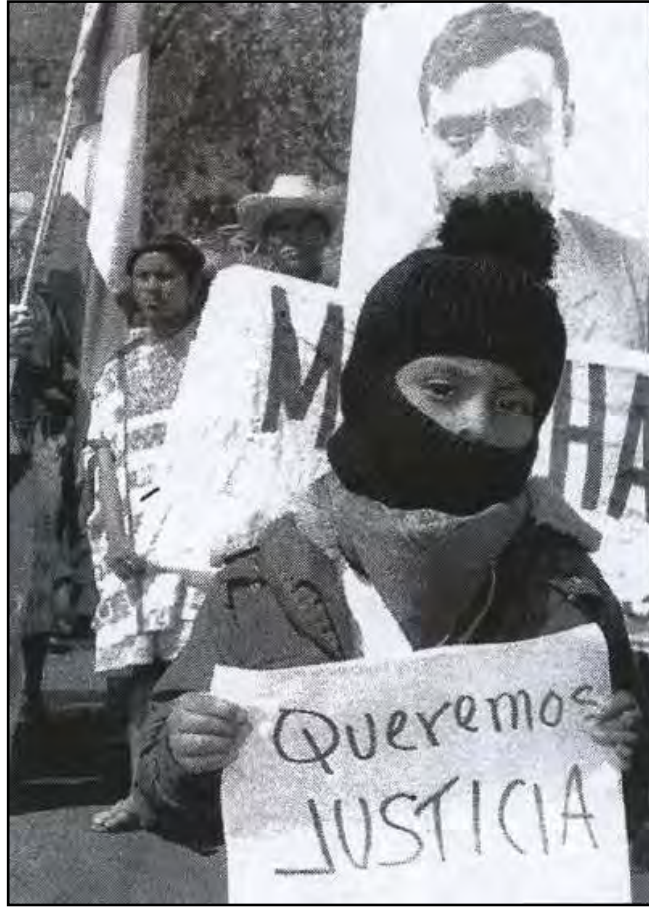
<sup>142</sup> A modo de ejemplo, o más bien de curiosidad, hemos encontrado la categoría “Encapuchados / terroristas / agitadores / saqueadores” en la clasificación de posibles protagonistas principales de la fotografía de prensa en ABREU SOJO, Carlos, (2005): «Para analizar la fotografía de periodística», en *Sala de Prensa*, año VII, volumen 3. México D.F.

En el caso zapatista, la criminalidad connotada por el pasamontañas parece que quedó desplazada ¿Por qué? En primer lugar, porque tras las fotos de los encapuchados había una causa con la que el lector simpatizaba. En segundo lugar, porque el lector veía civiles posando con el pasamontañas, lo que la legitimaba. Desarrollemos más este aspecto.

Ponerse el pasamontañas implica convertirse en guerrillero, una nueva identidad. Pero en las fotografías de prensa encontramos situaciones en las que la población civil hace uso del accesorio para demostrar su simpatía por la guerrilla o la identificación con su ideario.

Las imágenes en las que aparecen niños con pasamontañas son las que más fuerza propagandística tienen. Fijémonos, por ejemplo, en la fotonoticia del niño con pasamontañas y paliacate enseñando un cartel de protesta (**Fotografía 59**). Es evidente que este niño no lucha en las montañas de Chiapas. Lo poco que vemos de su rostro nos hace conjeturar sobre su pertenencia al pueblo indígena, aunque lo damos por hecho considerando las otras dos personas que aparecen tras él y el titular. Su familia son civiles indígenas que apoyan la rebelión del EZLN. Esto queda patente por el mensaje del cartel que enseña, pero el pasamontañas es un recurso mucho más elocuente.

La dirección de lectura de la imagen comienza en el rostro de Emiliano Zapata en el área superior de color claro, baja hacia la máscara y después hacia el texto diegético, que refuerza toda la información visual: la protesta.



Fotografía 59. *El Mundo*, 5 de marzo de 1994

Otra imagen interesante es la de un joven, presumiblemente homosexual, disfrazado del subcomandante y fotografiado en una marcha por la dignidad gay (**Fotografía 60**). Que este colectivo asociado a ideales liberales e igualitarios elija la indumentaria militar de una guerrilla para expresarse públicamente sería inquietante de no tratarse del EZLN. Aquí volvemos a encontrar la misma intención comunicativa de identificación que en la imagen del niño, aunque algunos podrían calificarla de inoportuna porque este joven, casi con toda seguridad, no es un indígena de Chiapas. La cuestión es que él manifiesta así su aprobación hacia la causa del EZLN y la equipara a la suya propia: la lucha por el reconocimiento de los derechos de dos colectivos marginados, el pueblo indígena y los ciudadanos gays. Es un buen ejemplo de cómo la imagen de

*Marcos*, con sus complementos varios, terminó por adquirir unos atributos morales positivos.

Por otra parte, que el lector vea la indumentaria militar zapatista en un contexto poco más o menos festivo quizás rebaja el grado de ferocidad de este ejército, pero no deja de ser una nueva ventaja propagandística sobre el otro bando.

Otra de las imágenes muestra un numeroso grupo de personas de rasgos indígenas, con paliacates tapando su rostro y aplaudiendo algo que queda fuera de campo (**Fotografía 61**). No necesitamos leer el pie de foto,

que explica que los presentes aplauden el discurso de un guerrillero, para identificarlos como simpatizantes del EZLN.



Fotografía 60. *El País*, 21 de agosto de 1994

Lo más destacado de la fotografía, de gran tamaño y en posición privilegiada en la página, es el grupo de niños en primer término. Se vuelve a recurrir a la vulnerabilidad de la infancia para apelar a las emociones. Son niños de comunidades indígenas que sufren el abandono que denuncia la guerrilla. El titular de la información que acompaña a la foto, sobre las elecciones presidenciales mexicanas, hace alusión a *el voto de Chiapas* y, de esta forma, el

lector puede establecer una obvia asociación de ideas entre la imagen y el texto destacado. La guerrilla no tiene representación en los comicios, pero recordemos que reivindicaba unas elecciones limpias y rechazó abiertamente el voto para el PRI.



Fotografía 61. *El País*, 23 de agosto de 1994

Como vemos, grandes propagandemas relacionados con el uso de la máscara se desprenden del mensaje informativo: desde *la valentía* y *la bondad*, hasta *la libertad* y *la unidad*.

Por último, y como curiosidad, nos gustaría señalar que en el levantamiento zapatista es la primera vez que un complemento militar distintivo da lugar a *merchandising de guerra*. En 1994 en la zona de Chiapas comenzaron a comercializarse todo tipo de productos con las efigies zapatistas, desde camisetas hasta preservativos. La tradicional muñeca maya *chamulita* fue sustituida por muñecos con pasamontañas negro y cananas.

### 3. 3. 4. Subcomandante *Marcos*

Jorge Volpi advierte, antes de presentar al subcomandante Marcos en su libro, que para hacerle justicia, resulta indispensable estudiarlo -y leerlo- como lo que es: un personaje de ficción.<sup>143</sup>

Como estamos de acuerdo con el escritor, nuestras reflexiones sobre el subcomandante girarán en torno a Marcos en su rol de figurante mediático. Y para ello, tendremos en cuenta determinados elementos que generalmente definen al actor, como su presencia física en el encuadre, su gesticulación y su expresión facial.<sup>144</sup>

Las conclusiones que obtenemos de la valoración de estos elementos en las fotografías son válidas porque partimos de un previo conocimiento del personaje y de la situación informativa, lo que ayuda a la interpretación y, sobre todo, a la contextualización:

*La identidad de un personaje sólo puede construirse bajo la condición de que no sólo se consideren los signos creadores de su apariencia externa y los realizados por la actividad del actor, sino que además se reconozcan como elementos portadores de significación y se interpreten respecto a la identidad del personaje las relaciones específicas que pueden guardar ambas clases de signos.*<sup>145</sup>

En varias fotografías de la muestra *Marcos* aparece sonriente. El líder del EZLN creyó oportuno proyectar una cara amable -literalmente- a pesar de hallarse inmerso en un grave contexto de violencia. Por otro lado, las expresiones faciales de amenidad equiparan al personaje con cualquier ciudadano corriente.

---

<sup>143</sup> VOLPI, Jorge, (2004): *Op. cit.* P. 25.

<sup>144</sup> Ver CARMONA, Ramón, (2005): *Op. cit.* P. 134.

<sup>145</sup> FISCHER-LICHTE, Erika, (1999): *Op. cit.* P. 189.



Fotografía 62. *El País*, 10 de agosto de 1994

Veamos, por ejemplo, el siguiente retrato (**Fotografía 62**):

Se trata de un íntimo primer plano en que el subcomandante sonrío -esto nos lo dicen sus ojos- sin dejar de fumar su pipa. A pesar del pasamontañas -inseparable del personaje-, el efecto introspectivo se consigue. Para que toda la atención recaiga sobre el rostro, el fondo está desenfocado y, suponemos que por motivos estéticos más que expresivos, el encuadre deja aire a su derecha. Un leve contrapicado intensifica el gesto de jovialidad. Al mirar a cámara sonriendo, el subcomandante busca la reciprocidad afectiva con el lector.

El titular de la información es una frase atribuida a *Marcos* que hace alusión a la Convención Democrática celebrada en los días anteriores: *Hemos tendido un puente hacia la democracia*. Roman Gubern equipara los rasgos faciales de ojos cerrados y boca sonriente con la confianza, la complacencia,<sup>146</sup> y no es discutible que el subcomandante creía firmemente en los logros de la guerrilla. Por otra parte, el gesto podría

<sup>146</sup> GUBERN, Román, (1974): *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Lumen. Barcelona. P. 137.

servir como una declaración pública de satisfacción tras la multitudinaria convención, cuando otras fuentes tendían a un balance negativo del encuentro.

En los conflictos, el líder debe adquirir una serie de atributos que le hagan conseguir el favor de su propio bando y de la opinión pública. Cada región del mundo, cada cultura o cada conflicto concreto exigirá determinadas cualidades a sus líderes, pero por lo general, el público valora de manera positiva ciertos rasgos universales en la personalidad de los dirigentes.



Fotografía 63. *El Mundo*, 9 de diciembre de 1994

Mario Herreros apunta hacia la preferencia por el líder *common man*, el hombre corriente con el que es fácil identificarse.<sup>147</sup> Por otro lado, Roger-Gerard Schwartzberg se refiere a un ciclo cambiante de *papeles* que desempeñaría el actor político contemporáneo, que comienza con el *héroe distante* y acaba con el *líder encantador*.<sup>148</sup> En el camino puede haberse quedado el *hombre común*, pues el público simpatiza con el político sencillo, pero al mismo tiempo desea una persona con cualidades excepcionales, que sobresalga de vez en cuando de la cotidianidad.

---

<sup>147</sup> HERREROS ARCONADA, Mario (1989): *Teoría y técnica de la propaganda electoral. Formas publicitarias*. Escuela Superior de Relaciones Públicas. Barcelona. P. 261.

<sup>148</sup> SCHWARTZENBERG, Roger-Gerard (1978): *El show político: Ensayo sobre, y contra, el star-system en política*. Dopesa. Barcelona. P. 15.

El adalid del EZLN quiso ajustarse a estas directrices propagandísticas y, por ello, se dejó fotografiar con actitud mansa y afable. Pero al mismo tiempo se cuidaba de no caer en la completa vulgaridad y ponía algo de distancia mediante lo enigmático y lo mítico.

Un ejemplo ilustrativo de esto son sus retratos ecuestres (**Fotografía 63 y 64**), que evocan la imagen de una guerra pretérita. No sólo le separan de la cotidianidad, sino que lo sitúan en una dimensión de fábula, de aventura. Así, *Marcos* a caballo es el valiente guerrero arcaico, que luchaba cuerpo a cuerpo. La pipa también remite a lo primario, al tabaco que fumaban los indígenas caribeños del Nuevo Mundo. Puede que además a la pose intelectual.



Fotografía 64. *El País*, 3 de abril de 1994

La propaganda zapatista, como la napoleónica y la nazi, explica parte de su éxito en base al culto a la personalidad del líder. En opinión de Genoveva Flores, tan sólo uno de los retratos del subcomandante puede ser representativo de toda una muestra de fotografías sobre el conflicto, como la que se ha reunido para esta investigación:

*Si tuviéramos que enlistar los símbolos distintivos de las imágenes retenidas en la fotografía de prensa del EZLN, podríamos situar en un primer plano la imagen misma del subcomandante Marcos, con su pasamontañas desteñido, su gorra con estrellitas de*

*plástico, sus dos relojes y su desgarrado paliacate sobre un pecho cruzado por cananas.*<sup>149</sup>

En esa misma línea son las reflexiones del profesor Sarely Martínez Mendoza, que estima que en *Marcos* se concentró toda la imagen pública de la guerrilla.<sup>150</sup> Con su reiterada caracterización en torno a unos complementos habituales -cananas, boina beige, auricular, pipa- consiguió que el público nos familiarizásemos con él.

Antes explicábamos cómo el pasamontañas había dado la identidad mediática a los guerrilleros y les había otorgado espacio en los medios por la singularidad conseguida con el asunto del disfraz. El líder tenía que destacar visualmente entre los demás y se ayudó de ciertos accesorios para construir su personaje público, de los cuales los medios hacían repetitiva alusión.

Con relación a todo esto, fijémonos en una de las fotografías grupales de los diálogos en la catedral (**Fotografía 65**). El subcomandante destaca centrado y en primera fila, aparece arropado por los suyos. Pero lo que deposita nuestra atención de forma inmediata sobre él es su mirada.

Sabemos por los perfiles sobre su personalidad que es un hombre que no baja la guardia en presencia de los medios. Se sienta con pose distendida, lo que se refleja en la inclinación lateral de su cuerpo. Según Goffman, las personas más influyentes se sientan en las reuniones adoptando posturas relajadas, para denotar dominio.<sup>151</sup> Pero lo que

---

<sup>149</sup> FLORES, Genoveva, (2008): *Op. cit.* P. 75.

<sup>150</sup> MARTÍNEZ MENDOZA, Sarely, (2007): «Estrategias de comunicación del EZLN en tiempos de incertidumbre», en *Diálogos de la Comunicación*, nº 75, Septiembre-Diciembre 2007. Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social, FELAFACS. Perú.

<sup>151</sup> GOFFMAN, Erving, (1962): *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*. Aldine. Chicago. P. 241.

verdaderamente refuerza su autoridad es la mirada a cámara, el enfrentamiento al espectador. El titular explica que el subcomandante pide a los partidos políticos su cooperación y la imagen sola es capaz de introducirlo en ese papel de portavoz dentro del homogéneo grupo.



Fotografía 65. *El Mundo*, 23 de febrero de 1994

En cuanto al asunto de complementos distintivos del líder al que nos referíamos antes, obsérvese cómo *Marcos* es el único con canananas en el grupo, idea destacada en el pie de foto.



Fotografía 66. *El Mundo*, 1 de abril de 1994

Otra fotografía que nos gustaría rescatar de la muestra nos enseña a *Marcos* usando una máquina de escribir (**Fotografía 66**).

Tengamos en cuenta esta valoración de la profesora Fischer-Lichte sobre el espacio de la representación:

*Los signos del espacio generalmente pueden interpretarse en relación a personas y grupos como signo de su status en la sociedad y de los valores e ideas que aceptan y propagan, es decir, de sus posturas, escala de valores y concepción del mundo.*<sup>152</sup>

Jorge Volpi relataba en su obra sobre los sucesos violentos en Chiapas que el subcomandante no había hecho otra cosa que representar el papel de intelectual a la vez que el de guerrillero. Bien, esta fotografía da cuenta de esa faceta de hombre ilustrado de la que *Marcos* presumió desde los primeros días de 1994.

*Marcos* posa con su máquina de escribir, que usa a diario para enviar comunicados y cartas desde la selva, como cualquier otro líder de guerrilla podría haberlo hecho con su rifle favorito. Juega a la metáfora, tan recurrente en la prensa escrita de aquellos días, de que su mejor arma era la palabra. La pipa también ayuda a la pose de intelectual, pues a lo largo de la Historia ha sido un objeto asociado a famosos pensadores y escritores y, ya en el universo narrativo, a sagaces detectives y policías.

Es otra imagen más en la que se le aleja de la iconografía agresiva, una nueva dosis visual de humanización del guerrillero.

En el conflicto de Chiapas hay un personaje-eje en el relato periodístico, aspecto que se ha echado en falta en otros de los últimos

---

<sup>152</sup> FISCHER-LICHTE, Erika, (1999): *Op. cit.* P. 213.

conflictos del siglo XX. *Marcos* es un propagandema positivo más. Esto, unido a otras circunstancias, entre ellas la presencia de un villano en la historia -propagandema negativo-, hizo el relato periodístico en torno al conflicto especialmente atrayente para el espectador.

### 3. 3. 5. El pueblo

Pizarroso, en su análisis sobre la propaganda en la Guerra del Golfo, considera que uno de los argumentos de la propaganda iraquí fue el planteamiento de la cuestión en términos de enfrentamiento entre ricos y pobres.<sup>153</sup> Y los zapatistas también quisieron que ésta fuera la percepción general del público sobre este conflicto, en un contexto de transformaciones económicas a nivel mundial, que no a todos gustaban.

En la muestra tenemos muchas fotografías que dan cuenta de la miseria en la que vive la población indígena de la región. Son imágenes que, independientemente de que exista un conflicto en ese momento, tienen buena salida en el mercado periodístico. Una de las reglas de atención sobre acontecimientos que plantea Frank Böckelmann se refiere al dolor y sus sucedáneos en nuestra civilización.<sup>154</sup>

El fotorreportero recoge estas escenas siguiendo instrucciones del medio para el que trabaja, si bien, motivaciones personales pueden influir en el planteamiento de su trabajo. Además, aunque busca retratar la cotidianidad natural, dispone de tiempo para la toma y atiende cuidadosamente a los elementos compositivos y la capacidad expresiva, que en estos casos debe ser máxima. Por tanto, aunque son escenas extraídas de la realidad, están altamente codificadas.

---

<sup>153</sup> PIZARROSO, Alejandro, (1993): *Op. cit.* P. 507.

<sup>154</sup> BÖCKELMANN, Frank, (1983): *Op. cit.* P. 50.

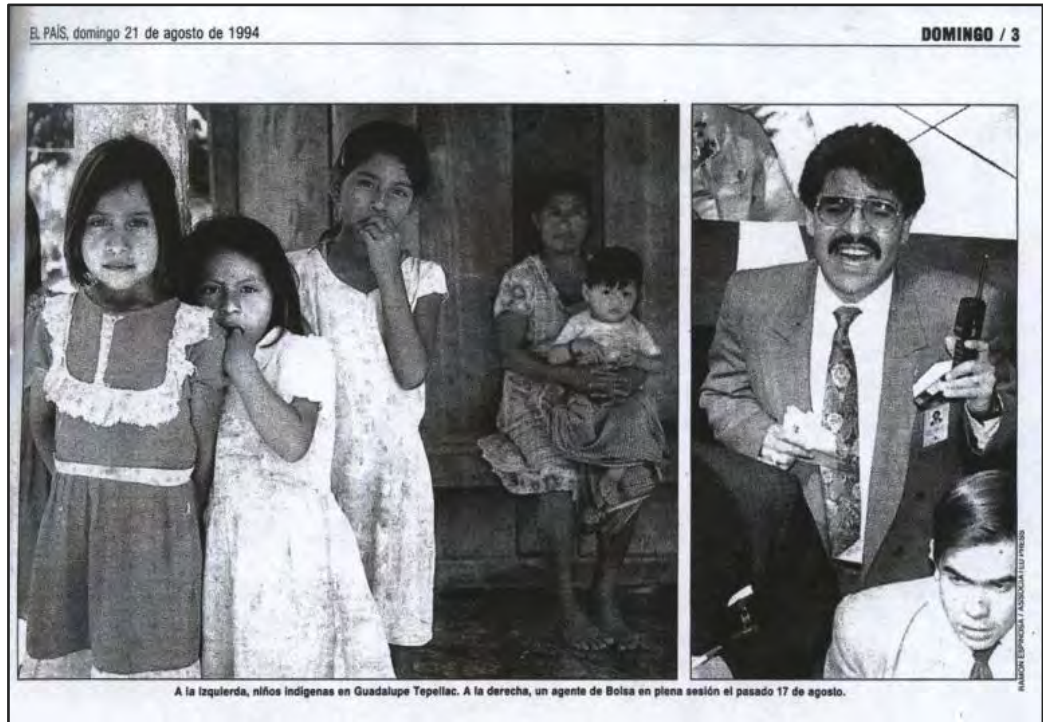
La guerrilla, por su parte, es la que conduce la atención de los medios hacia esas escenas, es la fuente cooperadora del fotoperiodista. Prueba de ello es que permite el acceso a poblaciones ocupadas y de paso restringido a los periodistas y fotógrafos para que éstos dejen constancia escrita y, especialmente gráfica, de la vida en esas comunidades.

Lo que se ve en las fotografías es la representación del hambre, la enfermedad ¿Qué se busca al enseñar todo esto? Es el testimonio documentado de las palabras del EZLN: falta de alimento, insuficiencia sanitaria y educativa, exclusión social. Acreditan la razón de ser de la guerrilla, en cierto sentido justifican el estallido de violencia.

Este tipo de fotoperiodismo, que puede encuadrarse en el género documental, es frecuente en tiempo de guerra. Se suele fotografiar a la gente que vive en el área de conflicto. Pero normalmente, lo que interesa de estas imágenes es captar qué consecuencias ha traído ese conflicto sobre la población de la zona, en qué medida ha cambiado su vida. Muchas de las veces, una sola fotografía lo dice todo.

Sin embargo, en Chiapas estas imágenes explican el conflicto en sí. Esa no es la vida bajo la dureza de la guerra, es la vida que ya existía anteriormente a ella.

La desigualdad económica es uno de los atributos que definen la estructura social mexicana. En uno de los medios, por ejemplo, se plasma enfrentando las representaciones de ambos polos: una estampa indígena chiapaneca y un agente de bolsa de la capital. La primera imagen tendrá mucho más peso para el espectador en su lectura por la interacción de algunos de los códigos que se trataron en el tercer bloque de este trabajo: ratio, actantes, gestualidad, relación fotografía/página... **(Fotografía 67)**.



Fotografía 67. *El País*, 21 de agosto de 1994

La inclusión de niños y ancianos subraya el drama, y la gestualidad facial juega asimismo un importante papel sensible. Todas las que se muestran a continuación dan cuenta del hambre en la región (**Fotografía 68, 69, 70 y 71**).



Fotografía 68. *El País*, 5 de enero de 1994



Fotografía 69. *El Mundo*, 20 de enero de 1994



Fotografía 70. *El Mundo*, 9 de febrero de 1994



Fotografía 71. *ABC*, 9 de enero de 1994



Fotografía 72. *El Mundo*, 9 de enero de 1994

En esta última (**Fotografía 72**) se aprecia un nivel mayor de expresividad que en las anteriores, en cuanto que se trata de una composición asimétrica, que connota inestabilidad, desorden. El pie se refiere al concepto de *enfermedad*, y esta situación irregular queda

reflejada no sólo con el referente real, sino a través de una tensión compositiva.

Todas estas fotografías cumplen una función de concienciación en el lector que, como explica la profesora Ana Julia Gómez Gómez, puede resultar molesta y peligrosa para los intereses fácticos de la guerra.<sup>155</sup> En este caso, serían muy inoportunas en el contexto de políticas de expansión económica que llevaba a cabo el Gobierno del país.

El propagandema positivo *Solidaridad* es el que ofrecen este tipo de imágenes.

### 3. 3. 6. Las víctimas

A pesar de que tras doce días de combates entre el EZLN y el Ejército mexicano se decretó el alto el fuego, los datos oficiales registraron 145 bajas mortales durante los enfrentamientos en los primeros días de enero, aunque hay ciertas discrepancias en torno a la fiabilidad de estas estadísticas.<sup>156</sup> Durante los primeros meses de conflicto, la guerrilla siempre barajó públicamente cifras mortales muy por encima de las reales, probablemente como estrategia política.

A lo largo del año 1994 no cesaron las denuncias sobre abusos de violencia atribuidos a los cuerpos militares oficiales. En los medios de comunicación se hacía referencia a torturas, ejecuciones sumarias de guerrilleros y bombardeos sobre civiles, con titulares tan contundentes como *Los ataques de la aviación mexicana matan más campesinos que*

---

<sup>155</sup> GÓMEZ GÓMEZ, Ana Julia, (2005): *Op. cit.* P. 115.

<sup>156</sup> El EZLN, en comunicado de prensa de fecha 14 de febrero de 2004, hace público un listado de sus bajas durante el año 1994. Según la versión de la guerrilla, 46 de sus miembros murieron en los enfrentamientos con el Ejército, 32 de los cuales constan como desaparecidos en combate. A su vez, el EZLN reconoce haber causado 27 bajas mortales en el Ejército federal, a pesar de que el Gobierno sólo reconoce 16.

guerrilleros, Los indígenas acusan al Ejército de torturas y bombardeos indiscriminados, “Entraron en nuestras casas a patadas”, Una comisión de derechos humanos investiga las ejecuciones sumarias de zapatistas por el Ejército, Bombas contra machetes, etc... Los textos se acompañaban de testimonio gráfico que producía “mala prensa” al Ejército y, por ende, al Presidente Salinas de Gortari y su Administración.

Algunas de las fotografías sugieren ajusticiamiento de prisioneros, pues los cadáveres que muestran yacen bocabajo, dispuestos en fila, con las manos a la espalda y rodeados de restos de cuerdas. Tomemos como ejemplo las publicadas, a gran un tamaño, en la portada de *El Mundo* del 6 de enero (**Fotografía 73**) y en páginas interiores de *El País* del mismo día (**Fotografía 74**), que corresponden a la misma estremecedora escena, aunque están tomadas desde diferentes puntos de vista.



Fotografía 73. *El Mundo*, 6 de enero de 1994

La primera de las imágenes es bastante elocuente por sí misma y el titular hace directa referencia a ejecuciones de prisioneros. Y véase que es la Iglesia, que cuenta con sobrada autoridad y credibilidad en la sociedad, la que según el titular de la información se alza en contra de estas actuaciones. Una vez que el lector va al texto completo averigua que es el obispo Ruiz el que, en rueda de prensa, ha lanzado estas



Fotografía 74. *El País*, 6 de enero de 1994

acusaciones, aunque la corresponsal opta por destacar en el titular el colectivo al que éste representa en lugar del sujeto individual.

Igualmente, el pie de la foto contiene *zapatistas aniquilados*, una expresión que da cuenta de la inclemencia en la muerte de los protagonistas. Y de la misma forma, en el antetítulo de la noticia se usa el verbo *exterminar* para referirse a la ofensiva contra los guerrilleros.

Las víctimas no van uniformadas ni llevan pasamontañas y están descalzas. Tan sólo el pie de foto los identifica como guerrilleros del EZLN.

En la segunda imagen se aprecia mejor la posición de las manos de los cadáveres y los restos de trozos de cuerdas alrededor de éstos. También en esta fotografía vemos que las cabezas de los presuntos

guerrilleros están sobre charcos de sangre, lo que apunta a disparos de ejecución. El pie de foto ubica la escena en el mercado de Ocosingo, donde tuvieron lugar los enfrentamientos más intensos entre el EZLN y el Ejército. En este caso, la fotografía acompaña a un texto de opinión.

En ambas, el gran angular pretende potenciar el impacto, que en nuestra opinión es mayor en la segunda por la verticalidad de la composición, que produce tensión visual por la antinaturalidad de la secuencia de cuerpos yacentes.

*El Mundo* vuelve a poner en portada a víctimas mortales del conflicto en los días sucesivos. El 7 de enero publica dos fotografías de uno de los sucesos más desoladores de la crónica negra de Chiapas: la muerte de seis civiles en un control de carretera del Ejército mexicano.



Fotografía 75. *El Mundo*, 7 de enero de 1994

La primera de ellas (**Fotografía 75**) resulta una escena, además de escalofriante, peculiar, puesto que se trata del interior de una morgue donde los cadáveres están dispersados por el suelo y la mesa vacía. La segunda (**Fotografía 76**) es el retrato de una niña que ha muerto en el control y que, presumiblemente, es uno de los cuerpos de la escena anterior. Ninguna de las dos tiene buena calidad y apenas se distinguen los



Fotografía 76. *El Mundo*, 7 de enero de 1994

detalles, lo que nos hace pensar en unas difíciles condiciones de trabajo para el fotógrafo.

El titular que acompaña a la fotografía es conciso: El Ejército mexicano mata en un control a 5 adultos y a una niña. El antetítulo destaca la idea de que el ataque se produjo de noche (Los soldados dispararon contra la furgoneta en la que viajaban de noche) y el subtítulo que uno de los asesinados es un

maestro (Entre las víctimas se encuentra uno de los maestros de San Cristóbal).

El Ejército argumentó que el accidente se produjo porque la furgoneta en la que viajaban las víctimas se cruzó en un tiroteo entre soldados y zapatistas, pero el texto de la noticia, que sigue en páginas interiores, sugiere un atropello cuyos únicos responsables serían los militares del control. El dato de la nocturnidad en el suceso invita a suponer al lector que los soldados dispararon contra el vehículo aún cuando la oscuridad no permitía identificar la condición de los ocupantes.

Sin embargo, la imposibilidad de conseguir un documento gráfico correcto del acontecimiento es el aspecto más relevante del análisis de estas imágenes, ya que en esos días se publicaron varias noticias sobre denuncias de periodistas por las restricciones que les imponía el Ejército para el desarrollo de su labor profesional. Tomamos como ejemplo una

noticia de *El Mundo* del 11 de enero, con el titular *La “ley del silencio” se impone en San Cristóbal*, en la que se plantea esta presunta limitación informativa en el caso al que nos referimos:

*La Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), provisionalmente instalada en un hotel de la ciudad, apenas si proporciona información sobre evidentes casos de violaciones de los derechos humanos, como las muertes de unos civiles en un autocar.*<sup>157</sup>

Cuando en el segundo bloque de este trabajo se hacía repaso a algunos de los estudios más notables sobre los usos informativos en el conflicto, se aludía a una presunta censura impuesta a los profesionales de la información. En nuestra opinión, ésta explicaría, al menos en parte, las escasas fotografías en prensa de víctimas civiles y la inexistencia de imágenes de soldados mexicanos heridos o fallecidos. Con respecto a este último colectivo, podríamos preguntarnos si se han restringido estas tomas para que no se cuestione la firmeza del Ejército, o si se ha permitido hacerlas pero el emisor ha preferido mostrar únicamente el otro lado de la tragedia. Estimamos que se da una concurrencia de ambas circunstancias.

Pese a que no creemos que, en los primeros días, el EZLN deseara aparecer como una fuerza beligerante débil en los medios, sí es cierto que finalmente les beneficiaba que el conflicto se presentase como un “David contra Goliat”, una lucha descompensada en cuanto a recursos bélicos, pero decidida. Así lo refleja Manuel Castells:

*...la guerra real no era su estrategia. Los zapatistas utilizaron las armas para hacer una declaración, luego explotaron la posibilidad de su sacrificio ante los medios de comunicación mundiales para obligar a la negociación y presentar un número*

---

<sup>157</sup> ROVIRA, Guiomar, (1994): «La “ley del silencio” se impone en San Cristóbal», en *El Mundo*, 11 de enero de 1994. P. 21.

*de demandas razonable que, como parecen indicar las encuestas de opinión, encontraron un amplio respaldo en la sociedad mexicana.*<sup>158</sup>

Y este sacrificio al que se refiere Castells es el sugerido en las imágenes. Castells es el sugerido en las imágenes. Por ejemplo, tras el análisis de la codificación espacial, atendiendo a la óptica, destacábamos la fotografía de un guerrillero muerto junto a un machete de cortar maíz (**Fotografía 21**).

Por último, vemos algunas fotografías de fosas comunes, que es un concepto negativo por sí mismo, puesto que sugiere ilegalidad, ocultamiento de cadáveres (**Fotografía 77 y 78**).



Fotografía 77. *El País*, 17 de enero de 1994

Algunos de los autores consultados destacan que en la televisión sí se mostraron imágenes violentas en las que estaban implicados guerrilleros, como las del asalto a poblaciones en los primeros días de enero. Pero como hemos expuesto en este epígrafe, en la prensa no hay evidencia explícita a esta agresividad de la guerrilla. Tan sólo tenemos una fotografía que muestra víctimas de los zapatistas, la de tres policías encarcelados y en ropa interior (**Fotografía 79**).

<sup>158</sup> CASTELLS, Manuel (1998): *Op. Cit.* P. 112.



Fotografía 78. ABC, 17 de enero de 1994



Fotografía 79. El País, 9 de enero de 1994

Ya hemos visto en otros casos que la caracterización del enemigo tiene un papel importante en esta propaganda, y aquí detectamos propagandemas negativos como *la crueldad* y *el asesinato*.

### **3. 4. TRES CASOS DE ESCENIFICACIÓN INFORMATIVA EN CHIAPAS**

#### **3. 4. 1. Introducción**

Al comenzar la investigación nos hacíamos una segunda pregunta: ¿Hubo una política visual planificada por el EZLN de cara a los medios?

Para contestar a esta pregunta consideramos pertinente la descripción de una serie de situaciones informativas concretas, en las que hemos detectado que el mando del EZLN ha tenido el control -o al menos una parte significativa de él- sobre la producción visual de los acontecimientos.

Veremos a continuación cómo algunas de estas situaciones a las que nos referimos, seleccionadas tras el análisis de contenido aplicado a las fotografías, fueron creadas deliberadamente con un fin propagandístico. El EZLN ideaba el acontecimiento-noticia para mantener la atención sobre ellos y, además, se procuraba una sugestiva puesta en escena para éste. Quedará patente con estos ejemplos que es una guerrilla que conoce bien el valor de la imagen como vehículo de propaganda.

En otros casos, aún no teniendo responsabilidad alguna sobre el material informativo difundido, han conseguido dirigir la atención mediática hacia focos que han legitimado su razón de ser ante la opinión pública.

La lectura de las fotografías de las exposiciones públicas que hacemos a continuación está fundamentada en la organización semántica de sus elementos, que hace de sus referentes hechos puramente escénicos y espectaculares. Indagamos en la composición de estos textos icónicos y ofrecemos una interpretación de ellos como productos comunicativos.

Pero, aunque tomándolos como tales, vamos a considerar en esta lectura la existencia de unos elementos significantes que pertenecen a campos ajenos al periodismo y al fotoperiodismo.

Comenzamos planteando la hipótesis de que la propaganda en este conflicto bebe de sistemas de significación que son inherentes al ámbito teatral. Esto refuerza el argumento de *representación* en el conflicto al que deseamos llegar.

En el teatro suele haber un texto dramático anterior, y a partir de sus diferentes lecturas se componen las puestas en escena que darán forma al acto teatral. Aquí también presuponemos la existencia de un texto previo, que sirve de directriz para la exposición pública del EZLN, probablemente no escrito, pero sí hablado y consensuado. Un proyecto meditado, que ayudaría a saltar a la escena política de la forma más atractiva posible, a reforzar la estrategia persuasiva de la palabra escrita, y a llegar a los corazones de los ciudadanos, sin dejar de ser una propuesta política desde la más estricta racionalidad.

Muchos teóricos teatrales han planteado definiciones de la noción de “puesta en escena”. Una visión generalizada propone André Veinstein<sup>159</sup>, cuyas definiciones recoge Patrice Pavis en su diccionario de teatro<sup>160</sup> como *el conjunto de los medios de interpretación escénica: decorados, iluminación, música y actuación* y, por otro lado, *la actividad que consiste en la disposición, en cierto tiempo y en cierto espacio de*

---

<sup>159</sup> VEINSTEIN, André, (1955): *La Mise en scène théâtrale et sa condition esthétique*. Flammarion. París.

<sup>160</sup> PAVIS, Patrice, (1984): *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós Comunicación. Barcelona. P. 385.

*actuación, de los diferentes elementos de actuación, de los diferentes elementos de interpretación escénica de una obra dramática.*

Nosotros indagamos en la vertiente semántica de esta “puesta en escena” y llegamos hasta los planteamientos del profesor Jenaro Talens y Gianfranco Bettetini. Talens define la puesta en escena como *una organización semiótica que consiste en la organización productiva de un discurso y en la constitución de un espacio representativo* y, por lo tanto, *susceptible de ser analizada semióticamente*.<sup>161</sup> Por otro lado, está el modelo de análisis semiótico de la puesta en escena que propone Gianfranco Bettetini en su obra “Producción significativa y puesta en escena”.<sup>162</sup> Bettetini compara el lenguaje lingüístico con los lenguajes icónicos, y determina que todos ellos tienen una autonomía representativa con respecto al espacio de la realidad. Es decir, estos lenguajes producen un espacio de la representación, una *escena* de su manifestación, incluso en aquellos casos en los que se busque la simple denotación.<sup>163</sup> Ambos autores hacen hincapié en la producción de un *espacio de la representación*.

A nosotros nos interesa, precisamente, ese *espacio de la representación* que la fotografía de uso informativo, como lenguaje que es<sup>164</sup>, construye a partir de la realidad. Atendiendo a él, es viable cotejar los sistemas de códigos del fotoperiodismo y la realidad teatral.

---

<sup>161</sup> TALENS, Genaro, (1980): *Elementos para una semiótica del texto artística: poesía, narrativa, teatro, cine*. Cátedra. Madrid. P. 176.

<sup>162</sup> BETTETINI, Gianfranco, (1977): *Producción significativa y puesta en escena*. Gustavo Gili. Barcelona.

<sup>163</sup> BETTETINI, Gianfranco, (1977): *Op. cit.* P. 78.

<sup>164</sup> La consideración de la fotografía como lenguaje ha sido una cuestión controvertida, pero nosotros sí defendemos esa atribución, junto con otros autores como Alonso Erausquin, Roland Barthes o Joan Costa. Ver ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Op. cit.* Pp. 197-217.

En el fotoperiodismo, determinados objetos de la realidad son seleccionados en la lectura del espectador, sacados de su aparente contexto de significación, y nuevamente contextualizados en otro mensaje informativo. Y en las fotografías de los diarios que tenemos acerca del conflicto, hay casos en los que la decodificación del *espacio de la representación* puede hacerse estableciendo una similitud con las formas teatrales.

Hoy en día, el *marketing político* lleva a que determinados actores produzcan premeditadamente flujos informativos y que, además, lo hagan mediante cierto esfuerzo creativo en pro de influir en la percepción del público. Hemos encontrado tres acontecimientos del primer año de conflicto que consideramos especialmente relevantes para la proyección informativa y propagandística de la guerrilla: las negociaciones de paz con el Gobierno en febrero de 1994, la liberación del ex gobernador Absalón Castellanos en el mismo mes, y la Convención Democrática Nacional *Aguascalientes* en agosto de 1994. Y las imágenes de estos sucesos nos revelan, a través de unos elementos significantes, cómo fueron enfocados como pantomimas informativas, organizadas para causar determinados efectos en la opinión pública.

Los objetos reales que pasan a ser signos, a tener un papel funcional cuando un determinado espacio se convierte en escénico, pueden pertenecer a éste o no pertenecer a él. De cualquier manera, son los que aportarán información sobre la intención del emisor en las tres situaciones mencionadas, un emisor que nosotros identificamos como la propia guerrilla.

### 3. 4. 2. Las Jornadas de Paz

Cuando por fin en febrero de 1994 la guerrilla llegó a un acuerdo con el Gobierno para sentarse a dialogar sobre el conflicto, fue la catedral de San Cristóbal de las Casas la sede elegida por ellos para este *Diálogo para la Paz*.

Los delegados zapatistas acudieron armados a las reuniones a pesar del desacuerdo de Cruz Roja Internacional. La catedral estaba cerrada al público y rodeada de un dispositivo de seguridad, pero hubo periodistas y fotógrafos con acceso acreditado para cubrir el transcurso de las sesiones.

Las conversaciones entre los delegados fueron en privado, pero se habilitó un área para las posteriores ruedas de prensa ante el altar mayor, separada de éste por un telón sobre el que se colgó una bandera de México.

Lo insólito de las imágenes estaba en lo espectacular de este escenario para unas ruedas de prensa, convertía al suceso en extraordinario. No sólo por la resonancia política del encuentro fueron estas fotografías de las más repetidas sobre el conflicto de Chiapas. Obsérvese, como ejemplo, la fotografía de la muestra en la que, lo que aparentemente parece una innecesaria amplitud de cuadro, cumple la función de engrandecer el evento (**Fotografía 80**).



Fotografía 80. *El Mundo*, 24 de febrero de 1994

Las jornadas de paz serían el punto de partida de la popularización de la imagen de los guerrilleros. Hasta el momento, apenas se habían difundido en prensa fotografías de dirigentes del EZLN y aún sabíamos poco de la revuelta. Por lo tanto, se podría considerar que este evento fue su presentación formal a la opinión pública.

Sospechamos que en la elección de la catedral para la negociación había una motivación estratégica. Este templo se convirtió en un lugar simbólico, en lo que Ignacio Gómez de Liaño calificaría de *edificio-espectáculo*.<sup>165</sup>

Según la tipología de Charles Peirce, la imagería religiosa se clasificaría como símbolo.<sup>166</sup> Y, como tal, evoca en la mente del espectador una conexión con algo. Nosotros estimamos que su presencia visual en este contexto informativo connotaba la implicación de la comunidad religiosa en el conflicto, y en favor de los guerrilleros. Al ver las fotografías,

---

<sup>165</sup> Ignacio Gómez de Liaño explica que algunas edificaciones han jugado un importante papel simbólico a lo largo de la historia, sirviendo al espectáculo político y a fin de que el poder mantuviera el control sobre el pueblo. En GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio (1994): *La mentira social: imágenes, mitos y conducta*. Tecnos. Madrid. Pp. 209-210.

<sup>166</sup> PEIRCE, Charles S., (1974): *La ciencia de la semiótica*. Nueva visión. Buenos Aires.

el lector podía interpretar que la Iglesia Católica tenía un papel en esta guerra. De hecho, el obispo de San Cristóbal, Samuel Ruiz, al que vemos en varias de las imágenes, era el agente mediador por la guerrilla en las negociaciones.<sup>167</sup>

Así, el aspecto del espacio escénico remitía a una asociación de ideas. La guerrilla se presentaba al mundo amparada bajo una gran institución relacionada históricamente con la virtud, y que prestaba su casa a la causa. Claramente en este caso, el escenario de las negociaciones, la catedral, asumió una función semántica, y lo vamos a ilustrar con algunos ejemplos.

Para comenzar, una de las fotografías que ha llamado nuestra atención es la de dos dirigentes del EZLN que posan delante de dos estatuas religiosas de tamaño real, elevadas tras ellos (**Fotografía 81**).

El encuadre corta a los guerrilleros por la cintura y deja suficiente aire sobre ellos para incluir los dos iconos en su totalidad. Además, un leve enfoque selectivo resalta a los sujetos en primer término, los protagonistas animados de la información. Un primer vistazo lleva a una confrontación de atributos entre personajes.

---

<sup>167</sup> Queremos recordar que, aunque fue mediador en estas negociaciones y compartía las reivindicaciones indígenas, Ruiz se oponía públicamente a la solución armada.



Fotografía 81. *El País*, 25 de febrero de 1994

Pero si ahondamos en la imagen, el gesto de una de las tallas -la que representa a Jesucristo- podría dirigir la lectura connotada de la fotografía pues, desde el punto de vista del fotógrafo, parece como si ésta estuviera dando su bendición a los guerrilleros. El gesto en sí mismo es un símbolo, está regulado y tiene carácter sagrado.<sup>168</sup> El fotógrafo ha aprovechado la distribución de los elementos en el encuadre para obtener una imagen singular y, al mismo tiempo, sugerir sentido. Sabe que la lectura de la correlación creada pudiera ser que el EZLN cuenta con la protección divina. Éste sería un buen ejemplo de cómo un mensaje icónico puede ser articulado a través de códigos de encuadre y composición de la imagen, o mejor, de la calificación de actores por sus relaciones con elementos decorativos.

<sup>168</sup> Ver BETTETINI, Gianfranco, (1977): *Op. cit.* P. 104.

En otra fotografía (**Fotografía 82**) vemos al obispo Samuel Ruiz abrazando a Camacho Solís con motivo del anuncio de los acuerdos alcanzados entre la guerrilla y el Gobierno. Que el afectuoso abrazo sea entre estas dos figuras vuelve a situar al religioso en el bando de los guerrilleros. Además, bajo la fotografía está el titular de la información, una frase entrecorrida atribuida al obispo: *La paz es un don de Dios y una conquista*. Pero a su izquierda, ya perteneciente a otro bloque informativo diferente, leemos un titular que anuncia el *Pacto entre el Gobierno y los zapatistas*. La proximidad de este texto a la imagen comentada puede llevar a una rápida conexión que no se ajusta a la realidad. Aunque éste sería, más bien, un asunto de responsabilidad editorial.



Fotografía 82. *El País*, 4 de marzo de 1994

Volviendo a nuestras reflexiones anteriores, podría juzgarse inadecuada la elección del templo como escenario de negociaciones considerando el controvertido proceso de conversión al catolicismo de la población indígena americana por el Imperio español unos siglos atrás. A pesar de esto, creemos que esta asociación no pudo sino beneficiar la

imagen pública de los guerrilleros pues, como afirma Pizarroso, *la retórica religiosa es una vieja compañera de la propaganda*.<sup>169</sup>

Además, autores como Jesús Galindo Cáceres, que ha estudiado los efectos sociales y virtuales de las actuaciones del EZLN, incluye los elementos informativos en torno al cristianismo popular dentro de los componentes del mundo de simbolismos que la guerrilla ha creado para su público.<sup>170</sup>

Si retomamos la definición de *puesta en escena* de Talens, que se refería a *la organización productiva de un discurso y la constitución de un espacio representativo*,<sup>171</sup> y la aplicamos al caso de las negociaciones de paz en la catedral de San Cristóbal, el *discurso* podría definirse en la actitud conciliadora de la guerrilla, acreditada por el *espacio representativo* desde el que se articula, la sede de una comunidad venerada en todo el mundo.

A pesar de la importancia del marco en el que se desarrollaron las reuniones, la imagen más representativa del acontecimiento fue aquella en la que, con un encuadre reducido, aparecía el grupo de delegados zapatistas con sus pasamontañas de borlas sentados en filas delante de la bandera mexicana (**Fotografía 83**).<sup>172</sup>

---

<sup>169</sup> PIZARROSO, Alejandro, (1993): *Op. cit.* P. 499.

<sup>170</sup> GALINDO CÁCERES, Jesús (1998): «Comunidad Virtual y Cibercultura: El caso del EZLN en México». En *Razón y Palabra*, nº 10, abril-junio 1998.

<sup>171</sup> TALENS, Genaro, (1980): *Elementos para una semiótica del texto artística: poesía, narrativa, teatro, cine*. Cátedra. Madrid. P. 176.

<sup>172</sup> Los zapatistas se negaron a compadecer sin sus pasamontañas a pesar de la problemática jurídica: el Gobierno no puede negociar con personas con el rostro enmascarado.

La bandera es un accesorio escénico que introducen los propios zapatistas en el espacio de la representación, no pertenecía al contexto inicial, como era el caso de la imagería religiosa.



Fotografía 83. *El País*, 23 de febrero de 1994

De forma general, una bandera es un símbolo político convencional, el de la pertenencia a un mismo pueblo. Y por cuestiones históricas e ideológicas, este símbolo adoptará connotaciones particulares dependiendo del país al que represente. En el caso de México, la bandera nacional es un símbolo muy venerado, que incluso tiene su día oficial para rendirle homenaje.<sup>173</sup> Algunos analistas apuntan a que este símbolo ha ido tomando elementos de las distintas civilizaciones asentadas en territorio mexicano durante siglos y que, por ello, representa la naturaleza multirracial de la identidad colectiva mexicana.<sup>174</sup>

Si lo consideramos como accesorio de la puesta en escena puede tener otros significados simbólicos, diferentes a los que se rigen por el

---

<sup>173</sup> El 24 de febrero es el *Día de la Bandera Mexicana*. Su diseño cromático no tiene un significado oficial, pero en México se atribuye al color verde el sentimiento de esperanza, al blanco, de unidad, y al rojo, la de la sangre de los héroes nacionales. Originariamente fueron otros los significados.

<sup>174</sup> GONZÁLEZ CHÁVEZ, José Ramón, (2004): «Simbolismo de la bandera nacional de México», en *Derecho y Cultura*, nº 13, enero-abril de 2004. Pp. 129-143.

código cultural compartido y sobre la base del código especial de cada escenificación concreta.<sup>175</sup>

Para aclarar esto, fijémonos en la imagen de *Marcos* desplegando la bandera mexicana, repetida en dos de los diarios. No creemos que con el gesto busque manifestar su nacionalidad. Exponiendo públicamente la bandera, el vocero del EZLN quiere dejar constancia de que los objetivos políticos del EZLN van más allá de Chiapas, que sus demandas son extensibles a todo el territorio mexicano. Denuncian la marginación de la etnia indígena, pero su objetivo último es derrocar al Gobierno central. Tienen unas reivindicaciones sociales para las comunidades indígenas y unas reivindicaciones políticas para el país entero.

Precisamente, la estrategia gubernamental para los diálogos de paz fue la de intentar convencer al EZLN para “dejar el problema” en el estado chiapaneco y llegar a acuerdos para reformas sociales en esa parte del país. La guerrilla, por su parte, se reafirmaba en incluir en las negociaciones reformas democráticas en toda la república. El subcomandante *Marcos* sabía que les perjudicaría que su rebelión fuese reducida a lo local, lo cual atenuaría su impacto, tanto nacional como internacional.

Además, invocar a la bandera es invocar al sistema democrático, y esto también puede ser un mensaje para aquellos que los acusaban de guerrilla totalitaria.

---

<sup>175</sup> FISCHER-LICHTE, Erika, (1999): *Semiótica del teatro*. Arco Libros. Madrid. P. 221.



Fotografía 84. *El País*, 24 de febrero de 1994

Siguiendo con este asunto, en la fotonoticia (**Fotografía 85**) de portada de *El Mundo* del 23 de febrero vemos a *Marcos* y al representante gubernamental Camacho Solís. Nos interesa el gesto de éste último: sujeta débilmente una de las esquinas de la bandera mientras mira a *Marcos* con expresión seria.



Fotografía 85. *El Mundo*, 23 de febrero de 1994

La fragilidad del gesto, el aura desapasionada sobre este político, podría leerse como la menor implicación del Gobierno en la situación del país. Todo el peso visual recae sobre la mitad izquierda de la imagen, donde *Marcos* enseña la bandera, sujetándola con ímpetu y ambas manos, y mirando a cámara. Así, se refuerza la idea de *Marcos* como hombre de

acción, confrontado con la pasividad del Gobierno. Por otra parte, a simple vista, sólo los guerrilleros están *bajo una misma bandera*, como reza el titular.

Además, hay distancia física entre los sujetos, y en este caso la proxémica y las diferentes orientaciones de miradas apuntan hacia la fría relación entre las partes en ese momento. El lector puede suponer que el consenso aún es algo lejano.

En definitiva, introducir la bandera en la escenografía de los diálogos es algo que no pasa desapercibido para aquellos familiarizados con las técnicas propagandísticas políticas. Así, por ejemplo, lo relata uno de los reporteros presentes en la catedral:

*Marcos, muy astuto, desplegó una bandera mexicana e invitó a sus acompañantes a que hicieran profesión de fe indígena y mexicana.*<sup>176</sup>

El sentido dramático de *Marcos* comenzó a vislumbrarse en estas sesiones. Otro periodista de los allí presentes escribe:

*El silencio reinante en la catedral y la salida por la sacristía de los encapuchados, que marchaban de uno en uno, hacían más grande la expectación a medida que pasaban los segundos. Con parsimonia, pero muy seguro de sí mismo, el enmascarado Marcos fue indicando a sus compañeros, también encapuchados, su ubicación ante los periodistas.*<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> ORGAMBIDES, F., (1994): «La catedral de la paz chiapaneca», en *El País*, 23 de febrero de 1994. P. 10.

<sup>177</sup> ORGAMBIDES, F., (1994): «Los zapatistas no se disolverán si no hay un acuerdo con el Gobierno mexicano», en *El País*, 24 de febrero de 1994. P. 8.

Tampoco es fortuito el hecho de que los zapatistas llegaran a la Catedral el primer día de los encuentros vestidos con la indumentaria indígena tradicional de la región (**Fotografía 86**). El recurso a la caracterización, al vestuario, tenía su razón: hacía más vistosa la entrada a escena del EZLN.



Los dirigentes zapatistas a su llegada a la catedral de San Cristóbal de las Casas, / AP

Fotografía 86. *El Mundo*, 22 de febrero de 1994

### 3. 4. 3. La liberación del gobernador

Otro suceso del mes de febrero, anterior a las negociaciones, fue la puesta en libertad de uno de los rehenes del EZLN: el ex gobernador de Chiapas, Absalón Castellanos.

Castellanos había sido capturado en los primeros días de enero y juzgado posteriormente por la guerrilla en su cautiverio, acusado de los delitos de violación de los derechos humanos, asesinato y robo, entre otros. Conocimos el proceso y el veredicto de culpabilidad por un comunicado de *Marcos*: el ilustre prisionero fue condenado a trabajos manuales de por vida en una comunidad indígena.

Pero Castellanos sería liberado días después, a cambio de la libertad para algunos detenidos zapatistas. Para entonces, el EZLN ya había conseguido convertir el secuestro de guerra en un suceso expectante, algo muy llamativo para la prensa. Y simbólico: la justicia por fin tocaba al político corrupto en la tierra de las injusticias. Entonces, el mando zapatista debió pensar que su siguiente golpe de efecto podría mejorarse con la presencia de la prensa y el testimonio gráfico.

El 16 de febrero los zapatistas invitaron a unos 300 periodistas de medios de todo el mundo a una “ceremonia” de liberación de Absalón Castellanos.

El lugar elegido, una zona rural ordinaria, fue acotado con cuerda y preparado para prensa y público. En sí misma, esta parcela de terreno, cercana a la población de Guadalupe Tepeyac, no tenía ningún valor semántico en el conflicto. Pero los zapatistas la convirtieron en lugar dramático, al hacer de la liberación de un



Fotografía 87. ABC, 18 de febrero de 1994

prisionero de guerra un espectáculo público, incluso televisado, completamente guionizado y con un espacio delimitado para actores y espectadores.

El juicio público a Absalón Castellanos -así rezaba el titular de la información en *El Mundo*- comenzó tras un reconocimiento médico de Cruz Roja Internacional al rehén para constatar su buen estado de salud. Seguidamente, el mayor *Moisés* pronunció unas palabras interpelando directamente a los *señores periodistas* y un simpatizante zapatista leyó la lista de cargos que se le imputaban a Castellanos ante el silencio de los presentes.

Del acto tenemos la fotografía del enviado del Gobierno, Camacho Solís, estrechando la mano de una guerrillera, sellando el trato ante la mirada de los allí congregados (**Fotografía 87**). Sobre el gesto recae todo el peso visual de la imagen, que encontramos reproducida en los tres diarios consultados. Estamos en un momento del conflicto en el que la atención informativa está centrada en el posible entendimiento entre los bandos enfrentados, y la guerrilla quería que el acontecimiento sirviera como anuncio a la opinión pública de su buena disposición para la negociación.

La asistencia de los periodistas testimonia la veracidad del hecho, pero además es indispensable para el fin propagandístico de la convocatoria.

El protagonista es el elemento de interés secundario en la fotografía de la liberación. Todos los presentes están atentos al apretón de manos entre Camacho y la mujer zapatista, pero Castellanos, sin embargo, dirige su mirada al objetivo. Tiene buen aspecto y su pose revela indefensión (no denota autoridad, hombros caídos).

Liberar a Absalón Castellanos en perfecto estado de salud es un punto a favor ante la opinión pública para el EZLN. El mayor *Moisés* se asegura de recalcar este hecho durante la liberación: *Pueden ver su cara, sus manos, su forma de caminar. Todo. Si fue maltratado. Y él, que está regresando con su familia, puede... pues decir si le hicimos algo.*<sup>178</sup>

El mensaje final a través de toda esta puesta en escena es la postura civilizada y la integridad del EZLN, precisamente en un momento de agitación de las organizaciones de defensa de los derechos humanos por las actuaciones del Ejército en la zona. Todo esto mina la credibilidad del Gobierno y enaltece el perfil humano de los zapatistas.

Además, el hecho de que no veamos al subcomandante en la liberación y sean otros miembros del EZLN los que la dirijan nos sugiere la idea de ejército organizado, con jerarquías reales y división de funciones.

El uso del teleobjetivo en la toma deja entrever la inaccesibilidad a los protagonistas, es un acto con medidas de seguridad. De no haberse acotado un espacio, la ceremonia habría perdido dramatismo, pues digamos que la cinta delimita el escenario sobre el que se *representa* la liberación, y debe haber amplitud para que el público -la prensa- capte bien el detalle.

Por otra parte, el autor de esta imagen ha querido incluir en el encuadre a la multitud y a otros compañeros fotorreporteros -al fondo- para enfatizar la relevancia del acontecimiento y de sus protagonistas.

Sólo en *ABC* encontramos otra fotografía adicional del momento de la liberación (**Fotografía 88**). En ella vemos cierta solemnidad en las poses

---

<sup>178</sup> Extractos de artículo publicado en la revista *Proceso* el 21 de febrero de 1994.

de los protagonistas, lo que vuelve a reafirmar esa búsqueda de lo ceremonial en la convocatoria.



Fotografía 88. ABC, 27 de marzo de 1994

#### **3. 4. 4. *Aguascalientes*, la Convención Nacional Democrática**

Jean-Marie Domenach plantea que, entre las reglas de funcionamiento de la propaganda, se encuentra la necesidad de alimentar continuamente una determinada campaña con informaciones nuevas y la capacidad de reanudarla en cualquier momento bajo una forma diferente y original.<sup>179</sup>

En agosto de 1994, ante los inminentes comicios electorales, el conflicto había perdido intensidad informativa y desde la selva decidieron que era momento de volver a la primera línea de la escena política.

Los zapatistas organizaron entonces una multitudinaria convención en la selva. La llamaron *Aguascalientes* en honor al histórico encuentro de la Revolución Mexicana e invitaron a 6.000 personas, entre ellos más de 600 periodistas de todo el mundo.

En esta ocasión, los zapatistas no disimularon su ansia de espectacularidad. En la loma de una colina levantaron un inmenso graderío

<sup>179</sup> DOMENACH, Jean-Marie, (1993): *Op. cit.* P. 62.

de madera de estructura piramidal, que se extendía ante un escenario con atrio para las intervenciones de los oradores. Un gran auditorio, cubierto por una carpa de 7.000 metros cuadrados. Los mismos guerrilleros construyeron, esta vez literalmente, un lugar para el debate político.



Fotografía 89. *El País*, 8 de agosto de 1994

Del evento tenemos en nuestra muestra una gran “foto de familia” en el rústico graderío (**Fotografía 89**). *Marcos* está sentado en el centro de la primera fila. Se distingue de los demás guerrilleros, no sólo por la pipa y la indumentaria de color diferente, es el único que no posa con su arma. Al fondo, difícilmente se discernen unos perfiles diferentes, que suponemos son las tropas base, sin uniforme militar y paliacate. De manera que los retratados están ubicados en el encuadre según la jerarquía militar. El plano general da peso al grupo y, junto con la repetición plástica, espectacularidad a la fotografía.

Los asistentes presenciaron desfiles militares tan vistosos como el de unos 1.200 hombres, mujeres y niños de la región, con paliacates en el rostro, descalzos, y armados con palos de madera. Obviamente, este ceremonial no pretendía demostrar supremacía militar, pero su efecto propagandístico hacia el exterior era igualmente contundente. Los humildes indígenas de la zona daban todo su apoyo al EZLN, estaban dispuestos a luchar a su lado con los medios que fuesen. *No hay tecnología más alta que ésta porque es el pueblo el que nos está respaldando,*<sup>180</sup> apuntaba Marcos muy oportunamente.

Y la presencia de mujeres y niños era lo más significativo del desfile, como así lo registró el autor de la siguiente fotografía de *El Mundo* (**Fotografía 90**).



Fotografía 90. *El Mundo*, 11 de agosto de 1994

Otro desfile, menos multitudinario y planteado desde la simbología más contradictoria, era el de 200 guerrilleros con sus rifles en alto y un pañuelo blanco anudado en la boca del cañón (**Fotografía 91**). Un ritual militar peculiar que no podía ser interpretado como la rendición de ese

---

<sup>180</sup> Extraído de *El Mundo* de 11 de agosto de 1994. P. 15.

ejército. En la información de *El Mundo*, del jueves 11 de agosto, leemos que lo que realmente quería trasmitirse con el recurso de la bandera blanca era el deseo de llegar a una situación en la que las armas fueran innecesarias, citando textualmente, *armas que aspiran a ser inútiles*. Una vez más, el EZLN se empeñaba en remarcar el carácter pacifista que muchos le habían atribuido ya en la prensa.



Fotografía 91. *El Mundo*, 11 de agosto de 1994

Otro acto escenificado de la convención, del que no tenemos imágenes, y también articulado bajo un lenguaje simbólico, fue un disparo colectivo al aire como respuesta a supuestas maniobras de intimidación desde la Presidencia. En general, todo esto recuerda a la propaganda nazi que, además de por los canales tradicionales, se hizo fuerte a través del espectáculo y el ritual militar.

En los tres casos comentados, el foco de la información está en espacios abiertos o amplios. El profesor Alonso Erausquin explica que esta tipología de escenarios hace que el optimismo se vincule a los acontecimientos, siendo ésta una de las funciones concretas que cumplen determinados factores escenográficos en la fotografía de prensa.<sup>181</sup> Esto

---

<sup>181</sup> ALONSO ERAUSQUIN, Manuel (1995): *Op. cit.* P. 135.

ratifica la valoración de que los tres hechos noticiosos ofrecieron una imagen positiva del EZLN.

## CONCLUSIONES

La primera gran conclusión que extraemos de esta investigación es que la fotografía de prensa es, efectivamente, un medio capaz de establecer unas estrategias de persuasión y de crear opinión. Tiene un margen de independencia representativa con respecto a la realidad, que da lugar a un mensaje dirigido al espectador.

En cuanto a la pregunta principal que planteábamos en la hipótesis de partida, concluimos que las fotografías publicadas en la prensa sobre los hechos de Chiapas ofrecen información ideológica, sirviendo a la propaganda de la guerrilla Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Nos lleva a esta afirmación la detección de ciertos elementos en las imágenes que, relacionados, fijan ideas, conceptos, símbolos, en definitiva, *propagandemas*.

En los tres diarios estudiados, a pesar de ser de diferente signo político, se constata la hipótesis, pues todo el material gráfico de este conflicto, fuera de nuestras fronteras, procede de las mismas grandes agencias internacionales.

Conceptos que favorecen la imagen de este grupo guerrillero armado son inducidos a partir de la interacción de códigos espaciales, lumínicos o gestuales, entre otros. Cualidades fotográficas como, por ejemplo, las diferentes amplitudes de plano o la luz, determinan la percepción del lector de este bando y del contrario.

Un primer apunte contempla una tendencia a la elección de planos cortos para retratar a los guerrilleros, que contrasta con la de elegir, por el contrario, planos más amplios para los soldados del ejército. Además, los primeros suelen protagonizar retratos individuales y los segundos

grupales. Esto hace, por un lado, que nuestra representación del Gobierno/Ejército se despersonalice y, por otro, que se estreche la implicación psíquica del lector con los guerrilleros.

En este mismo sentido, de la codificación de contenido se concluye que, en general, hay una promoción mucho mayor en la prensa de los zapatistas que de su adversario. La figura del subcomandante *Marcos* está muy repetida en los diarios consultados, mientras que la presencia visual del presidente de México es mínima. Una vieja regla de propaganda indica que la exaltación debe concentrarse en una persona o grupo concreto, y en este caso lo hace. La propia fisonomía de *Marcos* es el gran pilar publicitario del EZLN.

El recurso al drama viene muy bien a la propaganda de la guerrilla y se manifiesta en las imágenes, de forma explícita y también a través del conjunto de codificadores de nuestra taxonomía. Sabemos que es un conflicto en torno a unas minorías que padecen, y la apelación al sentimentalismo es la baza que se juega. Con la preferencia por los planos abiertos y las focales cortas se consigue realzar la condición de indefensión de los civiles, y con la angulación ligeramente picada en algunas de las fotografías, se estimula la compasión del que contempla la tragedia colectiva.

Muy relacionada con lo anterior está la idea de desventaja en la lucha a la que apunta la lectura. El *héroe-mártir* ha sido un rol estrella en la historia de la propaganda bélica, y se busca esa atribución a los zapatistas. Las fotografías sugieren una competición desigual, frente a un enemigo despersonalizado, una amenaza de potencial desconocido contra la que los indígenas llevan todas las del perder. Se busca así despertar miedo en el receptor del mensaje, en primera instancia, y después, su aprobación de la

causa minoritaria. El uso de focales largas cuando se retrata al colectivo del Ejército inspira peligro, al poner distancia física entre el referente y el lector, o bien connota superioridad militar al aplanar la perspectiva. Por último, de una forma más clara alude a esta idea el contexto pragmático de algunas fotos. En los pies de foto hemos encontrado referencias a *fusiles de madera, armas rudimentarias, lanza casera, machetes de cortar maíz...*, para describir el armamento del EZLN.

Se han observado casos especiales de focalización del punto de vista -el modo en el que el fotógrafo selecciona la porción de realidad- que conducen a una lectura de la composición propicia a los intereses zapatistas, ya sea por la búsqueda de un sentido oportuno o de una armonía estética. En relación a este último aspecto, consideramos que el beneficio del posado, en algunas fotografías de guerrilleros, sustenta atribuciones psicológicas pro-carisma.

Se revela un interesante discurso codificado en cuanto al uso de la luz, que también deriva en una valoración positiva de la guerrilla. Hay una tendencia a situar a los soldados del Ejército federal mexicano en áreas de la imagen oscurecidas y a los civiles en áreas más claras. Lo primero conduce a una simbología del oscurantismo que vuelve a la cuestión del anonimato amenazante que señalábamos más arriba. En un momento en el que la opinión pública cuestiona las acciones de un poder ya marcado por la *sombra* de la corrupción, la modulación de este grupo de codificadores refuerza creencias críticas. Se cumple así uno de los movimientos que establece el lingüista Teun A. Van Dijk en su *cuadro*

*ideológico*<sup>182</sup> sobre estrategia global de comunicación: Expresar/enfatizar información negativa sobre *Ellos*.

De igual manera, en la codificación gestual también se aprecia carga ideológica. Vemos expresiones de la población de frenesí revolucionario, de ánimo a los guerrilleros. También de aflicción, el recurso al dramatismo como indicábamos anteriormente. Indiscutiblemente, todo ello constituye una búsqueda de la empatía de las audiencias.

Al comienzo del trabajo marcábamos como uno de los objetivos indagar en la responsabilidad del EZLN en su proyección en prensa. Podemos concluir ahora que la guerrilla se ha publicitado activamente configurando ellos mismos un *espacio de la representación* exclusivo, e incluyendo en él su *disfraz*, unas localizaciones simbólicas, y una marca épica. Y éste ha sido un proyecto, a nuestro juicio, definido por la planificación, la creatividad, y la teatralidad. En esencia es un proceso muy complejo, pero supone un “atajo” para llegar a la mente del lector.

El pasamontañas les ha servido para adoptar una nueva identidad: el figurante mediático. Es muy curioso el modo en que éste ha perdido su asociación a lo delictivo y, por el contrario, ha tomado un cariz justiciero. Además, hemos visto a civiles con él puesto, incluso niños, lo que le ha otorgado mayor fuerza propagandística y lleva a un propagandema clásico: *la igualdad*.

La preferencia por el formato horizontal y la extensión de los planos ya nos dan algunas pistas sobre la importancia del entorno en este suceso.

---

<sup>182</sup> Teun A. Van Dijk propone una estrategia global de la comunicación ideológica que consiste en cuatro movimientos: 1) Expresar/enfatizar información positiva sobre Nosotros. 2) Expresar/enfatizar información negativa sobre Ellos. 3) Suprimir/desenfatizar información positiva sobre Ellos. 4) Suprimir/desenfatizar información negativa sobre Nosotros. VAN DIJK, Teun A., (2000): *Ideología*. Gedisa. Barcelona. Pp. 33.

Los guerrilleros han procurado ser fotografiados en un contexto de significación, un espacio lleno de signos sin salir de la realidad. La selva, la iglesia, su congreso rústico... Son los decorados en los que han querido posicionarse, porque a partir de todos ellos han estimulado elementos significantes que validan su mensaje. Y el fotoperiodista ha completado la estrategia para su fin comunicativo. La pureza de lo incivilizado, la seducción de lo recóndito, la protección celestial, el honorable pasado... Son algunos de los valores a los que han aspirado a ser asociados a partir del espacio físico real.

La estampa de un líder más que visible en el relato periodístico es otro de los puntos fuertes a destacar. Este emisor por excelencia ha introducido objetos reales en el *espacio de la representación*, a modo de caracterización, que son portadores de significación positiva: pipa, cananas, caballo... Equiparan al subcomandante a modelos ficticios que están en el imaginario colectivo y nos resultan cautivadores, precisamente, por pertenecer a *la fantasía*. Otros elementos expresivos, como la codificación gestual, han definido la percepción de su psicología, presentando a un sujeto humanizado, merecedor de confianza.

La inserción de retratos de Emiliano Zapata y la estética del tradicional revolucionario nacional en las páginas de los periódicos estaría relacionada, a nuestro juicio, con las condiciones de recepción culturales de este mensaje propagandístico. El emisor aprovecha un sentimiento en el receptor para enfocar un propagandema, *el patriotismo*. Así, el emisor se presenta compartiendo esas mismas condiciones de recepción. Sobre la base de lo anterior, el romanticismo de lo pretérito es otro estímulo dirigido al receptor insertado en este mismo mensaje.

No puede obviarse en este apartado de conclusiones el hecho de que el EZLN creara y estructurara sucesos informativos, y el nada inocente manejo de simbolismos en ellos: la bandera del país para extender sus demandas fuera de las fronteras regionales, un juicio contra la *encarnación* de la injusticia, armas de madera para un desfile militar de mujeres y niños vestidos como zapatistas.

De nuevo, el EZLN también se convierte en emisor del mensaje informativo al permitir el acceso a los fotógrafos a las poblaciones ocupadas, para fabricar así la prueba gráfica de la situación de la población indígena de Chiapas: hambre, insalubridad, desprotección...

Sin embargo, observamos una gran debilidad en la muestra en cuanto a potencial propagandístico, y es la escasez de fotografías de mujeres zapatistas. El mismo fundamento sociológico que atrae la atención de medios cuando el conflicto se presenta como una guerra entre ricos y pobres, es el que la explicaría en el caso de haberse destacado la idea de mujer guerrillera. Resulta curioso que no se haya plasmado a más mujeres zapatistas en las fotografías, teniendo en cuenta que la igualdad de género fue, desde el principio, uno de los cimientos del credo zapatista. Para constatarlo, incluso se promulgó una Ley Revolucionaria de Mujeres<sup>183</sup>, en la que se declaraba que ellas podían ocupar cargos de dirección en la organización y tener grados militares en las fuerzas armadas revolucionarias.

Continuando con las conclusiones, establecíamos como uno de los objetivos de esta investigación explicar la conexión de la audiencia mundial a un suceso local. Para ello, dejando a un lado los atractivos de la

---

<sup>183</sup> Publicada en *EL Despertador Mexicano. Órgano Informativo del EZLN*, nº 1, diciembre 1993. México.

propaganda zapatista ya considerados, en nuestra opinión también es fundamental tener en cuenta la crisis estructural en la sociedad de la época, según la cual, gran parte de la población rechazaba el nuevo *orden mundial* a las puertas del siglo XXI. Podría decirse que, entonces, se generalizó una gran preocupación por preservar la identidad individual, en contra de los veloces cambios económicos, culturales, tecnológicos o medioambientales de la globalización. En este contexto surgieron movimientos sociales contrarios a este proceso que captaron la atención de la ciudadanía, entre ellos, el EZLN. Así, el interés mediático internacional se prolongó al presentarse la guerrilla desafiando a la globalización y como una abanderada de lo ideosincrásico.

En definitiva, todo este fenómeno comunicativo se produce en unas condiciones de recepción ideales, que han determinado el sentido final de esos elementos expresivos que articulan la propaganda manifestada.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., (2010): *World press photo 10*. Blume. Barcelona.
- AA. VV., (1960): *El periodismo, teoría y práctica*. Noguer. Barcelona.
- AA. VV., (1969): *El teatro y su crisis actual*. Monte Ávila. Caracas.
- AA. VV., (1992): *El nuevo espacio público*. Gedisa. Barcelona.
- AA. VV., (1994): *Urbicide-Sarajevo: Sarajevo, una ciudad herida*. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Sevilla.
- AA. VV., (1994): *Chiapas, la voz de los armados de verdad y fuego*. Serbal. Barcelona.
- AA. VV., (1994): *Armi indiani*. Colibrí. Milán.
- AA. VV., (1994): *Voices of FIRE*. New Earth. Berkeley.
- AA. VV., (1994): *Chiapas: entre la tormenta y la profecía*. IEAS. Buenos Aires.
- AA. VV., (1995): *The Explosion of Communities*. IWGIA. Copenhagen.
- AA. VV., (1995): *First World, ha, ha, ha! The Zapatista Challenge*. City Lights Press. San Francisco.
- AA. VV., (1996): *Crónicas Intergalácticas, EZLN. Primer Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo*. Col. México. México.
- AA. VV., (1997): *Chiapas, pedacitos de historia*. La Jornada Ediciones. México.
- AA. VV., (1998): *Zapatistas! Reinventing Revolution in México*. Pluto Press. Londres.
- AA.VV., (1998): *El zapatismo y la política*. Plaza y Valdés. México.
- AA. VV., (1998): *Las voces del espejo. Cuentos, poemas y dibujos del zapatismo, para construir futuro. Dibujos de l@s niñ@s indígenas de Chiapas*. Publicaciones Espejo. México.
- AA.VV., (1998): *El zapatismo y la política*. Plaza y Valdés. México.
- AA. VV., (1999): *Chiapas, la lucha contra la pobreza, 1995-1998*. SER. México.

- AA. VV., (2002): *Propaganda en guerra*. Consorcio Salamanca. Salamanca.
- AA.VV., (2005): *Dramaturgias de la imagen y códigos audiovisuales*. CAC Málaga. Málaga.
- AA. VV., (2005): *Joaquín Sanchís "Finezas". Fotografía de guerra (Valencia 1937-1938)*. Pentagraf / Biblioteca Valenciana. Valencia.
- AA. VV., (2010): *World press photo 10*. Blume. Barcelona.
- ABREU SOJO, Carlos Alberto (1992): *La fotografía periodística: una aproximación teórico-práctica*. Universidad La Laguna. Santa Cruz de Tenerife.
- ABREU SOJO, Carlos Alberto, (2005): «Para analizar la fotografía de periodística», en *Sala de Prensa*, año VII, volumen 3. México D.F.
- ABRIL, Gonzalo, (1997): *Teoría General de la Información. Datos, relatos y ritos*. Cátedra. Madrid.
- ACOSTA, Carlos, (1996): «Desde el levantamiento de Chiapas, febril modernización y equipamiento del Ejército e incremento de sus áreas de influencia», en *Proceso*, nº 1031. México.
- ACZEL, Audrey M., (1997): *A communications análisis of the Chiapas uprising: Marcos' publicity campaign on the Internet*. McHill University. Montreal.
- AGUIRRE, ROJAS, Carlos Antonio, ECHEVERRÍA, Bolívar, MONTEMAYOR, Carlos, y WALLERSTEIN, Immanuel, (2001): *Chiapas en perspectiva histórica*. Ediciones de Intervención Cultural. Barcelona.
- ACHACHE, Gilles, (1992): «El marketing político», en AA. VV. (1992): *El nuevo espacio público*. Gedisa. Barcelona. Pp. 112-123.
- AGUIRRE, Mariano, (1994): *Conflictos y dilemas de la sociedad internacional: entre Sarajevo y Chiapas*. Icaria. Barcelona.
- ALCOBA LÓPEZ, Antonio, (1998): *Periodismo gráfico (fotoperiodismo)*. Fragua. Madrid.
- ALMASY, Paul, (1974): «Le choix et la lecture de l'image d'information», en *Communication et langage*, nº 22, París.
- ALONSO ERAUSQUIN, Manuel, (1995): *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Síntesis. Madrid.

ÁLVAREZ, Jesús Timoteo, (1985): *Del viejo orden informativo. Introducción a la Historia de la Comunicación, la Información y la Propaganda en Occidente, desde sus orígenes hasta 1880*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

ÁLVAREZ, Jesús Timoteo, (1987): *Historia y Modelos de la Comunicación en el siglo XX*. Ariel. Barcelona.

AMBROSE, Gavin, y HARRIS, Paul, (2008): *Imagen*. Parramón. Barcelona.

ANAUT, Norberto, (1990): *Breve Historia de la publicidad*. Claridad. Buenos Aires.

APARICI, R., GARCÍA MATILLA, A., y VALDIVIA SANTIAGO, M., (1992): *La imagen*. UNED. Madrid.

ARISTÓTELES, (1993): *Política (Traducción, prólogo y notas de Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez)*. Alianza Editorial. Madrid.

ARNHEIM, Rudolf, (1986): *El pensamiento visual*. Paidós Ibérica. Barcelona.

AUMONT, Jacques, (1992): *La imagen*. Paidós Comunicación. Barcelona.

BALANDIER, Georges, (1994): *El poder en escenas*. Paidós. Barcelona.

BALLE, Francis, (1991): *Comunicación y sociedad*. Tercer Mundo Editores. Santa Fé de Bogotá.

BARRANCO, Francisco Javier, (1982): *Técnicas de marketing político*. Pirámide. Madrid.

BARRY, Tom, (1995): *Zapata's revenge*. South End. Boston.

BARDIN, Laurence, (1986): *Análisis de contenido*. Akal. Madrid.

BAEZA, Pepe, (2003): *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Gustavo Gili. Barcelona.

BARTHES, Roland, (1989): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós Comunicación. Barcelona.

BARTHES, Roland, (1992): *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Paidós Comunicación. Barcelona.

BARTHES, Roland, (1993): *La aventura semiológica*. Paidós Ibérica. Barcelona.

BARTOLOMÉ, Efraín, (1995): *Ocosingo. Diario de guerra y algunas voces*. Joaquín Moritz. México.

BASSAT, Luis, (2004): *El libro rojo de la publicidad*. Ramdom House Mondadori. Barcelona.

BAUTHIER, Guy, (1986): *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Cátedra. Madrid.

BAZIN, André, (1966): *¿Qué es el cine?* Rialp. Madrid.

BERGER, Peter, y LUCKMANN, Thomas: *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores. Buenos Aires.

BERMEJO, Edgardo, (1996): *Marcos Fashion. O de cómo sobrevivir al derrumbe de las ideologías sin perder estilo*. Océano. México.

BERNAYS, Edward L., (1928): *Propaganda*. Horace Liveright. Nueva York.

BETTETINI, Gianfranco, (1977): *Producción significativa y puesta en escena*. Gustavo Gili. Barcelona.

BIEDMA LÓPEZ, José, (1993): *Ídolos e iconos en la comunicación de masas. El poder persuasivo de la imagen*. Junta de Personal Docente de Centros no Universitarios de la Provincia de Jaén. Jaén.

BIENAL DE VENECIA, (1977): *Fotografía e Información de Guerra, España 1936-1939*. Gustavo Gili. Barcelona.

BLOOM, Richard W., (1997): «Propaganda política. Perspectiva postmoderna», en *Psicología política*, nº 15. Pp. 95-112.

BÖCKELMANN, Frank, (1983): *Formación y funciones sociales de la opinión pública*. Gustavo Gili. Barcelona.

BONFIL BATALLA, Guillermo, (1990): *México profundo. Una civilización negada*. Grijalbo-CONACULTA. México.

BORDERIA ORTIZ, Enric, LAGUNA PLATERO, Antonio, y MARTÍNEZ GALLEGU, Francesc A., (1996): *Historia de la Comunicación Social*. Síntesis. Madrid.

BORI, Rafael, y GARDÓ, José, (1935): *Tratado completo de publicidad y propaganda*. José Montesó Editor. Barcelona.

BORGÉ, J., y VIASNOFF, N., (1982): *Histoire de la photo reportage*. Nathan. París.

BOURDIER, Pierre, (2000): «Sobre el poder simbólico», en *Poder, derecho y clases sociales*. Desclée de Brouwer. Bilbao. Pp. 87-99.

BRAOJOS, Alfonso, (1990): *La opinión política ante el mensaje electoral (Cuadernos de Comunicación 3)*. Publicaciones de la Facultad de Ciencias de la Información de Sevilla. Sevilla.

BROWN, J.A.C., (1995): *Técnicas de persuasión*. Alianza. Madrid.

BRUGUETE CAL Y MAYOR, Araceli, (1987): *Chiapas, cronología de un etnocidio reciente: represión política a los indios, 1974-1987*. Academia Mexicana de los Derechos Humanos. México.

CABALLERO, Francisco (1997): *Comunicación e Insurgencia*. Hiru. Hondarribia. Pp. 239-315.

CAMARERO, Gloria, (2002): *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Akal. Madrid.

CALVA, José Luis, (1993): *La disputa por la tierra: la reforma del artículo 27 y la nueva ley agraria*. Fontamara. México.

CALVET, Javier, y CASTELO, Luis, (1997): *La fotografía*. Acento. Madrid.

CANEL, M<sup>a</sup> José, (1999): *Comunicación política*. Tecnos. Madrid.

CANGA LAREQUI, Jesús, (1994): *El diseño periodístico en la prensa diaria*. Bosch Comunicación. Barcelona.

CARBALLO ARDILLA, Diego, (2003): *Fotoperiodismo y edición. Historia y límites jurídicos*. Editorial Universitas. Madrid.

CARMONA, Ramón, (1996): *Cómo se comenta un texto fílmico*. Ediciones Cátedra. Madrid.

CASAHONDA CASTILLO, J., (1974): *Cincuenta años de revolución en Chiapas*. Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez.

CASTALLEDA, Jorge, (1995): *La utopía desarmada. Intrigas, dilemas y promesas de la izquierda en América Latina*. Joaquín Mortiz. México.

CASTALLEDA, Jorge, (1997): *La vida en rojo. Una biografía del Che Guevara*. Alfaguara. México.

CASTELLS, Manuel (1998): *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad. Vol. II*. Alianza. Madrid.

CASTILLO, Eduardo, (1992): «Información de masas, espectáculo y manipulación. Entrevista con Ignacio Ramonet», en *Voces y Culturas. Revista de Comunicación*, nº 4. II Semestre 1992. Pp. 107-113.

CEBRIÁN HERREROS, Mariano, (1983): *Fundamentos de la teoría y técnica de la información audiovisual*. Mezquita. Madrid.

CENTELLES, Agustín, (1999): *La lucidez de la mejor fotografía de guerra*. La fábrica. Madrid.

CHOMSKY, Noam, (1995): *Chiapas insurgente. Cinco ensayos sobre la realidad mexicana*. Txalaparta. Tafarra.

CHOMSKY, Noam, (1996): *El nuevo orden mundial (y el viejo)*. Crítica. Barcelona.

CHOMSKY, Noam, y DIETERICH, Heinz, (1997): *La Aldea Global*. Txalaparta. Tafalla.

CLAUSEWITZ, Claus Von, (1972): *Arte y ciencia de la guerra*. Grijalbo. México.

COLECCIONES SALVAT, (2006): *Grandes fotógrafos Magnum Photos*. Editorial Salvat. Madrid.

COLOMBO, Furio, (1977): «Para la muestra fotográfica sobre la guerra de España», en BIENAL DE VENECIA: *Fotografía e información de guerra. España 1936-1939*. Gustavo Gili. Barcelona.

CORONADO E HIJÓN, Diego, (2005): *Una mirada a cámara: teorías de la fotografía, de Charles Baudelaire a Roland Barthes*. Ediciones Alfar. Sevilla.

COSTA, Joan, (1977): *El lenguaje fotográfico*. CIAC. Madrid.

CRUZ SALAZAR, Tania, (2008): «Instantáneas sobre el *graffiti* mexicano: historias, voces y experiencias juveniles», en *Última década*, volumen 16, nº 9. Centro de Estudios Sociales CIDPA. Santiago de Chile.

CURRAN, James, GUREVITCH, Michael y WOOLLACOR, Janet, (1981): *Sociedad y comunicación de masas*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.

DAVIS, Flora, (1979): *La comunicación no verbal*. Alianza. Madrid.

DEBORD, Guy, (1990): *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Anagrama. Barcelona.

DEBORD, Guy, (2000): *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos. Valencia.

DE FLEUR, M. y otros, (1983): *Teorías de la comunicación de masas*. Paidós. Barcelona.

DE LA GRANGE, Bertrand, y RICO, Maite, (1998): *Subcomandante Marcos. La genial impostura*. Grupo Santillana de Ediciones. Madrid.

DE LA PEÑA, Ileri, (2008): *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Siglo XXI. México.

DE MORAGAS SPA, Miguel, (1985a): *Teorías de la comunicación*. Gustavo Gili. Barcelona.

DE MORAGAS SPA, Miguel, (1985b): *Sociología de la comunicación de masas III. Propaganda política y opinión pública*. Gustavo Gili. Barcelona.

DE SANTIAGO MATEOS, Miguel Ángel, (2004): *Análisis de la fotografía de prensa en España durante la Guerra Civil (1936-39). Imágenes de guerra en el ABC de Madrid y en la Vanguardia de Barcelona*. Universidad San Pablo CEU. Madrid.

DE VOS, Jan, (1994): *Vivir en Frontera. La experiencia de los indios de Chiapas*. CIESAS. México.

DE VOS, Jan, (2002): *Una historia para sembrar sueños: historia reciente de la Selva Lacandona, 1950-2002*. FCE. México.

DENTON, Jr., Robert E., (1991): *Ethical Dimensions of Political Communication*. Praeger. Nueva York.

DÍAZ ARCINIEGA, Víctor, y LÓPEZ TELLEZ, Adriana, (1997): *Chiapas para la historia*. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

DÍAZ POLANCO, Héctor, (1992): «El Estado y los indígenas», en *El nuevo Estado mexicano*, volumen I. Universidad de Guadalajara / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Planeta. México y Guadalajara.

DOBSON, Andrew, (1997): *Pensamiento político verde. Una nueva ideología para el siglo XXI*. Paidós. Barcelona.

DOELKER, Christian, (1982): *La realidad manipulada*. Gustavo Gili. Barcelona.

DOERFLES, Gillo, (1969): *Nuevos mitos. Nuevos ritos*. Lumen. Barcelona.

DOMENACH, Jean-Marie, (1969): *El retorno de lo trágico*. Península. Barcelona.

DOMENACH, Jean-Marie, (1993): *La propaganda política*. Eudeba. Buenos Aires.

DONDIS, D.A., (1985): *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Gustavo Gili. Barcelona.

DOMÍNGUEZ PRATS, Pilar: «Las mujeres de la España republicana a través de sus imágenes, 1936-1939», en SAVERIO, F. y GRILLO, R., (2001): *La Spagna degli anni trenta di fronte all' Europa*. Pellicani. Salerno. Pp. 395-408.

DUBOIS, Philipe, (1986): *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Paidós. Barcelona.

DURANDIN, Guy, (1990): *La mentira en la propaganda política y la publicidad*. Paidós. Barcelona.

DURANDIN, Guy, (1995): *La información, la desinformación y la realidad*. Paidós. Barcelona.

EAGLETON, Terry, (1977): *Ideología*. Paidós. Barcelona.

ECO, Humberto, (1970): *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Lumen. Barcelona.

ECO, Humberto, (1977): *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge University Press. Madrid.

ECO, Humberto, (1988a): *Tratado de semiótica general*. Lumen. Barcelona.

ECO, Humberto, (1988b): *Apocalípticos e integrados*. Lumen. Barcelona.

ECO, Humberto, (1989): *La estructura ausente*. Lumen. Barcelona.

ECO, Humberto, (1998): *Los límites de la interpretación*. Lumen. Barcelona.

EGUIZÁBAL MAZA, Raúl, (1998): *Historia de la publicidad*. Editorial Eresma&Celeste. Madrid.

ELLUL, Jacques, (1967): *Historie de la Propagande*. Presses Universitaires de France. París.

EL PAÍS, (1977): *El País. Libro de estilo*. Ediciones El País. Madrid.

ENEL, François, (1977): *El cartel*. Fernando Torres Editor. Madrid.

ESCARPIT, Robert, (1983): *Teoría de la información y práctica política*. Fondo de Cultura Económica. México.

ESPARZA ESTAÚN, José Ramón, (1989): *Virtualidades informativas de la imagen fotográfica*. Universidad del País Vasco. Leioa.

ESPARZA ESTAÚN, José Ramón, (2002): «En las distancias cortas. Imagen y propaganda en la Guerra Civil Española», en AA. VV. (2002): *Propaganda en guerra*. Consorcio Salamanca. Salamanca. Pp. 141-160.

ESTEVE RAMÍREZ, Francisco, y FERNÁNDEZ DEL MORAL, Javier, (1999): *Áreas de especialización periodística*. Editorial Fragua. Madrid.

EVANS, Harold, (1985): *Diseño y compaginación de la prensa diaria*. Gustavo Gili. Barcelona.

EZLN, (1994): *EZLN. Documentos y comunicados 1*. Era. México.

EZLN, (1995): *EZLN. Documentos y comunicados 2*. Era. México.

EZLN, (1997): *EZLN. Documentos y comunicados 3*. Era. México.

EZLN, (2000): *EZLN. Documentos y comunicados 4*. Era. México.

EZLN, (2003): *EZLN. Documentos y comunicados 5*. Era. México.

FERRANDO BADÍA, Juan, (1972): «El Poder político», en *Revista española de la opinión pública*, nº 27, enero-marzo 1972. Pp. 23-56.

FIER, Blue, (2010): *La composición en la fotografía*. Anaya Multimedia. Madrid.

FISCHER-LICHTE, Erika, (1999): *Semiótica del teatro*. Arco Libros. Madrid.

FIGUERES, Josep María, (2003): «Fotografía de guerra y propaganda política en el fondo fotográfico inédito del diplomático J. Lapuent», en *Zer Revista de Estudios de Comunicación*, nº 14. Universidad del País Vasco. Bilbao. Pp. 160-188.

FLORES, Genoveva, (2008): «La fotografía periodística y la resistencia rural en México en los siglo XX y XXI», en *Pandora: Revue d'etudes hispaniques*, nº 8.

FLUSSER, Vilém, (2009): *Una filosofía de la fotografía*. Síntesis. Madrid.

FONTCUBERTA, Joan, (1990): *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Gustavo Gili. Barcelona.

FRAGUAS, María, (1985): *Teoría de la desinformación*. Alhambra. Madrid.

FRASER, Lindley, (1975): *Propaganda*. Oxford University Press. Londres.

FREUD, Sigmund, (1986): *Psicología de las masas*. Alianza. Madrid.

FREUND, Gisèle, (1976): *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili. Barcelona.

FUSI AIZPÚRUA, Juan P., WHELAN, Richard, y COLEMAN, Catherine, (2002): *Capa: cara a cara. Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil Española de la Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid.

GALINDO CÁCERES, Jesús (1997): «Comunidad Virtual y Cibercultura: El caso del EZLN en México», en SIERRA CABALLERO, Francisco, (1997): *Comunicación e Insurgencia. La información y la propaganda en la guerra de Chiapas*. Argitaletxe HIRU. Hondarribia. Pp. 317-344.

GARAGALZA, Luis, (1990): *La interpretación de los símbolos*. Anthropos. Barcelona.

GARCÍA DE LEÓN, Antonio, (1985): *Resistencia y utopía. Memorial de agravios y crónica de revueltas y profecías acaecidas en la provincia de Chiapas durante los últimos quinientos años de su historia*. Era. México.

GARCÍA HERNÁNDEZ, Laureano, (1996): *Información periodística especializada en el área de seguridad y defensa*. Editorial Fragua. Madrid.

GARCÍA LÓPEZ, Marcial, (2001): *Publicidad Institucional: El Estado Anunciante*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga.

GARIBALDI, Luciano, (2002): *Un siglo de guerras*. Librería Universitaria de Barcelona. Barcelona.

GARRIDO, Manuel, (2003): *Lógica simbólica*. Tecnos. Madrid.

GEERTZ, Clifford, (1990): *La interpretación de las culturas*. Gedisa. Barcelona.

GERSTLÉ, Jacques, (1992): «La propaganda política. Algunas enseñanzas de la experiencia norteamericana», en AA. VV. (1992): *El nuevo espacio público*. Gedisa. Barcelona. Pp. 224-236.

GIL TÉBAR, Pilar R., (1999): *Caminando en un solo corazón: las mujeres indígenas de Chiapas*. Servicio de Publicaciones Universidad de Málaga. Málaga.

GOFFMAN, Erving (1962): *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*. Aldine. Chicago.

GÓMEZ DÍAZ, Antonio, (1992): *Análisis de la prensa como medio publicitario*. Feed Back Ediciones. Barcelona.

GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio (1994): *La mentira social: imágenes, mitos y conducta*. Tecnos. Madrid

GÓMEZ GÓMEZ, Ana Julia, (2005): «Fotografía de guerra. Catalogación y funciones», en AA.VV., (2005): *Dramaturgias de la imagen y códigos audiovisuales*. CAC Málaga. Málaga. Pp. 99-115.

GÓMEZ SUÁREZ, Águeda, (2004): *Patrones de movilización política de la acción indígena zapatista: contextos, estrategias y discursos*. Universidad de Vigo. Vigo.

GONZÁLEZ CHÁVEZ, José Ramón, (2004): «Simbolismo de la bandera nacional de México», en *Derecho y Cultura*, nº 13, enero-abril de 2004.

GRANDELA, José Manuel, (2002): *Balas de papel. Anecdotario de la propaganda subversiva en la Guerra Civil española*. Salvat Editores. Barcelona.

GREIMAS, Algirdas Julien, (1973): *En torno al sentido*. Fragua. Madrid.

GREIMAS, Algirdas Julien, y COURTÉS, J., (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos. Madrid.

GUBERN, Román, (1974): *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Lumen. Barcelona.

GUBERN, Román, (1987): *La mirada opulenta*. Gustavo Gili. Barcelona.

GUBERN, Román, (2002): «La propaganda cinematográfica», en AA. VV. (2002): *Propaganda en guerra*. Consorcio Salamanca. Salamanca. Pp. 109-128.

GUERRERO SERÓN, Carlos, (2002): *Los medios y sus audiencias*. Mergablum. Sevilla.

GUILLÉN VICENTE, Rafael, (1980): *Filosofía y Educación. Prácticas discursivas y prácticas ideológicas. Sujeto y cambio históricos en libros de texto oficiales para la educación primaria en México*. Facultad de Filosofía y Letras Universidad Autónoma de México. México.

GUREVITCH, Michael, y BLUMER, Jay G., (1981): «Relaciones entre los medios de comunicación de masas y la política: modelo para el análisis de sistemas de comunicaciones políticas», en CURRAN, James, GUREVITCH, Michael y WOOLLACOR, Janet, (1981): *Sociedad y comunicación de masas*. Fondo de Cultura Económica. México D.F. Pp. 307-329.

GUTIÉRREZ CHAM, Gerardo, (1998): *Análisis del discurso: el conflicto de Chiapas en el diario El País. La imagen de los indígenas y del líder del movimiento zapatista (3 de enero a 29 de febrero de 1994)*. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid.

HABERMAS, Jürgen, (1986): *Historia y crítica de la opinión pública*. Ediciones G. Gili. México.

HABERMAS, Jürgen, (1992): *Teoría de la acción comunicativa I*. Taurus. Madrid.

HALL, Stuart, (1981): «La Cultura, los medios de comunicación y el “efecto ideológico”», en CURRAN, James, GUREVITCH, Michael y WOOLLACOR, Janet, (1981): *Sociedad y comunicación de masas*. Fondo de Cultura Económica. México D.F. Pp. 357-392.

HAUBRICH, Dirk, (1996): «La propaganda política en la Alemania nazi», en *Voces y Culturas. Revista de comunicación*, nº 9, I semestre 1996. Pp. 91-128.

HERREROS ARCONADA, Mario (1989): *Teoría y técnica de la propaganda electoral. Formas publicitarias*. Escuela Superior de Relaciones Públicas. Barcelona.

HIRALES, Gustavo, (1996): *Memoria de la guerra de los justos*. Cal y Arena. México.

HITLER, Adolfo, (1974): *Mi lucha*. Petronio. Barcelona.

HORNA, Kati, (1992): *Fotografías de la guerra civil española (1937-1938)*. Ministerio de Cultura. Salamanca.

HUGUET, Montserrat, (2002): «La memoria visual de la historia reciente», en CAMARERO, Gloria, (2002): *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Akal. Madrid. Pp. 8-22.

HUICI, Adrián, (1993): «Mito y publicidad», en *Questiones publicitarias*, nº 1. Pp. 77-82.

HUICI, Adrián, (1994): «Propaganda y publicidad política: Algunas cuestiones terminológicas», en *Questiones publicitarias*, nº 3. Pp. 96-104.

HUICI, Adrián, (1996): *Estrategias de la persuasión. Mito y propaganda política*. Alfar. Sevilla.

HUICI, Adrián, (1999): *Cine, literatura y propaganda*. Alfar. Sevilla.

JEFFREY, Ian, (1981): *La fotografía*. Thames and Hudson. Londres.

KEIM, Jean A., (1971): *Historia de la fotografía*. Oikos-Tau Ediciones. Villasar de Mar.

KEENE, Martin, (1995): *Práctica de la fotografía de prensa: una guía para profesionales*. Paidós. Barcelona.

KRAUZE, Enrique, (1987): *Emiliano Zapata*. FCE. México.

KRIPPENDORFF, Klaus, (1990): *Metodología de análisis de contenido*. Paidós Comunicación. Barcelona.

LAÑANA GARCÍA, Fernando, (1981): *El color, la forma y el diseño de los periódicos. Cambios y tendencias*. Fundesco. Madrid.

LANGFORD, Michael J., (2001): *La fotografía paso a paso*. Hermann Blume Ediciones. Madrid.

LANGFORD, Michael J., (1982): *Enciclopedia completa de la fotografía*. Hermann Blume Ediciones. Madrid.

LANGFORD, Michael J., (1986): *Fotografía básica*. Omega. Barcelona.

LANGFORD, Michael J., (1999): *Tratado de fotografía*. Omega. Barcelona.

LE BOT, Yvon, (1997): *Subcomandante Marcos. El sueño zapatista*. Anagrama. Barcelona.

LÉCUYER, Raymond, (1961): *Historie mondiale de la photographie*. Hachette. París.

LEDO, Margarita, (1998): *Documentalismo fotográfico*. Ediciones Cátedra. Madrid.

LEFEBRE, Michel, y SKOUTELSKY, Rémi, (2003): *Las brigadas internacionales: Imágenes recuperadas*. Lunwerg. Barcelona.

LEGORRETA DÍAZ, María del Carmen, (1996): «Chiapas: el impacto en Las Cañadas», en *Nexos*, marzo 1996, México. Pp. 53-61.

LEGORRETA DÍAZ, María del Carmen, (1998): *Religión, política y guerrilla en Las Cañadas de la Selva Lacandona*. Aguilar, León y Cal Editores. México.

LEMAGNY, Jean-Claude, y ROUILLÉ, André, (1988): *Historia de la fotografía*. Alcor. Barcelona.

LEYVA, Xóchitl, (1991): «Espacio de organización social en la Selva Lacandona: el caso de la subregión Cañadas», en *Anuario del Instituto Chiapaneco de Cultura de 1990*. Pp. 17-49.

LIPPMANN, Walter, (1965): *Public Opinion*. Macmillan-Paperback. Nueva York.

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, (1995): *Cómo se fabrican las noticias. Fuentes, selección y planificación*. Paidós. Barcelona.

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, (1997): *Historia de la fotografía en España*. Lunwerg. Barcelona.

LUKACS, Georg, (1972): *Estética*. Grijalbo. Barcelona.

MAAS, Ellen, (1982): *Foto-Album. Sus años dorados (1858-1920)*. Gustavo Gili. Barcelona.

MAESTRO, Ángeles, y RÍOS, Víctor, (1995): *Chiapas. Del dolor a la esperanza*. Los Libros de la Catarata. Madrid.

MALTESE, Corrado, (1972): *Semiología del mensaje objetual*. Alberto Corazón. Madrid.

MARANGONI, Matteo, (1962): *Para saber ver*. Espasa Calpe. Madrid.

MARTÍN AGUADO, José Antonio, (1987): *Lectura estética y técnica de un diario*. Ciencia 3. Madrid.

MARTÍN AGUADO, José Antonio, (1992): «La maqueta de un diario: Evolución, Diseño e Informatización», en *Estudios sobre tecnologías de la información II*. Dykinson. Madrid.

MARTÍN-BARBERO, J., (1978): *Comunicación masiva: Discurso y Poder*. Ciespal. Quito.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José, (1981): *Diccionario general del periodismo*. Paraninfo. Madrid.

MARTÍNEZ MENDOZA, Sarely, (2007): «Estrategias de comunicación del EZLN en tiempos de incertidumbre», en *Diálogos de la Comunicación*, nº 75, Septiembre-Diciembre 2007. Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social, FELAFACS. Perú.

MARTÍNEZ VIZCARRONDO, Doris E., (1998): *El discurso periodístico sobre la guerra en el Golfo Pérsico un análisis crítico*. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid.

MARZAL FELICI, Javier, (2010): *Cómo se lee una fotografía: interpretaciones de la mirada*. Cátedra. Madrid.

MARRADES MILLET, Julián, (2006): *La guerra*. Editorial Pre-Textos. Valencia.

MASATS, Ramón, (1999): *Fotografía*. Lunweg. Barcelona.

McQUAIL, D., (1985): *Introducción a la teoría comunicacional de masas*. Paidós. Barcelona.

MERLAU-PONTY, Maunce, (1957): *Fenomenología de la percepción*. Fondo de Cultura Económica. México.

MILLERSON, Gerald, (1983): *Técnicas de realización y producción en TV*. IORTV. Madrid.

MIRAVITLLES, Jaume, TERMES, Josep, y FONTSERÈ, Carles, (1978): *Carteles de la República y de la Guerra Civil*. La gaya ciencia S.A. Barcelona.

MOHOLY-NAGY, László, (2005): *Pintura, fotografía, cine y otros escritos sobre fotografía*. Gustavo Gili. Barcelona.

MONTEMAYOR, Carlos, (1991): *Guerra en el paraíso*. Diana. México.

MONTEMAYOR, Carlos, (1998): *Chiapas, la rebelión indígena de México*. Espasa Calpe. Madrid.

MORAGAS SPA, Miguel de, (1985): *Sociología de la comunicación de masas III. Propaganda política y opinión pública*. Gustavo Gili. Barcelona.

MORALES, Jesús, (1991): «El Congreso Indígena de Chiapas. Un testimonio», en *Anuario del Instituto Chiapaneco de Cultura de 1991*. Pp. 242-370.

MORENO, Alejandra, (1996): *Turbulencia política. Causas y razones del 94*. Océano. México.

MORPURGO-TAGLIABUE, Guido, (1971): *La estética contemporánea*. Losada. Buenos Aires.

MUNARI, Bruno, (1976): *Diseño y comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica*. Gustavo Gili. Barcelona.

MURPHY, John, (1989): *Cómo diseñar marcas y logotipos*. Gustavo Gili. Barcelona.

NAVARRO, Pepe, (1999): *Sarajevo humano: palabras, retratos e imágenes. 111 entrevistas a sus habitantes después de la guerra*. Blume. Barcelona.

NAVIA, José Manuel, (1978): *Hacer fotos: un lenguaje*. Publicaciones ICCE. Madrid.

NEWHALL, Beaumont, (1958): *Master of Photography*. A&W Visual Library. Nueva York.

NEWHALL, Beaumont, (2002): *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Gustavo Gili. Barcelona.

NOELLE-NEUMANN, Elisabeth, (1995): *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social*. Paidós Comunicación. Barcelona.

OPPENHEIMER, Andrés, (1996): *México: en la frontera del caos*. Vergara Editores. México.

ORGAMBIDES, F., (1994): «La catedral de la paz chiapaneca», en *El País*, 23 de febrero de 1994. P. 10.

ORGAMBIDES, F., (1994): «Los zapatistas no se disolverán si no hay un acuerdo con el Gobierno mexicano», en *El País*, 24 de febrero de 1994. P. 8.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo, (1995): «La otra Guerra. Chiapas, sus protagonistas y la teleaudiencia», en *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC II*. Consejo Nacional para la Enseñanza e Investigación de las Ciencias de la Comunicación. México.

OROZCO, Marco A., (1994): *Síntesis de Chiapas*. Edysis. México.

PADGETT, Tim, (1996): «The return of the guerrilla chic», en *Newsweek*. 13 de mayo de 1996. Nueva York.

PANDO DESPIERTO, Juan, (1990): «La fotografía y lo militar, su filosofía y su estética», en *Espacio, Tiempo y Forma*, nº 3. UNED. Madrid. Pp. 307-332.

PANDO DESPIERTO, Juan, (1991): *Medios acorazados: diseño, estrategia y función*. Ejército de Tierra. Estado Mayor. Servicio de Publicaciones. Madrid.

PANDO DESPIERTO, Juan, (2007-2008): *El mundo militar a través de la fotografía, España y el hecho internacional 1840-197*. Ministerio de Defensa. Madrid.

PANOFSKY, Erwin, (1978): *La perspectiva como forma simbólica*. Tusquets. Barcelona.

PAVIS, Patrice, (1984): *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós Comunicación. Barcelona.

PEIRCE, Charles S., (1974): *La ciencia de la semiótica*. Nueva visión. Buenos Aires.

PELTZER, Gonzalo, (1991): *Periodismo iconográfico*. Ediciones Rialp. Madrid.

PENINOU, G., (1976): *Semiótica de la publicidad*. Gustavo Gili. Barcelona.

PEMÁN, José María, (1967): *Comentarios a mil imágenes de la guerra civil española*. AHR. Barcelona.

PEÑALVA, José Luis, (1999): *Tiempos de guerra, tiempos de paz: La información internacional*. Universidad del País Vasco. Bilbao.

PEREA GONZÁLEZ, Joaquín, (1986): *Un modelo de la comunicación fotográfica*. Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

PEREYRA, Daniel, (2000): *Del Moncada a Chiapas. Historia de la lucha armada en América Latina*. Editorial Canguro. Los Ángeles.

PÉREZ GAY, Rafael, (1994): «El taller del comandante», en *Nexos*, marzo 1994.

PETRICH, B., y HENRÍQUEZ, E., (1994): «"El pueblo nos ordenó empezar"», en *El País*, 7 de febrero de 1994. P. 8.

PEYTARD, J, (1968): «Pour una tipologie des messages oraux», en *Les français dans le monde*, nº 57. Hachette. París.

PIERANTONI, Ruggero, (1984): *El ojo y la idea*. Paidós. Barcelona.

PIGNOTTI, Lamberto, (1974): *Nuevos signos*. Fernando Torres. Valencia.

PINEDA, Francisco, (1998): *El pasado presente de la revolución zapatista*. Episteme. Valencia.

PINEDA CACHERO, Antonio, (2006): *Elementos para una teoría comunicacional de la propaganda*. Ediciones Alfar. Sevilla.

PINEDA CACHERO, Antonio, (2008): «Un modelo de análisis semiótico del mensaje propagandístico», en *Comunicación*, volumen 1, nº 6. Pp. 32-45.

PIÑUEL RAIGADA, José Luis, y GAITÁN MOYA, Juan Antonio, (1995): *Metodología general. Conocimiento científico e investigación en la comunicación social*. Síntesis. Madrid.

PIRENNE, M. H., (1974): *Óptica, perspectiva, visión en la pintura, arquitectura y fotografía*. Víctor Lerú. Buenos Aires.

PIZARROSO QUINTERO, Alejandro, (1993): *Historia de la propaganda: notas para un estudio de la propaganda política y de guerra*. Eudema. Madrid.

PIZARROSO QUINTERO, Alejandro, (2005): *Nuevas guerras, vieja propaganda (de Vietnam a Irak)*. Ediciones Cátedra. Madrid.

POLLACK, Peter, (1961): *Historie mondiale de la Photographie*. Hachette. París.

QUINTERO HERRERO, Carlos, y RETIS, Jéssica, (1997): «Guerra en los medios. Cómo vendió el Gobierno su visión de Chiapas», en SIERRA CABALLERO, Francisco, (1997): *Comunicación e Insurgencia. La información y la propaganda en la guerra de Chiapas*. Argitaletxe HIRU. Hondarribia.

RANDALL, David, (1999): *El periodista universal*. Siglo XXI de España Editores. Madrid.

RASO, Fidel, (1994): *Prentsako argezkiak (fotografías de prensa)*. Photomuseum. Zarautz.

RAMÍREZ PAREDES, Juan Rogelio, (2002): *Nunca más sin rostro*. EON. México.

RAMONET, Ignacio, (2001): *Marcos, la dignidad rebelde*. Cybermond. Valencia.

RAMOS Y FUSTHER DE FLOTA, José Luis, (1999): *Conflictos sociales y desarrollo regional: el caso agrario en Chiapas*. Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

RAZETO, Claudio, (2011): *Corresponsales de guerra*. Scala. Florencia.

RENARD, Marie Christine, (1994): *Chiapas: le sud se révolte*. CRESAL. Grenoble.

RIEGO, Bernando, y VEGA, Carmelo, (1994): *Fotografía y Métodos históricos: Dos textos para un debate*. Universidad de Cantabria y Universidad de La Laguna. Santander.

RITCHIN, Fred, (1997): *Photopoche Magnum Photos*. Ediciones Nathan. París.

ROBINSON, G. (1981): *News Agencies and World News*. University Press. Frigurgo.

ROBLEDANO ARILLO, Jesús, (2002): *El tratamiento documental de la fotografía de prensa: sistemas de análisis y recuperación*. Archiviana. Madrid.

RODRIGO ALSINA, Miquel, (1989): *Los modelos de la comunicación*. Tecnos. Madrid.

RODRIGO ALSINA, Miquel, (1993): *La construcción de la noticia*. Paidós. Barcelona.

RODRÍGUEZ MERCHÁN, Eduardo, (1993): *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

ROJAS, Rosa, (1995): *Chiapas: ¿Y las mujeres qué?* La Jornada Ediciones. México.

ROMERO JACOBO, César, (1994): *Marcos, ¿un profesional de la esperanza?* Planeta. México.

RONFELDT, David, (1998): *The zapatista "social netwar" in Mexico*. Rand. Santa Mónica.

ROTHSTEIN, Arthur, (1979): *Photojournalism*. Focal Press. Nueva York.

ROS, Bartolomé, (2005): *Tiempo de guerra, imágenes de paz: iconografía militar de Bartolomé Ros*. Ministerio de Defensa. Madrid.

ROSS, John, (1995): *Rebellion from Roots: Indian Uprising in Chiapas*. Common Courage Press. Monroe.

ROVIRA, Guiomar, (1994): «¡Vive Zapata!», en *Suplemento 7 días de El Mundo*, 9 de enero de 1994. Pp. 1-3.

ROVIRA, Guiomar, (1994): «La "ley del silencio" se impone en San Cristóbal», en *El Mundo*, 11 de enero de 1994. P. 21.

ROVIRA, Guiomar, (1994): *¡Zapata vive!: la rebelión indígena de Chiapas contada por sus protagonistas*. Virus. Barcelona.

ROVIRA, Guiomar, (1996): *Mujeres del maíz*. Era. México.

RUIZ SAN MIGUEL, Francisco Javier, (2002): *Imagen fija. Fotoperiodismo en la prensa diaria del País Vasco (1978-1992)*. Editorial de la Universidad del País Vasco. Leioa.

RUS, Jan, HERNÁNDEZ CASTILLO, Aída, y MATTIACE, Shannon L. (2002): *Tierra, libertad y autonomía*. CIESAS. México.

RUS, Jan, HERNÁNDEZ CASTILLO, Aída, y MATTIACE, Shannon L. (2003): *Mayan lives*. Rowman & Littlefield. Oxford.

RUSSELL, Philip L., (1995): *The Chiapas Rebellion*. Austin Resources Center. México.

SAAVEDRA LÓPEZ, Modesto, (1987): *La libertad de expresión en el Estado de Derecho. Entre la utopía y la realidad*. Ariel. Barcelona.

SALINAS DE GORTARI, Carlos, (2000): *México: un paso difícil a la modernidad*. Plaza y Janés. México.

SÁNCHEZ BRAVO, Antonio, (1985): *Nuevo tratado de la estructura de la información*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

SANZ GARRIDO, Begoña, (1998): *El mensaje fotográfico en prensa diaria: factores y criterios que influyen en su elaboración*. Universidad de Navarra. Pamplona.

SARAMAGO, José, (2000): *Chiapas, rostro de la guerra. Libro con fotografías de diferentes autores*. FZLN / Publicaciones Espejo. México.

SARTORI, Giovanni, (1998): *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Taurus. Madrid.

SCHAEFFER, Jean-Marie, (1990): *La imagen precaria. Del dispositivo fotográfico*. Cátedra. Madrid.

SCHWARTZENBERG, Roger-Gerard (1978): *El show político: Ensayo sobre, y contra, el star-system en política*. Dopesa. Barcelona.

SIERRA CABALLERO, Francisco, (1997): *Comunicación e Insurgencia. La información y la propaganda en la guerra de Chiapas*. Argitaletxe HIRU. Hondarribia.

SIERRA CABALLERO, Francisco, (1997): «Antecedentes y contexto político de la guerra total, la información, la propaganda y la guerra psicológica en Chiapas», en SIERRA CABALLERO, Francisco, (1997): *Comunicación e Insurgencia. La información y la propaganda en la guerra de Chiapas*. Argitaletxe HIRU. Hondarribia.

SIGARL, L.V., (1978): *Reporteros y Funcionarios. La Organización y las Normas de la Elaboración de las Noticias*. Gernika. México.

SONTAG, Susan, (2004): *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara. Madrid.

SONTAG, Susan, (1981): *Sobre fotografía*. Edhasa. Madrid.

- SOREL, Georges, (2005): *Reflexiones sobre la violencia*. Alianza Editorial. Madrid.
- SOUGEZ, Marie-Loup, (1991): *Historia de la fotografía*. Ediciones Cátedra. Madrid.
- SOUSA, Jorge Pedro, (2003): *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. Sevilla.
- STEPHEN, Lynn, (2002): *Zapata lives!* University of California. Berkeley.
- STUMINGER, Alfred, (1965): *Tres mil años de propaganda política*. Cid. Madrid.
- SUSPERREGUI, José Manuel, (1988): *Fundamentos de la fotografía*. Servicio editorial de la Universidad del País Vasco. Leioa.
- TALENS, Genaro, (1980): *Elementos para una semiótica del texto artística: poesía, narrativa, teatro, cine*. Cátedra. Madrid.
- TAUSK, Petr, (1978): *Historia de la Fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico*. Gustavo Gili. Barcelona.
- TAUSK, Petr, (1989): *Manual de fotografía de prensa*. Pablo de la Torriente. La Habana.
- TELLO DÍAZ, Carlos, (1994): «El recurso de la violencia», en *Cuaderno de Nexos*, febrero 1994.
- TELLO DÍAZ, Carlos, (1995): *La rebelión de las Cañadas*. Cal y Arena. México.
- Tercera Prensa S.L., (1994). *Chiapas. La rebelión de los pobres*. Tercera Prensa-Hirugarren Prentsa. Donostia.
- TERÁN HUELVA, Rafael J., (1999): *El conflicto de Chiapas en el semanario Proceso (un ejemplo de relación de la prensa mexicana con la historia)*. Asociación de Industrias Químicas y Básicas de Huelva. Huelva.
- TERROU, Fernand, (1970): *La información*. Oikos-tau. Barcelona.
- THIBAUT-LAULAN, Anne-Marie, (1973): *El lenguaje de la imagen*. Marova. Madrid.
- THOMPSON, Oliver, (1977): *Mass Persuasion in History: a Historical Analysis of the Development of Propaganda Techniques*. Paul Harris Publishing. Edimburgo.

TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús, (1987): *Del viejo orden informativo*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús, (1987): *Historia y modelos de la comunicación en el siglo XX*. El nuevo orden informativo. Ariel. Barcelona.

TREJO DELARBRE, Raúl, (1994): *Chiapas. La comunicación enmascarada*. Diana. México.

TUCHMAN, G., (1983): *La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad*. Gustavo Gili. Barcelona.

TUROK, Antonio, (1998): *El fin del silencio*. Era. México.

URBINA NANDAYAPA, Arturo de Jesús, (1998): *Las razones de Chiapas*. PAC. México.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, (1980): *Historia y comunicación social*. Bruguera. Barcelona.

VAN DIJK, Teun A., (2000): *Ideología*. Gedisa. Barcelona.

VEINSTEIN, André, (1955): *La Mise en scène théâtrale et sa condition esthétique*. Flammarion. París.

VILCHES, Lorenzo, (1983): *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. Paidós. Barcelona.

VILCHES, Lorenzo, (1987): *Teoría de la imagen periodística*. Paidós Comunicación. Barcelona.

VILLAFAÑE, Justo, (1985): *Introducción a la teoría de la imagen*. Pirámide. Madrid.

VILLAFAÑE, Justo, y MÍNGUEZ, Norberto, (1996): *Principios de la Teoría General de la Imagen*. Pirámide. Madrid.

VILLENA, Miguel Ángel, (1994): «Guerra larga en Chiapas», en *El País*, 13 de enero de 1994. P. 6.

VILLORO, Juan, (1998): «El guerrillero inexistente», en *Imagen*, abril-mayo de 1998. Consejo Nacional de la Cultura (Conac) de Venezuela. Caracas.

VIQUEIRA, Juan Pedro, y RUZ, Mario Humberto, (1995): *Chiapas. Los rumbos de otra historia*. UNAM-CIESAS. México.

VOLPI, Jorge, (2004): *La guerra y las palabras. Una historia del alzamiento zapatista de 1994*. Seix Barral. Barcelona.

WEINBERG, Bill, (2000): *Homage to Chiapas*. Verso. Londres.

WOMARCK Jr., John, (1998): *Chiapas, el obispo de San Cristóbal y la revuelta zapatista*. Cal y Arena. México.

WOOLF, Mauro, (1987): *La investigación de la comunicación de masas. Críticas y perspectivas*. Paidós. Barcelona.

WOOLF, Virginia, (1980): *Tres Guineas*. Lumen. Barcelona.

YATES, Steve, (2002): *Poéticas del espacio: antología crítica sobre la fotografía*. Gustavo Gili. Barcelona.

ZUNZUNEGUI, Santos (1984): *Mirar la imagen*. Universidad del País Vasco. San Sebastián.

ZUNZUNEGUI, Santos (1989): *Pensar la imagen*. Cátedra. Madrid.

ZUNZUNEGUI, Santos (1994): *Paisajes de la forma*. Cátedra. Madrid.

### **Recursos electrónicos**

AGUDO SANCHÍZ, Alejandro, (2006): *Actores, lenguajes y objetos de confrontación y conflicto en la zona chol de Chiapas*. El Colegio de México A.C. México D.F.

ALMEYRA, Guillermo, y THIBAUT, Emiliano, (2006): *Zapatistas: un nuevo mundo en construcción*. Maipue. Ituzaingó.

CANALES GUERRERO, Pedro, (2003): *El discurso pro EZLN, las reivindicaciones y los proyectos neozapatistas: ¿cuestionamientos pertinentes o soslayables?* Universidad Autónoma del Estado de México Programa Editorial Universitario. Toluca.

CLEARY, Edward L., y STEIGENGA, Timothy J., (2004): *Resurgent voices in Latin America: indigenous peoples, political mobilization, and religious change*. Rutgers University Press. New Brunswick.

CRUZ BURGUETE, Jorge Luis, y ROBLEDO HERNÁNDEZ, Gabriela Patricia, (2001): *Cambio social y movimientos de población en la región fronteriza de Chiapas*. Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca.

FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Paulina, (2004): *El EZLN y la GBI en Chiapas: derechos indígenas contra corporaciones transnacionales*. Red Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. México D.F.

HERNÁNDEZ CASTILLO, R. Aída, (2001): *Histories and stories from Chiapas: border identities in Southern Mexico*. University of Texas Press. Austin.

HIGGINS, Nicholas P., (2004): *Understanding the Chiapas rebellion: modernist visions and the invisible Indian*. University of Texas Press. Austin.

MERCADO MALDONADO, Asael, (2009): *El sistema político y movimientos indígenas: el caso del EZLN*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

MOGUEL LIÉVANO, Manuel De Jesús, (2007): *Reflexiones sobre experiencias de investigación en algunas organizaciones en Chiapas*. Universidad Autónoma de Chiapas. Chiapas.

MORENO GIL, Mónica, y ROMERO MIRANDA, Miguel Ángel, (2003): *Chiapas: Crónica de una paz nerviosa*. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. México D. F.

MORITZ, Juerguen, (2005): *Los medios de comunicación en Chiapas*. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina. Chiapas.

OLIVERA, Mercedes, y PALOMO, María Dolores, (2005): *Chiapas: de la independencia a la revolución*. CIESAS. México D.F.

STEPHEN, Lynn, (2002): *Zapata lives!: histories and cultural politics in southern Mexico*. University of California Press. Berkeley.

## ANEXOS DOCUMENTALES

### FICHA DE CODIFICACIÓN

#### 1) DATOS IDENTIFICATIVOS.

NÚMERO	
DIARIO	
FECHA	
PÁGINA	
SECCIÓN	

#### 2) ESTRATEGIAS DISCURSIVAS.

AUTORÍA	
GÉNERO FOTOPERIODÍSTICO	
SUBGÉNERO FOTOPERIODÍSTICO	
ESTILO FOTOPERIODÍSTICO	

#### 3) ENUNCIACIÓN LINGÜÍSTICA.

##### 3.1. Codificación espacial.

	FORMATO
RATIO LARGO	
RATIO CORTO	

	AMPLITUD DE CUADRO
PLANO DETALLE	
PRIMER PLANO	
PLANO MEDIO	
PLANO AMERICANO	
PLANO GENERAL	
VISTA PANORÁMICA	

	ANGULACIÓN DE LA TOMA
PICADO	
FRONTAL	
CONTRAPICADO	

	TIPOLOGÍA DE OBJETIVOS
TELEOBJETIVO	
NORMAL	
GRAN ANGULAR	

### 3.2. Codificación lumínica.

	GRADO DE CONTRASTE
ALTO CONTRASTE	
BAJO CONTRASTE	
MATIZADO (O TONO CONTINUO)	

	GRADO DE NITIDEZ
NÍTIDA	
LIGERAMENTE BORROSA	
BORROSA	

### 3.3. Codificación temporal.

	CODIFICACIÓN TEMPORAL
FOTOGRAFÍA INSTANTÁNEA	
FOTOGRAFÍA MOVIDA	

### 3.4. Codificación de los actantes.

	TAXONOMÍA DE ACTANTES
PERSONAS	
ANIMALES	
SERES VIVIENTES	
SERES NO VIVIENTES	
OBJETOS MÓVILES	
OBJETOS ESTÁTICOS	

	TAXONOMÍA DE ACTANTES HUMANOS
MARGINALES	
ANÓNIMOS	
ARTICULADOS O ESTRUCTURADOS	

INSTITUCIONALES	
DE PODER	

### 3.5. Codificación gestual.

	CODIFICACIÓN GESTUAL
CÓDIGO GESTUAL ESTÁTICO	
CÓDIGO GESTUAL DINÁMICO	
SIN CONCURRENCIA DE CÓDIGO	

### 3.6. Codificación escenográfica.

	CODIFICACIÓN ESCENOGRÁFICA
ESCENARIO PLANO	
LEVE PROFUNDIDAD	
AMPLIA PROFUNDIDAD	

## 4) ENUNCIACIÓN PARALINGÜÍSTICA.

### 4.1. La estructura de la macrounidad diario: relación fotografía-diario.

	FORMATO
SÁBANA	
TABLOIDE	

### 4.2. La estructura de la mesounidad página: relación fotografía-página.

	ZONAS DE UBICACIÓN EN LA DOBLE PÁGINA
ZONA 1	
ZONA 2	
ZONA 3	
ZONA 4	
ZONA 5	
ZONA 6	
ZONA 7	
ZONA 8	

### 4.3. La estructura de la microunidad de su contexto pragmático: relación fotografía-pie.

	PRESENCIA DEL PIE DE FOTO
SIN PIE	
CON PIE	

	INTERRELACIÓN ENTRE FOTOGRAFÍA Y PIE
FUNCIÓN DE COMPLEMENTO Y ANCLAJE INFORMATIVO	
FUNCIÓN DESCRIPTIVA DE REDUNDANCIA DE DATOS YA PRESENTES EN LA IMAGEN	
FUNCIÓN DE OPINIÓN Y COMENTARIO	
AUTONOMÍA ABSOLUTA	

OBSERVACIONES

## PRIMERA DECLARACIÓN DE LA SELVA LACANDONA

### HOY DECIMOS ¡BASTA!

Al pueblo de México:

Hermanos mexicanos:

Somos producto de 500 años de luchas: primero contra la esclavitud, en la guerra de Independencia contra España encabezada por los insurgentes, después por evitar ser absorbidos por el expansionismo norteamericano, luego por promulgar nuestra Constitución y expulsar al Imperio Francés de nuestro suelo, después la dictadura porfirista nos negó la aplicación justa de leyes de Reforma y el pueblo se rebeló formando sus propios líderes, surgieron Villa y Zapata, hombres pobres como nosotros a los que se nos ha negado la preparación más elemental para así poder utilizarnos como carne de cañón y saquear las riquezas de nuestra patria sin importarles que estemos muriendo de hambre y enfermedades curables, sin inmortales que no tengamos nada, absolutamente nada, ni un techo digno, ni tierra, ni trabajo, ni salud, ni alimentación, ni educación, sin tener derecho a elegir libre y democráticamente a nuestras autoridades, sin independencia de los extranjeros, sin paz ni justicia para nosotros y nuestros hijos.

Pero nosotros HOY DECIMOS ¡BASTA!, somos los herederos de los verdaderos forjadores de nuestra nacionalidad, los desposeídos somos millones y llamamos a todos nuestros hermanos a que se sumen a este llamado como el único camino para no morir de hambre ante la ambición insaciable de una dictadura de más de 70 años encabezada por una camarilla de traidores que representan a los grupos más conservadores y

vendepatrias. Son los mismos que se opusieron a Hidalgo y a Morelos, los que traicionaron a Vicente Guerrero, son los mismos que vendieron más de la mitad de nuestro suelo al extranjero invasor, son los mismos que trajeron un príncipe europeo a gobernarnos, son los mismos que formaron la dictadura de los científicos porfiristas, son los mismos que se opusieron a la Expropiación Petrolera, son los mismos que masacraron a los trabajadores ferrocarrileros en 1958 y a los estudiantes en 1968, son los mismos que hoy nos quitan todo, absolutamente todo.

Para evitarlo y como nuestra última esperanza, después de haber intentado todo por poner en práctica la legalidad basada en nuestra Carta Magna, recurrimos a ella, nuestra Constitución, para aplicar el Artículo 39 Constitucional que a la letra dice:

«La soberanía nacional reside esencial y originariamente en el pueblo. Todo el poder público dimana del pueblo y se instituye para beneficio de éste. El pueblo tiene, en todo tiempo, el inalienable derecho de alterar o modificar la forma de su gobierno.»

Por tanto, en apego a nuestra Constitución, emitimos la presente al ejército federal mexicano, pilar básico de la dictadura que padecemos, monopolizada por el partido en el poder y encabezada por el ejecutivo federal que hoy detenta su jefe máximo e ilegítimo, Carlos Salinas de Gortari.

Conforme a esta Declaración de guerra pedimos a los otros Poderes de la Nación se aboquen a restaurar la legalidad y la estabilidad de la Nación deponiendo al dictador.

También pedimos a los organismos Internacionales y a la Cruz Roja Internacional que vigilen y regulen los combates que nuestras fuerzas libran protegiendo a la población civil, pues nosotros declaramos ahora y siempre que estamos sujetos a lo estipulado por la Leyes sobre la Guerra de la Convención de Ginebra, formando el EZLN como fuerza beligerante de nuestra lucha de liberación. Tenemos al pueblo mexicano de nuestra parte, tenemos Patria y la Bandera tricolor es amada y respetada por los combatientes INSURGENTES, utilizamos los colores rojo y negro en nuestro uniforme, símbolos del pueblo trabajador en sus luchas de huelga, nuestra bandera lleva las letras «EZLN», EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL, y con ella iremos a los combates siempre.

Rechazamos de antemano cualquier intento de desvirtuar la justa causa de nuestra lucha acusándola de narcotráfico, narcoguerrilla, bandidaje u otro calificativo que puedan usar nuestros enemigos. Nuestra lucha se apega al derecho constitucional y es abanderada por la justicia y la igualdad.

Por lo tanto, y conforme a esta Declaración de guerra, damos a nuestras fuerzas militares del Ejército Zapatista de Liberación Nacional las siguientes órdenes:

*Primero.* Avanzar hacia la capital del país venciendo al ejército federal mexicano, protegiendo en su avance liberador a la población civil y permitiendo a los pueblos liberados elegir, libre y democráticamente, a sus propias autoridades administrativas.

*Segundo.* Respetar la vida de los prisioneros y entregar a los heridos a la Cruz Roja Internacional para su atención médica.

*Tercero.* Iniciar juicios sumarios contra los soldados del ejército federal mexicano y la policía política que hayan recibido cursos y que hayan sido asesorados, entrenados, o pagados por extranjeros, sea dentro de nuestra nación o fuera de ella, acusados de traición a la Patria, y contra todos aquellos que repriman y maltraten a la población civil y roben o atenten contra los bienes del pueblo.

*Cuarto.* Formar nuevas filas con todos aquellos mexicanos que manifiesten sumarse a nuestra justa lucha, incluidos aquellos que, siendo soldados enemigos, se entreguen sin combatir a nuestras fuerzas y juren responder a las órdenes de esta Comandancia General del EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL.

*Quinto.* Pedir la rendición incondicional de los cuarteles enemigos antes de entablar los combates.

*Sexto.* Suspender el saqueo de nuestras riquezas naturales en los lugares controlados por el EZLN.

PUEBLO DE MÉXICO: Nosotros, hombres y mujeres íntegros y libres, estamos conscientes de que la guerra que declaramos es una medida última pero justa. Los dictadores están aplicando una guerra genocida no declarada contra nuestros pueblos desde hace muchos años, por lo que pedimos tu participación decidida apoyando este plan del pueblo mexicano que lucha por *trabajo, tierra, techo, alimentación, salud, educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz*. Declaramos que no dejaremos de pelear hasta lograr el cumplimiento de estas demandas básicas de nuestro pueblo formando un gobierno de nuestro país libre y democrático.

**INTÉGRATE A LA FUERZAS INSURGENTES  
DEL EJERCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL**

*Comandancia General del EZLN*

*Año de 1993*

## RELACIÓN DE FOTOGRAFÍAS DEL *CORPUS*



Fotografía 1. *El País*, 3 de enero de 1994. P. 3



Fotografía 2. *El País*, 4 de enero de 1994.  
P. 2



Fotografía 3. *El País*, 4 de enero de 1994. P. 3



Fotografía 4. *El País*, 5 de enero de 1994. Portada



Fotografía 5. *El País*, 5 de enero de 1994. P. 2



Fotografía 6. *El País*, 5 de enero de 1994. P. 3



Fotografía 7. *El País*,  
5 de enero de 1993. P. 4



Fotografía 8. *El País*, 5 de enero de 1994. P. 4



Fotografía 9. *El País*, 6 de enero de 1994. P. 2



Fotografía 10. *El País*, 6 de enero 1994. P. 3

Fotografía 11. *El País*, 6 de enero de 1994. P. 4



Fotografía 12. *El País*, 6 de enero de 1994. P. 6



Fotografía 13. *El País*, 7 de enero de 1994. Portada



Fotografía 14. *El País*, 7 de enero de 1994. P. 2



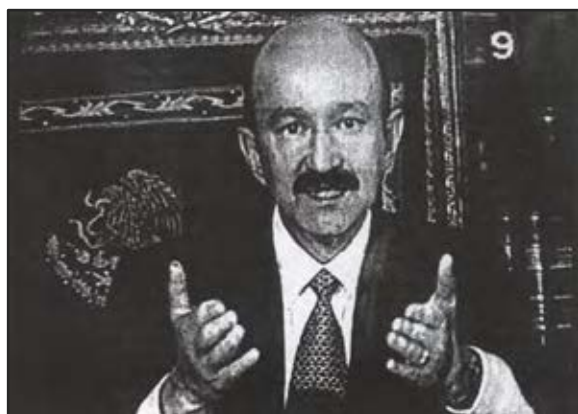
Fotografía 15. *El País*, 7 de enero de 1994. P. 3



Fotografía 16. *El País*, 7 de enero de 1994. P. 4



Fotografía 17. *El País*, 7 de enero de 1994. P. 5



Fotografía 18. *El País*, 8 de enero de 1994. P. 2



Fotografía 19. *El País*, 8 de enero de 1994. P. 3



Fotografía 20. *El País*, 8 de enero de 1994. P. 4



Fotografía 21. *El País*, 9 de enero de 1994. P. 2



Fotografía 22. *El País*, 9 de enero de 1994. P. 3



Fotografía 23. *El País*, 9 de enero  
P. 5



Fotografía 24. *El País*, Suplemento  
9 de enero de 1994. Portada



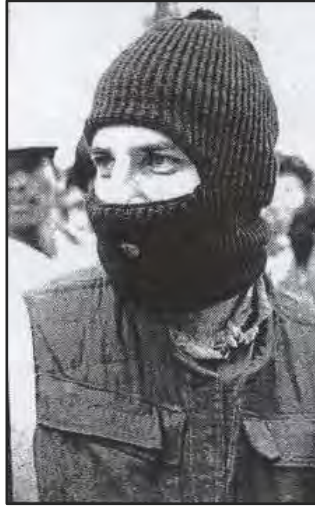
Fotografía 25. *El País*, Suplemento *Domingo*, 9 de enero de 1994. P. 2



Fotografía 26. *El País*, Suplemento *Domingo*, 9 de enero de 1994. P. 3.



Fotografía 27. *El País*, Suplemento *Domingo*, 9 de enero de 1994. P. 3



Fotografía 28. *El País*, Suplemento *Domingo*, 9 de enero de 1994. P. 3



Fotografía 29. *El País*, Suplemento *Domingo*, 9 de enero de 1994. P. 4



Fotografía 30. *El País*, Suplemento *Domingo*, 9 de enero de 1994. P. 4



Fotografía 31. *El País*, 10 de enero de 1994. P. 2



Fotografía 32. *El País*, 9 de enero de 1994. P. 3



Fotografía 33. *El País*, 10 de enero de 1994. P. 4



Fotografía 34. *El País*, 10 de enero de 1994. P. 4



Fotografía 35. *El País*, 11 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 36. *El País*, 11 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 37. *El País*, 12 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 38. *El País*, 12 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 39. *El País*, 13 de enero de 1994. P. 6



Fotografía 40. *El País*, 13 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 41. *El País*, 14 de enero de 1994. P. 6



Fotografía 42. *El País*, 14 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 43. *El País*, 15 de enero de 1994. P. 6



Fotografía 44. *El País*, 16 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 45. *El País*, Suplemento *Domingo*, 16 de enero de 1994. P. 12



Fotografía 46. *El País*, Suplemento *Domingo*, 16 de enero de 1994. P. 12.



Fotografía 47. *El País*, Suplemento *Domingo*, 16 de enero de 1994. P. 12



Fotografía 48. *El País*, Suplemento *Domingo*, 16 de enero de 1994. P. 13



Fotografía 49. *El País*, 17 de enero de 1994. Portada



Fotografía 50. *El País*, 17 de enero de 1994. P. 9



Fotografía 51. *El País*, 17 de enero de 1994. P. 10



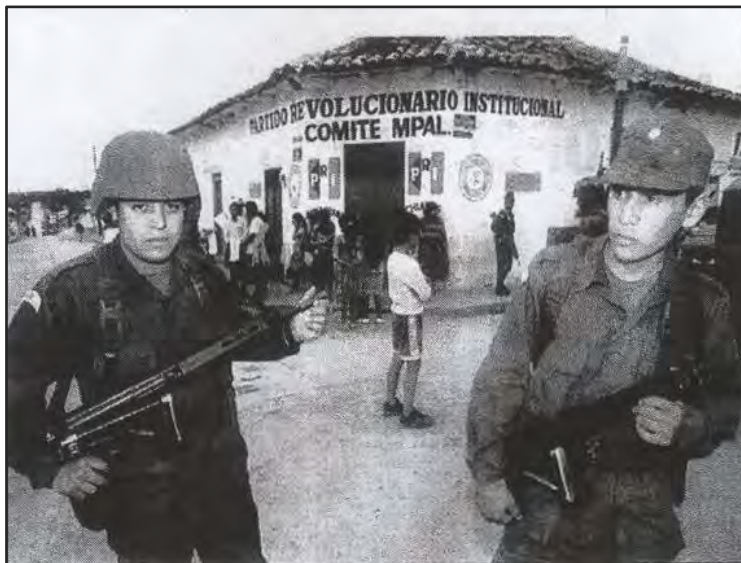
Fotografía 52. *El País*, 18 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 53. *El País*, 18 de enero de 1994. P. 10



Fotografía 54. *El País*, 19 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 55. *El País*, 19 de enero de 1994. P. 9



Fotografía 56. *El País*, 19 de enero de 1994. Contraportada



Fotografía 57. *El País*, 21 de enero de 1994. P. 6



Fotografía 58. *El País*, 23 de enero de 1994. P. 10



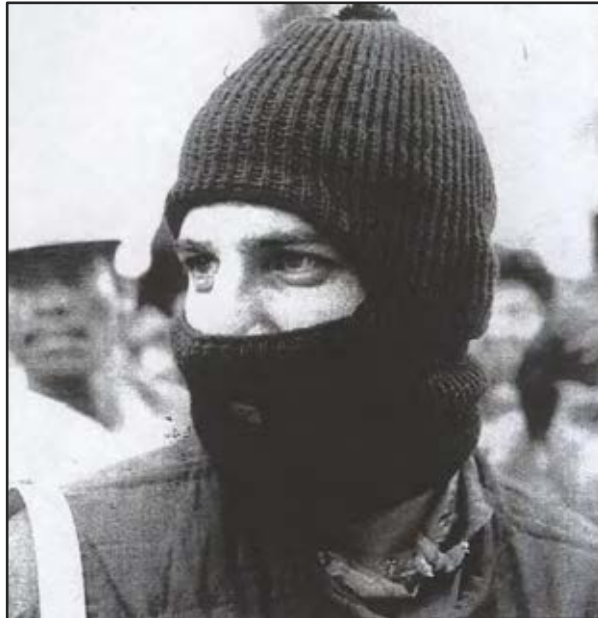
Fotografía 59. *El País*, 24 de enero de 1994. P. 10



Fotografía 60. *El País*, 29 de enero de 1994. P. 3



Fotografía 61. *El País*, 4 de febrero de 1994. P. 8



Fotografía 62. *El País*, 7 de febrero de 1994. P. 8



Fotografía 63. *El País*, 8 de febrero de 1994. P. 8



Fotografía 64. *El País*, 9 de febrero de 1994. P. 6



Fotografía 65. *El País*, 10 de febrero de 1994. P. 6



Fotografía 66. *El País*, 10 de febrero de 1994. P. 52



Fotografía 67. *El País*, 15 de febrero de 1994. P. 8



Fotografía 68. *El País*,



Fotografía 69. *El País*, 18 de febrero de 1994. P. 8  
17 de febrero de 1994. P. 7.



Fotografía 70. *El País*, 22 de febrero de 1994. P. 8



Fotografía 71. *El País*, 23 de febrero de 1994. P. 10



Fotografía 72. *El País*, 24 de febrero de 1994. P. 8



Fotografía 73. *El País*, 25 de febrero de 1994. P. 10



Fotografía 74. *El País*, 4 de marzo de 1994. P. 2



Fotografía 75. *El País*, 7 de marzo de 1994. P. 8.



Fotografía 76. *El País*, 19 de marzo de 1994. P. 10



Fotografía 77. *El País*, 3 de abril de 1994.  
P. 6



Fotografía 78. *El País*, 28 de abril de 1994.  
P. 12



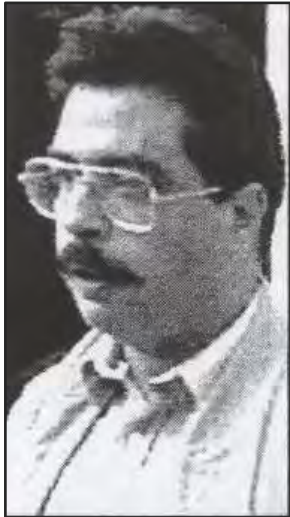
Fotografía 79. *El País*, 17 de mayo de 1994. P. 10



Fotografía 80. *El País*, 18 de mayo de 1994. P. 4



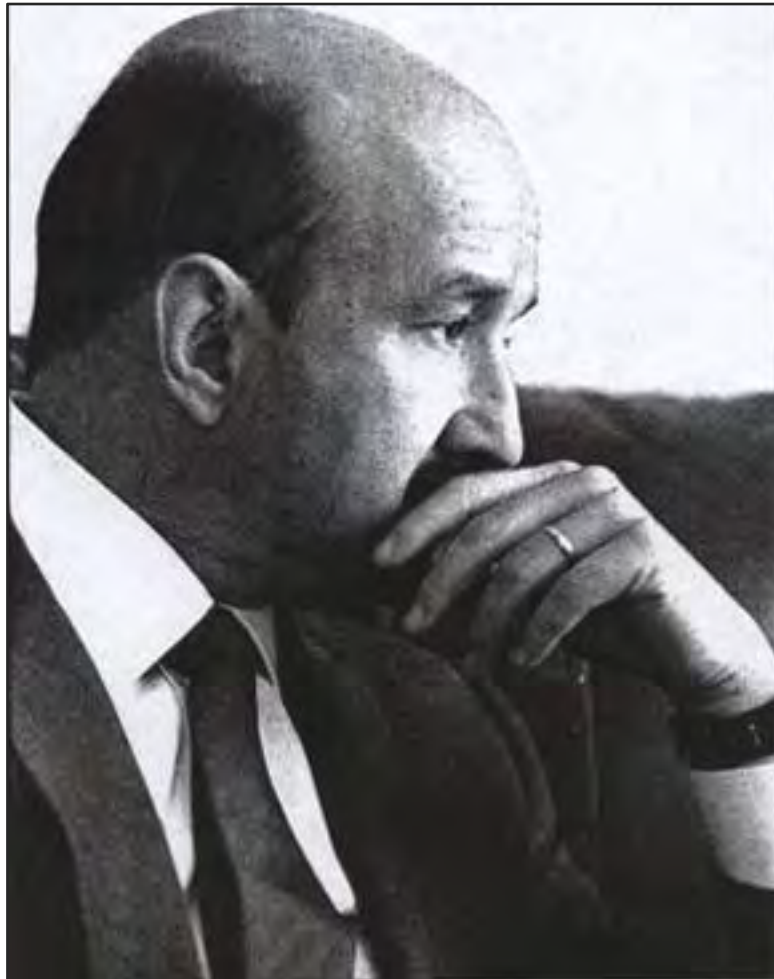
Fotografía 81. *El País*, 18 de junio de 1994. P. 3



Fotografía 82. *El País*,



Fotografía 83. *El País*, 27 de julio de 1994. P. 7  
25 de junio de 1994. P. 6



Fotografía 84. *El País*, 31 de julio de 1994. P. 6



Fotografía 85. *El País*, 3 de agosto de 1994. P. 4



Fotografía 86. *El País*, 6 de agosto de 1994. P. 6



Fotografía 87. *El País*, 7 de agosto de 1994. P. 5



Fotografía 88. *El País*, 8 de agosto de 1994. P. 4



Fotografía 89. *El País*, 10 de agosto de 1994. P. 4



Fotografía 90. *El País*, 11 de agosto de 1994. P. 5



Fotografía 91. *El País*, 11 de agosto de 1994. P. 5



Fotografía 92. *El País*, 21 de agosto de 1994. P. 4



Fotografía 93. *El País*, Suplemento *Domingo*, 21 de agosto de 1994. P. 3



Fotografía 94. *El País*, Suplemento *Domingo*, 21 de agosto de 1994. P. 3



Fotografía 95. *El País*, Suplemento *Domingo*, 21 de agosto de 1994. P. 3



Fotografía 96. *El País*, Suplemento *Domingo*, 21 de agosto de 1994. P. 3



Fotografía 97. *El País*, 23 de agosto de 1994. P. 2



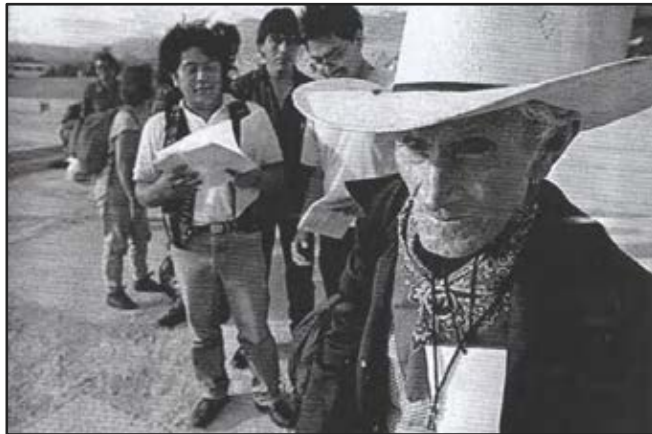
Fotografía 98. *El País*, 24 de agosto de 1994.  
P. 2



Fotografía 99. *El País*, 13 de agosto de 1994.  
P. 3



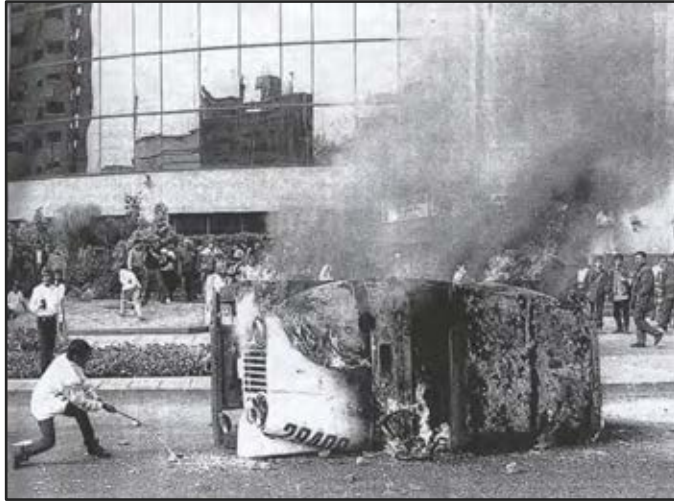
Fotografía 100. *El País*, 11 de noviembre de 1994. P. 3



Fotografía 101. *El País*, 6 de noviembre de 1994. P. 10



Fotografía 102. *El País*, 2 de diciembre de 1994. P. 6



Fotografía 103. *El País*, 3 de diciembre de 1994. P. 5



Fotografía 104. *El País*, 8 de diciembre de 1994. P. 7



Fotografía 105. *El País*, 9 de diciembre de 1994. P. 8



Fotografía 106. *El País*, 10 de diciembre de 1994. P. 7



Fotografía 107. *El País*, 15 de diciembre de 1994. P. 6



Fotografía 108. *El País*, 15 de diciembre de 1994. P. 7



Fotografía 109. *El País*, 19 de diciembre de 1994. P. 8



Fotografía 110. *El País*, 21 de diciembre de 1994. P. 7



Fotografía 111. *El País*, 22 de diciembre de 1994. P. 9



Fotografía 112. *El País*, 29 de diciembre de 1994. P. 6



Fotografía 113. *El País*, 30 de diciembre de 1994. P. 6



Fotografía 114. *El País*, 31 de diciembre de 1994. P. 6



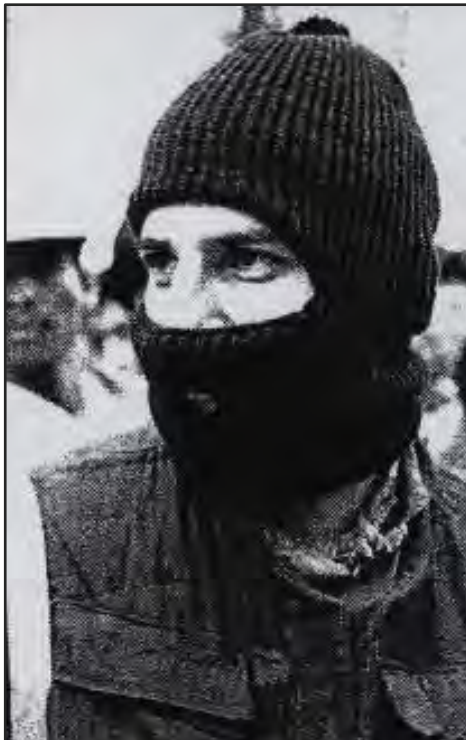
Fotografía 115. *El Mundo*, 3 de enero de 1994. P. 3.



Fotografía 116. *El Mundo*, 4 de enero de 1994. Portada



Fotografía 117. *El Mundo*, 4 de enero de 1994. P. 12



Fotografía 118. *El Mundo*, 4 de enero de 1994. P. 14



Fotografía 119. *El Mundo*, 4 de enero de 1994. P. 14



Fotografía 120. *El Mundo*, 5 de enero de 1994. P. 15



Fotografía 121. *El Mundo*, 5 de enero de 1994. P. 16



Fotografía 122. *El Mundo*, 5 de enero de 1994. P. 16



Fotografía 123. *El Mundo*, 5 de enero de 1994. P. 17



Fotografía 124. *El Mundo*, 5 de enero de 1994. P. 17



Fotografía 125. *El Mundo*, 5 de enero de 1994. P. 17



Fotografía 126. *El Mundo*, 6 de enero de 1994.  
Portada



Fotografía 127. *El Mundo*, 6 de enero de 1994. P. 17



Fotografía 128. *El Mundo*, 6 de enero de 1994. P. 18



Fotografía 129. *El Mundo*, 6 de enero de 1994. P. 18



Fotografía 130. *El Mundo*, 7 de enero de 1994. Portada



Fotografía 131. *El Mundo*, 7 de enero de 1994. Portada



Fotografía 132. *El Mundo*, 7 de enero de 1994. P. 15



Fotografía 133. *El Mundo*, 7 de enero de 1994. P. 16



Fotografía 134. *El Mundo*, 8 de enero de 1994. Portada



Fotografía 135. *El Mundo*, 8 de enero de 1994. P. 13



Fotografía 136. *El Mundo*, 8 de enero de 1994. P. 13



P. 14



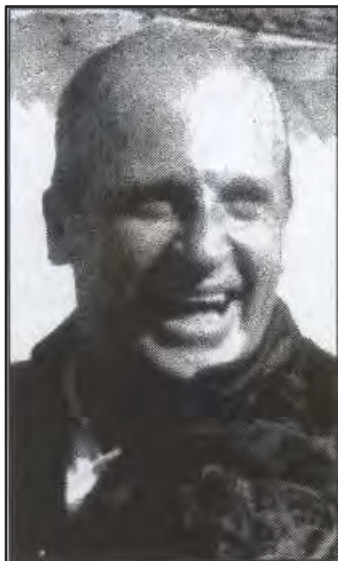
Fotografía 138. *El Mundo*, 9 de enero de 1994. Portada



Fotografía 139. *El Mundo*, 9 de enero de 1994. P. 17



Fotografía 140. *El Mundo*, 9 de enero de 1994. P. 18



Fotografía 141. *El Mundo*, 9 de enero de 1994. P. 18



Fotografía 142. *El Mundo*, 9 de enero de 1994. P. 19



Fotografía 143. *El Mundo*, 9 de enero de 1994. P. 20



Fotografía 144. *El Mundo*, Suplemento 7 días, 9 de enero de 1994. Portada



Fotografía 145. *El Mundo*, Suplemento 7 días, 9 de enero de 1994. P. 2



Fotografía 146. *El Mundo*, Suplemento 7 días, 9 de enero de 1994. P. 3



Fotografía 147. *El Mundo*, Suplemento 7 días, 9 de enero de 1994. P. 4



Fotografía 148. *El Mundo*, Suplemento 7 días, 9 de enero de 1994. P. 4



Fotografía 149. *El Mundo*, Suplemento 7 días, 9 de enero de 1994. P. 5



Fotografía 150. *El Mundo*, Suplemento 7 días, 9 de enero de 1994. P. 4



Fotografía 151. *El Mundo*, Suplemento 7 días, 9 de enero de 1994. P. 5



Fotografía 152. *El Mundo*, Suplemento 7 días, 9 de enero de 1994. P. 5



Fotografía 153. *El Mundo*, Suplemento 7 días, de 9 de enero de 1994. P. 5



Fotografía 154. *El Mundo*, 10 de enero 1994. P. 13



Fotografía 155. *El Mundo*, 10 de enero de 1994. P. 14



Fotografía 156. *El Mundo*, 10 de enero de 1994. P. 14



Fotografía 157. *El Mundo*, 10 de enero de 1994. P. 16



Fotografía 158. *El Mundo*, 10 de enero de 1994. Contraportada



Fotografía 159. *El Mundo*, 11 de enero de 1994. P. 20



Fotografía 160. *El Mundo*, 11 de enero de 1994. P. 20



Fotografía 161. *El Mundo*, 12 de enero de 1994. P. 18



Fotografía 162. *El Mundo*, 13 de enero de 1994. Portada



Fotografía 163. *El Mundo*, 13 de enero de 1994. P. 2



Fotografía 164. *El Mundo*, 13 de enero de 1994. P. 17



Fotografía 165. *El Mundo*, 14 de enero de 1994. P. 18



Fotografía 166. *El Mundo*, 14 de enero de 1994. P. 18



Fotografía 167. *El Mundo*, 14 de enero de 1994. P. 19



Fotografía 168. *El Mundo*, 14 de enero de 1994. Contraportada



Fotografía 169. *El Mundo*, 15 de enero de 1994. P. 17



Fotografía 170. *El Mundo*, 16 de enero de 1994. P. 21



Fotografía 171. *El Mundo*, 17 de enero de 1994. P. 18



Fotografía 172. *El Mundo*, 18 de enero de 1994. P. 20



Fotografía 173. *El Mundo*, 19 de enero de 1994. P. 14



Fotografía 174. *El Mundo*, 20 de enero de 1994. P. 20



Fotografía 175. *El Mundo*, 21 de enero de 1994. Portada



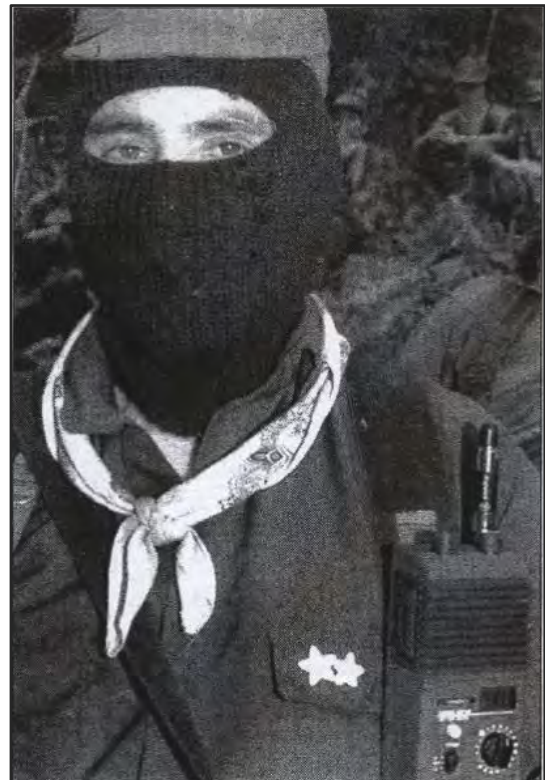
Fotografía 176. *El Mundo*, 21 de enero de 1994. P. 16



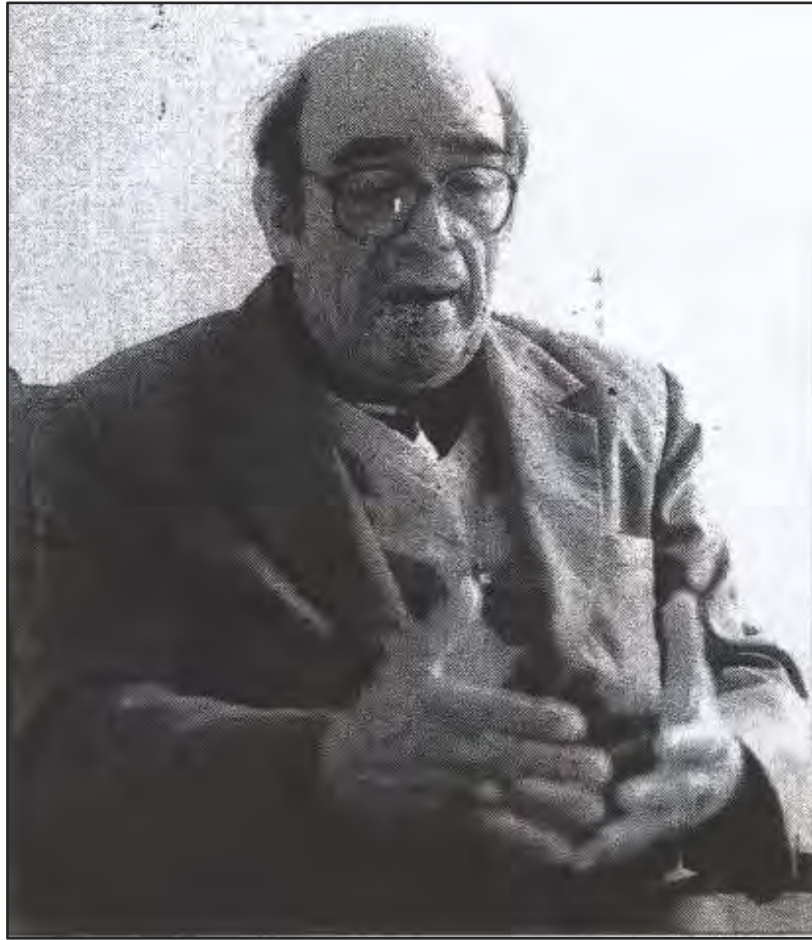
Fotografía 177. *El Mundo*, 22 de enero de 1994. P. 18



Fotografía 178. *El Mundo*, 22 de enero de 1994. P. 18



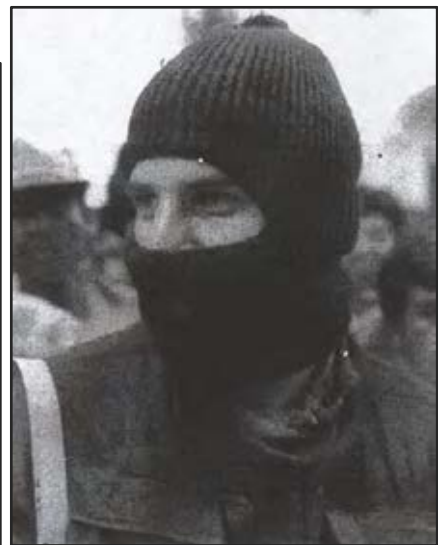
Fotografía 179. *El Mundo*, 23 de enero de 1994. P. 26



Fotografía 180. *El Mundo*, 26 de enero de 1994. P. 22



Fotografía 181. *El Mundo*, 29 de enero de 1994. P. 20



Fotografía 182. *El Mundo*, 30 de enero de 1994. P. 26



Fotografía 183. *El Mundo*, 9 de febrero de 1994. P. 20



Fotografía 184. *El Mundo*, 13 de febrero de 1994. P. 26



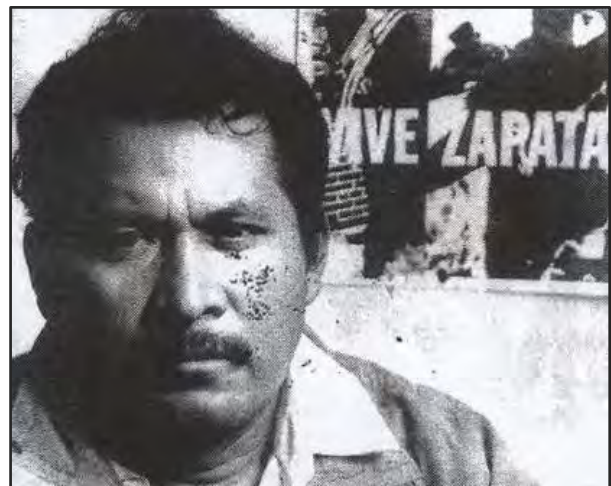
Fotografía 185. *El Mundo*, 15 de febrero de 1994. P. 22



Fotografía 186. *El Mundo*, 17 de febrero de 1994. P. 22



Fotografía 187. *El Mundo*, de 1994. Contraportada



Fotografía 188. *El Mundo*, 20 de febrero de 18 de febrero de 1994. P. 24



Fotografía 189. *El Mundo*, 22 de febrero de 1994. P. 24



Fotografía 190. *El Mundo*, 23 de febrero de 1994. Portada



Fotografía 191. *El Mundo*, 23 de febrero de 1994. P. 18



Fotografía 192. *El Mundo*, 24 de febrero de 1994. P. 24



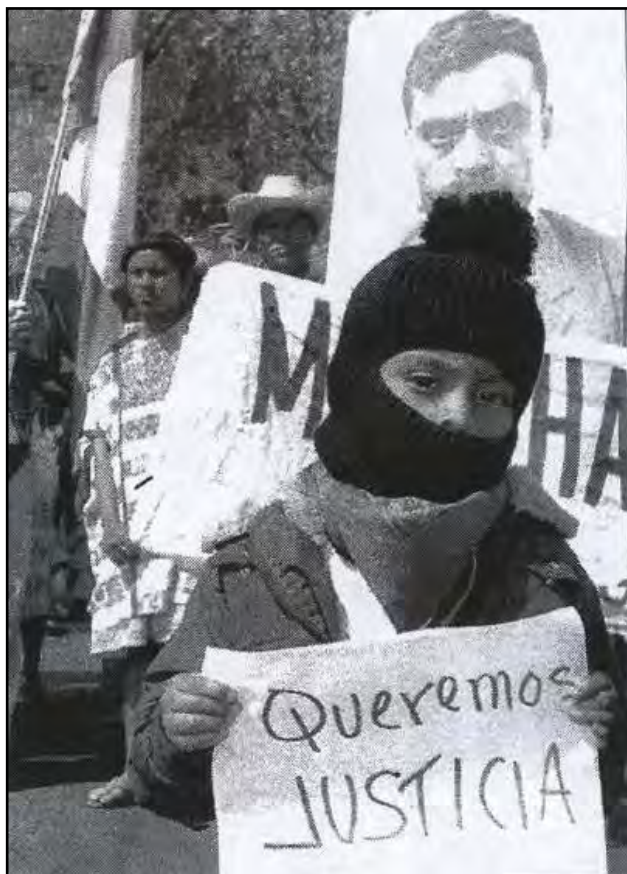
Fotografía 193. *El Mundo*, 1 de marzo de 1994. P. 24



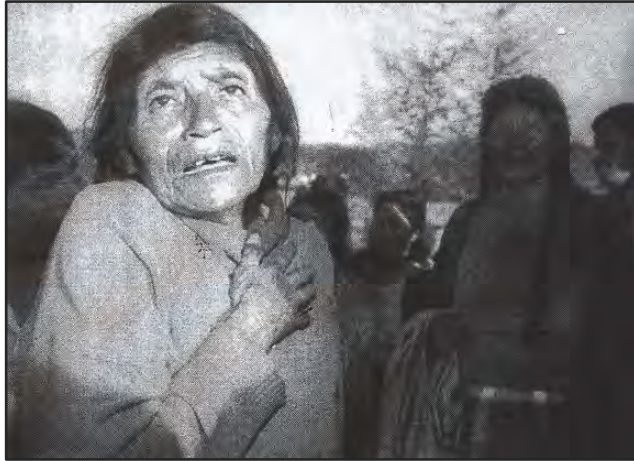
Fotografía 194. *El Mundo*, 3 de marzo de 1994. P. 22



Fotografía 195. *El Mundo*, 4 de marzo de 1994. P. 22



Fotografía 196. *El Mundo*, 5 de marzo de 1994. P. 24



Fotografía 197. *El Mundo*, 11 de marzo de 1994. P. 24



Fotografía 198. *El Mundo*, 12 de marzo de 1994. P. 18



Fotografía 199. *El Mundo*, 14 de marzo de 1994. Contraportada



Fotografía 200. *El Mundo*, 25 de marzo de 1994. P. 19



Fotografía 201. *El Mundo*, 1 de abril de 1994. P. 16



Fotografía 202. *El Mundo*, 18 de abril de 1994.  
Contraportada



Fotografía 203. *El Mundo*,  
18 de junio de 1994. P. 22



Fotografía 204. *El Mundo*, 31 de julio de 1994. P. 24



Fotografía 205. *El Mundo*, 1 de agosto de 1994. P. 22



Fotografía 206. *El Mundo*, 7 de agosto de 1994. P. 14



Fotografía 207. *El Mundo*, 10 de agosto de 1994. P. 15



Fotografía 208. *El Mundo*, 11 de agosto de 1994. P. 15



Fotografía 209. *El Mundo*, 11 de agosto de 1994. P. 15



Fotografía 210. *El Mundo*, 11 de agosto de 1994. P. 15



Fotografía 211. *El Mundo*, 14 de agosto de 1994. P. 18



Fotografía 212. *El Mundo*, 16 de agosto de 1994. P. 20



Fotografía 213. *El Mundo*, 27 de agosto de 1994. P. 20



Fotografía 214. *El Mundo*, 29 de agosto de 1994. Contraportada



Fotografía 215. *El Mundo*, 11 de agosto de 1994. P. 15



Fotografía 216. *El Mundo*, 12 de octubre de 1994. P. 22



Fotografía 217. *El Mundo*, 29 octubre de 1994. P. 24



Fotografía 218. *El Mundo*, 2 de noviembre de 1994. P. 22



Fotografía 219. *El Mundo*, 6 de noviembre de 1994. Contraportada



Fotografía 220. *El Mundo*, 2 de diciembre de 1994. P. 24



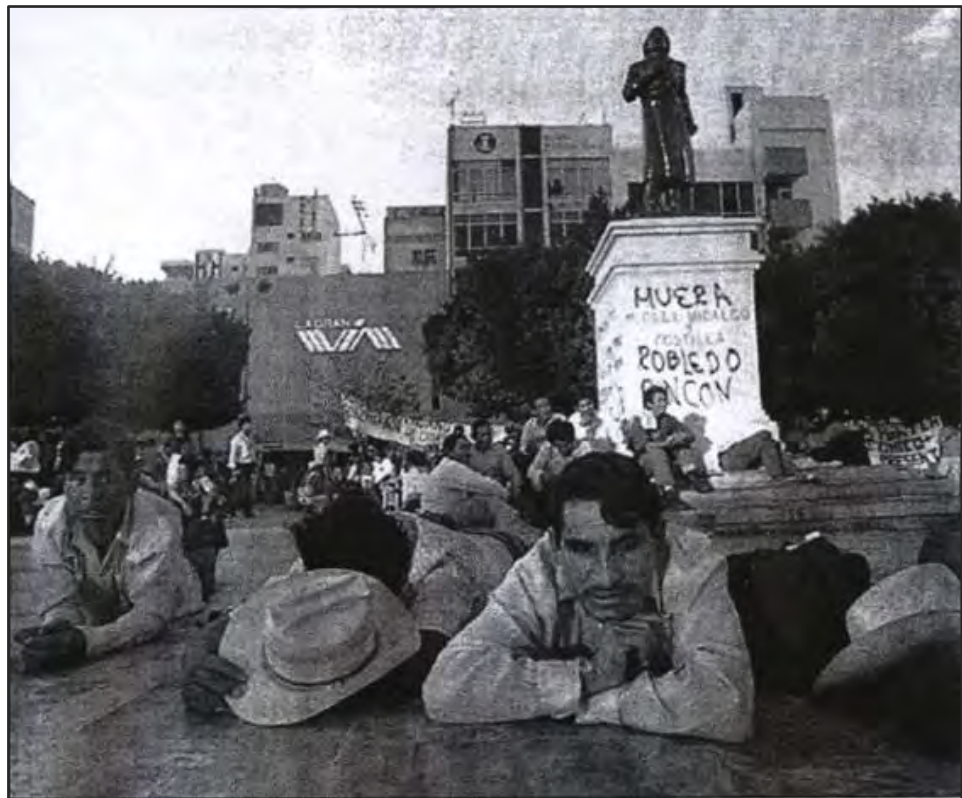
Fotografía 221. *El Mundo*, 2 de diciembre de 1994. P. 25



Fotografía 222. *El Mundo*, 8 de diciembre de 1994. Contraportada



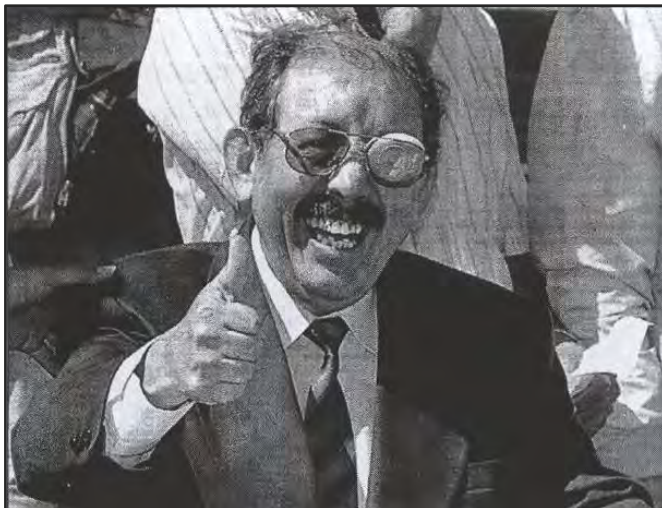
Fotografía 223. *El Mundo*, 8 de diciembre de 1994. P. 20



Fotografía 224. *El Mundo*, 9 de diciembre de 1994. Portada



Fotografía 225. *El Mundo*, 9 de diciembre de 1994. P. 17



Fotografía 226. *El Mundo*, 11 de diciembre de 1994. P. 24



Fotografía 227. *El Mundo*, 13 de diciembre de 1994. P. 28



Fotografía 228. *El Mundo*, 15 de diciembre de 1994. Contraportada



Fotografía 229. *El Mundo*, 20 de diciembre de 1994. Contraportada



Fotografía 230. *El Mundo*, 21 de diciembre de 1994. P. 21



Fotografía 231. *El Mundo*, 22 de diciembre de 1994. Contraportada



Fotografía 232. *El Mundo*, 23 de diciembre de 1994. P. 22



Fotografía 233. *El Mundo*, 24 de diciembre de 1994. P. 20



Fotografía 234. *El Mundo*, 28 de diciembre de 1994. P. 20



Fotografía 235. *El Mundo*, 29 de diciembre de 1994. P. 22



Fotografía 236. *El Mundo*, 30 de diciembre de 1994. Contraportada



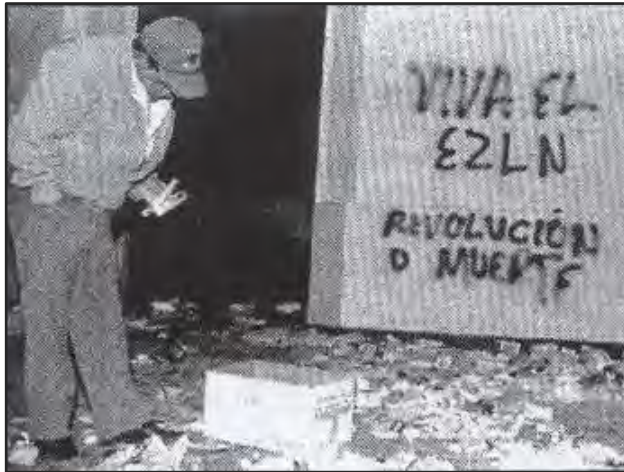
Fotografía 237. ABC, 3 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 238. ABC, 4 de enero de 1994. Portada



Fotografía 239. ABC, 4 de enero de 1994. P 6.



Fotografía 240. ABC, 4 de enero de 1994. P. 6



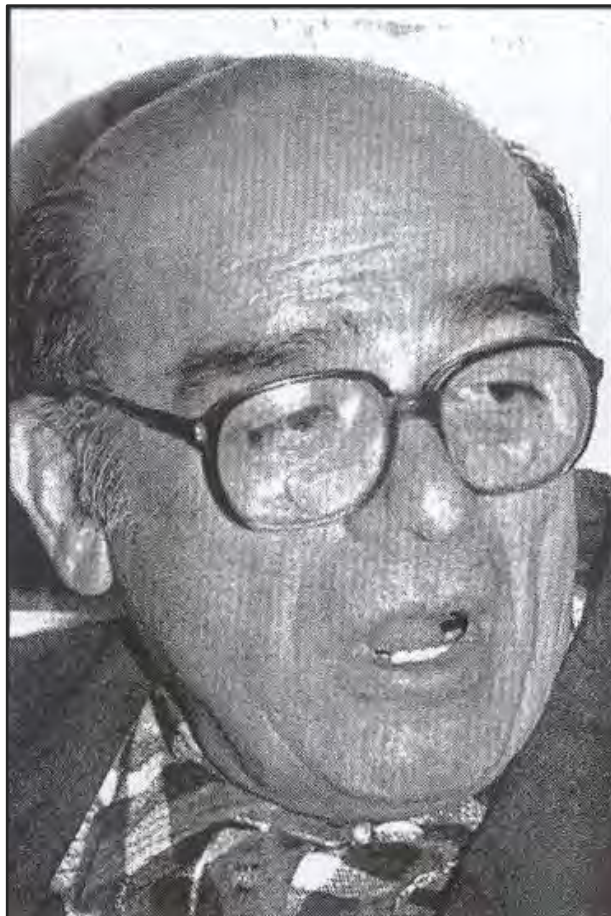
Fotografía 241. ABC, 4 de enero de 1994. P. 6



Fotografía 242. ABC, 4 de enero de 1994. P. 6



Fotografía 243. ABC, 4 de enero de 1994. P. 6      Fotografía 244. ABC, 4 de enero de 1994. P. 6



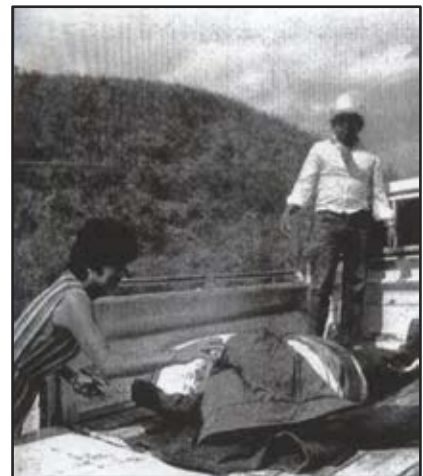
Fotografía 245. ABC, 4 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 246. ABC, 4 de enero de 1994. P. 7



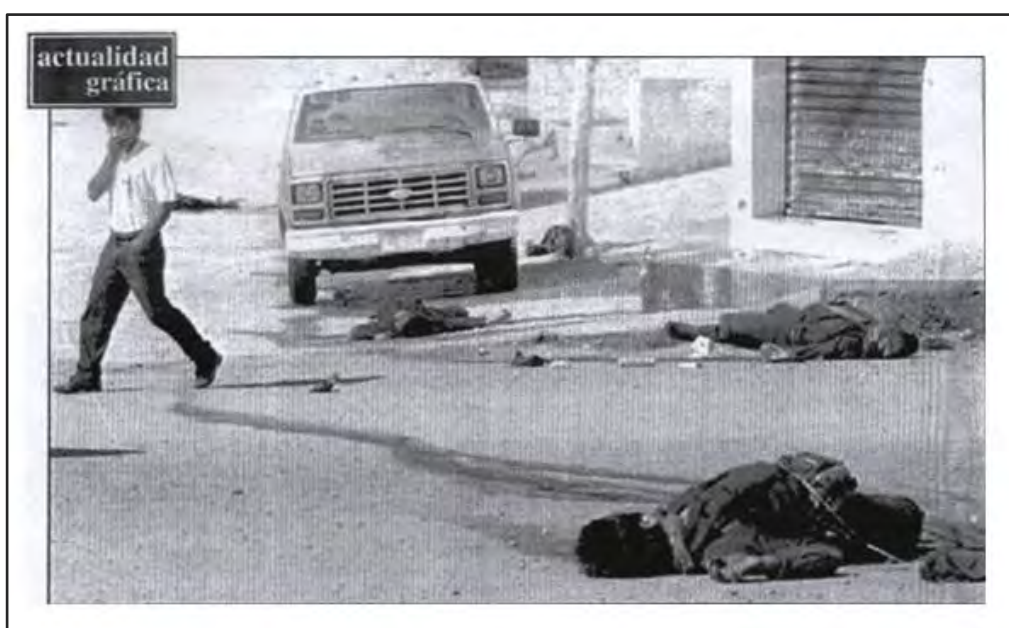
Fotografía 247. ABC, 4 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 248. ABC, 5 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 249. ABC, 5 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 250. ABC, 6 de enero de 1994. P. 12



Fotografía 251. ABC, 6 de enero de 1994. P. 12



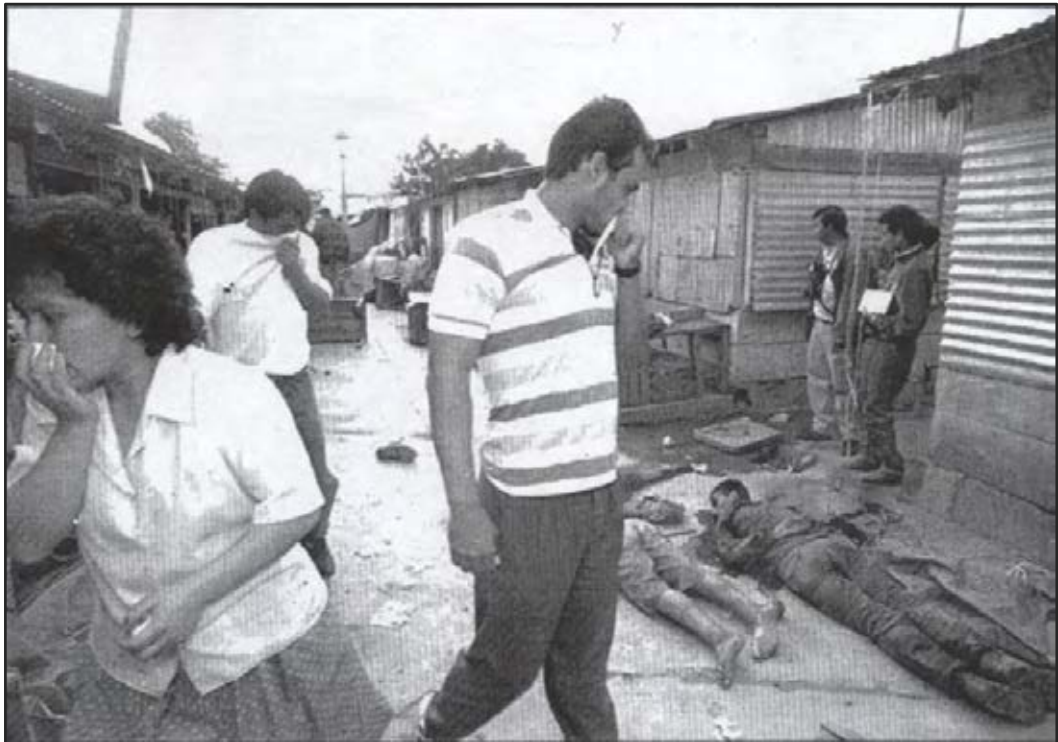
Fotografía 252. ABC, 6 de enero de 1994. P. 12



Fotografía 253. ABC, 6 de enero de 1994. P. 12



Fotografía 254. ABC, 6 de enero de 1994. P. 12



Fotografía 255. ABC, 7 de enero de 1994. P. 6



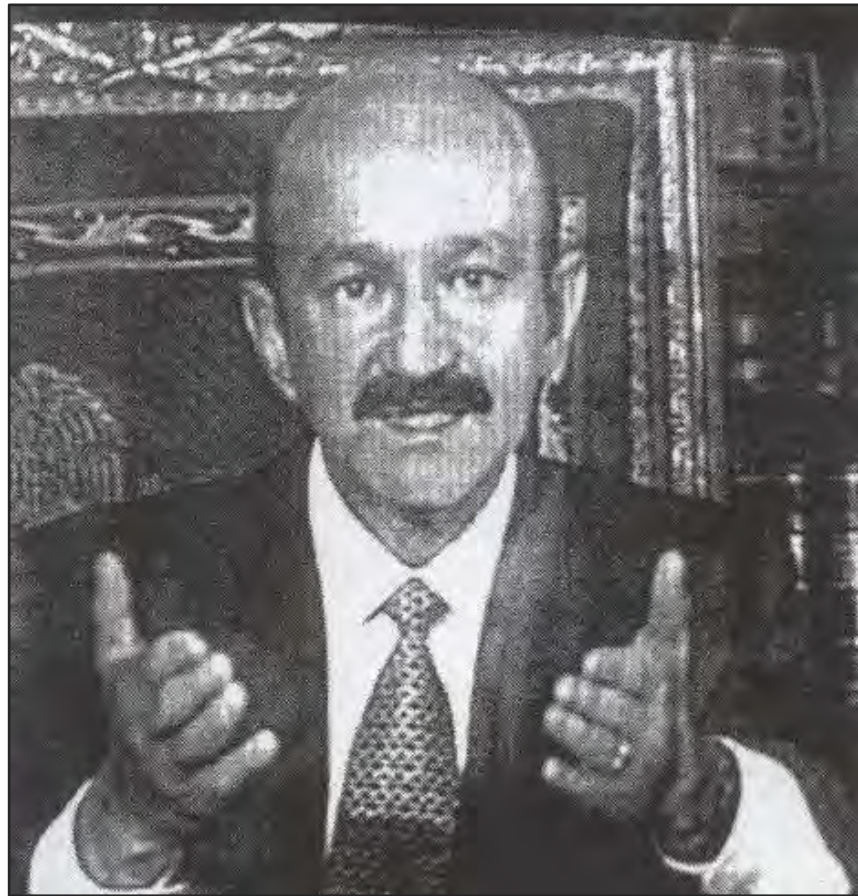
Fotografía 256. ABC, 7 de enero de 1994. P. 6



Fotografía 257. ABC, 7 de enero de 1994. P. 6



Fotografía 258. ABC, 8 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 259. ABC, 8 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 260. ABC, 8 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 261. ABC, 9 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 262. ABC, 9 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 263. ABC, 9 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 264. ABC, 9 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 265. ABC, 10 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 266. ABC, 10 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 267. ABC, 10 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 268. ABC, 10 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 269. ABC, 10 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 270. ABC, 10 de enero de 1994. P. 8



Fotografía 271. ABC, 12 de enero de 1994. P. 10 Fotografía 272. ABC, 14 de enero de 1994. P. 5



Fotografía 273. ABC, 15 de enero de 1994. P. 7



Fotografía 274. ABC, 16 de enero de 1994. Portada



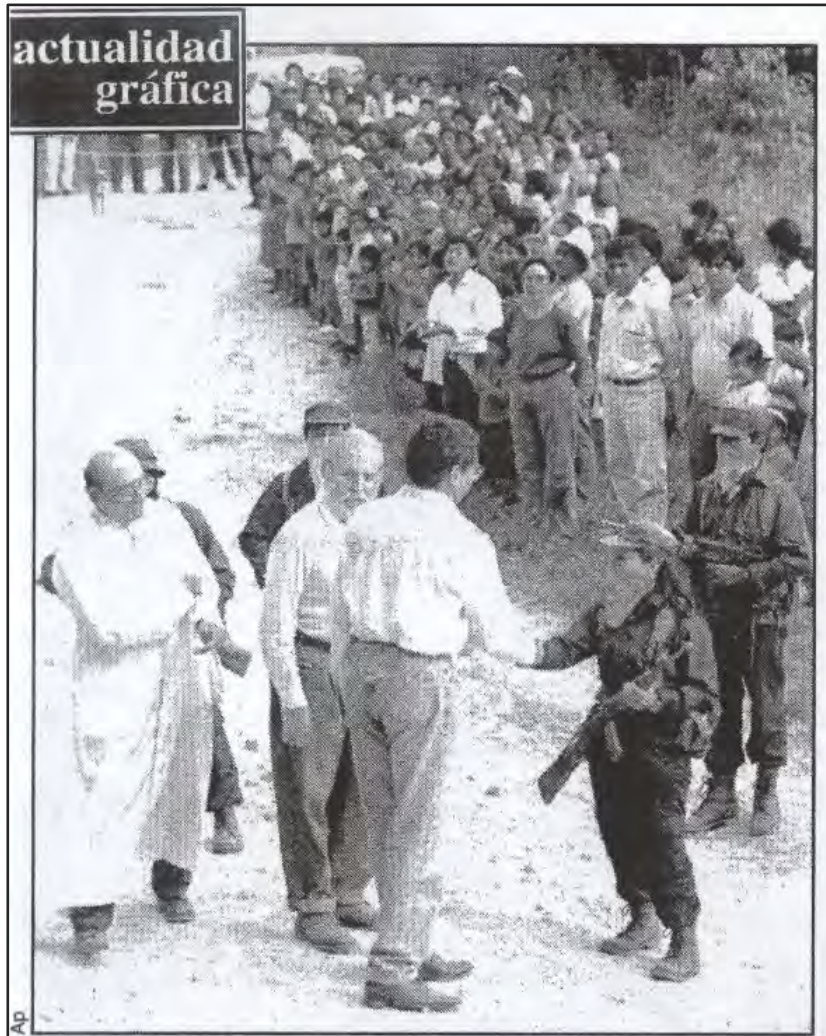
Fotografía 275. ABC, 17 de enero de 1994. P. 9



Fotografía 276. ABC, 19 de enero de 1994. P. 7.



Fotografía 277. ABC, 22 de enero de 1994. Portada



Fotografía 278. ABC, 18 de febrero de 1994. P. 8



Fotografía 279. ABC, 21 de febrero de 1994. P. 10



Fotografía 280. ABC, 22 de febrero de 1994. P. 9



Fotografía 281. ABC, 27 de marzo de 1994. P. 6



Fotografía 282. ABC, 27 de marzo de 1994. P. 60



Fotografía 283. ABC, 27 de marzo de 1994. P. 61



Fotografía 284. ABC, 27 de marzo de 1994. P. 62



Fotografía 285. ABC, 27 de marzo de 1994. P. 62



Fotografía 286. ABC, 27 de marzo de 1994. P. 63.



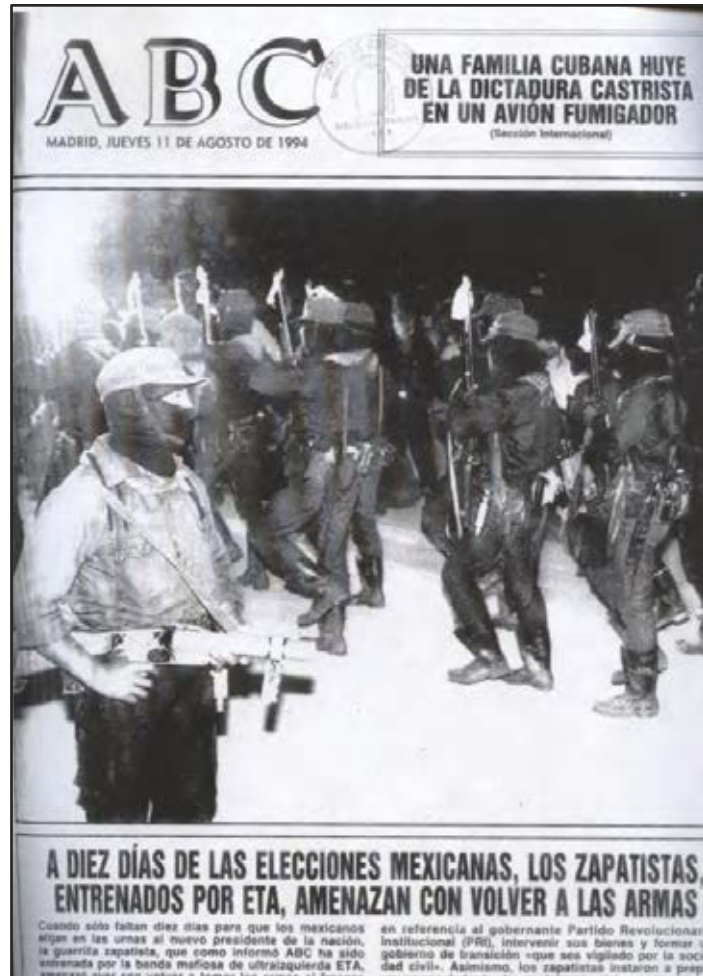
Fotografía 287. ABC, 18 de junio de 1994. P. 10



Fotografía 288. ABC, 8 de agosto de 1994. P. 5



Fotografía 289. ABC, 8 de agosto de 1994. P. 5



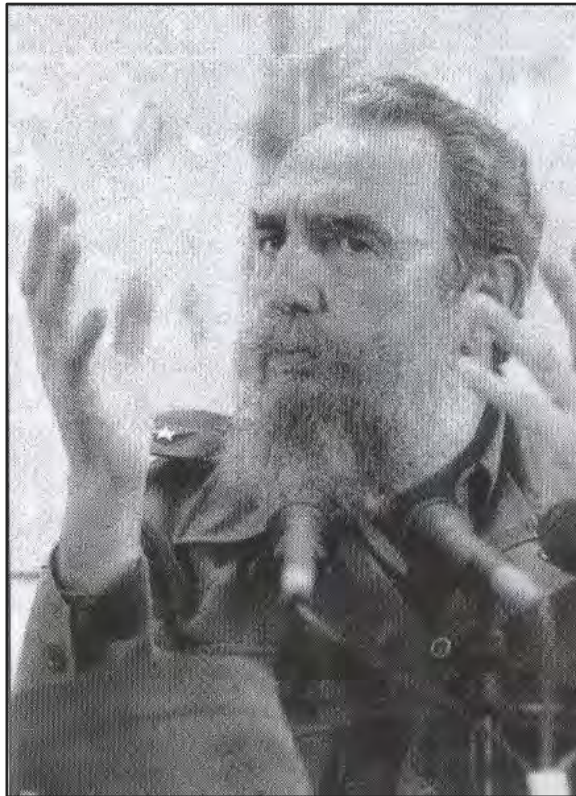
Fotografía 290. ABC, 11 de agosto de 1994. Portada



Fotografía 291. ABC, 20 de 1994. P. 7



Fotografía 292. ABC, 30 de agosto de agosto de 1994. P. 6



Fotografía 293. ABC, 30 de agosto de 1994. P. 7



Fotografía 294. ABC, 8 de diciembre de 1994. P. 6



Fotografía 295. ABC, 9 de diciembre de 1994. P. 6



Fotografía 296. ABC, 21 de diciembre de 1994. P. 9



Fotografía 297. ABC, 22 de diciembre de 1994. P. 8



Fotografía 298. ABC, 23 de diciembre de 1994. P. 16



Fotografía 299. ABC, 29 de diciembre de 1994. P. 8

