

UN ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS DEL CACEROLAZO DEL 13-S PUBLICADAS POR LOS PRINCIPALES DIARIOS ARGENTINOS

Natalia Calabrese Castro

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Resumen

Este trabajo busca reflexionar acerca de los modos en que diarios de diferente tendencia política (*La Nación*, *Clarín*, *Página/12* y *Tiempo Argentino*) construyeron la imagen del cacerolazo producido en distintos lugares de la Argentina el jueves 13 de septiembre de 2012, también conocido como 13-S. A través del análisis de la cobertura fotográfica que se realizó del hecho se intentará una aproximación a las modalidades de enmarcado y construcción general de la protesta que cada diario intentó construir.

Si bien se suele considerar a la fotografía como "huella" o "índice", siempre hay mediaciones que impiden pensarla en términos objetivos o de mero registro de "la realidad". A lo denotado por una imagen no solo se agregan elementos de significación en el proceso de editorialización y puesta en página, sino en el proceso de producción donde el fotógrafo realiza una serie de elecciones, que da como resultado una imagen construida.

La fotografía de prensa juega un rol fundamental en las operaciones que los medios gráficos realizan para construir sentido en torno a un hecho de protesta pública. Las imágenes colaboran en esta construcción, visibilizando o invisibilizando, estigmatizando o legitimando a sectores sociales en lucha, reforzando o agregando sentidos a lo textual.

Palabras clave: fotografía, medios de comunicación, protesta social.

Los paisajes se constituyen como tales
cuando hay una mirada que se dirige hacia ellos.
A primera vista los ojos perciben junto a la inmensidad,
la dificultad que implica percibir la vastedad.
El observador se ve obligado a recortar esa amplitud,
a encuadrar una imagen y por lo tanto a construirla.
Marcelo Mauriño, 2006.

Introducción

Este análisis forma parte de una investigación más amplia (1) que indaga sobre los modos en que distintos medios gráficos construyen un acontecimiento (Ferro y Rodríguez, 2003) (2) en torno a los hechos de protesta pública, a través de la fotografía de prensa. Más específicamente, el presente trabajo expone algunas observaciones preliminares de un corpus gráfico de fotos publicado (corpus gráfico) el día posterior al cacerolazo denominado por los medios como 13-S.

A partir de la jornada del jueves 13 de septiembre de 2012 (13-S) miles de personas, en distintas ciudades de la Argentina, salieron a las calles y balcones con cacerolas para manifestarse en contra del gobierno de

Cristina Fernández de Kirchner. La coyuntura sociopolítica en la que se sitúan estos sucesos es la disputa por la implementación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Más conocida como "Ley de Medios", la Ley N.º 26.522 fue promulgada el 10 de octubre de 2009 en reemplazo de la ley instituida por la última dictadura militar, y establece las pautas para el funcionamiento de los medios radiales y televisivos en la República Argentina, cuyo espíritu es la democratización y desmonopolización de estos. El Grupo Clarín (conglomerado mediático dueño, entre otros, del diario *Clarín*) impugnó sistemáticamente la aplicación de cuatro artículos (41, 45, 48 y 161) mediante el uso de sucesivas medidas cautelares. Esto paralizó la plena aplicación de la Ley, y el Grupo logró evitar la adecuación y mantener la posesión de la totalidad de sus licencias (3). En este marco, diarios de diferente tendencia política dieron visibilidad a la protesta a través de distintas coberturas.

Por lo general, el cacerolazo es la forma de protesta elegida por las clases de mayor poder adquisitivo. No obstante, siempre hay sectores o integrantes de sectores populares que se suman a este tipo de manifestaciones buscando respuesta a demandas históricamente postergadas. A rasgos generales, las principales consignas que expresaron los manifestantes el 13-S fueron en contra de la política económica, la inflación, las retenciones a las importaciones y las restricciones para comprar moneda extranjera. Esta última medida afectó principalmente a sectores de clase alta y clase media alta, acostumbrados a ahorrar en dólares (4). Con lemas como "en Barrio Norte también tenemos hambre", estos sectores salieron a las calles al ver amenazado su estatus y nivel de vida.

Por su parte, los medios de comunicación son empresas informativas que responden a intereses económicos (Brook y Menajovsky, 2006) y mantienen complejos vínculos con el poder político y el *establishment*. Estos intereses están presentes en las modalidades que adquiere la cobertura de los distintos sucesos y, por ende, en la imagen que construyen de estos. En este contexto, la fotografía de prensa juega un papel relevante en la visibilización de los sectores sociales en lucha, articulando discursos y poniendo en circulación determinados sentidos. Comúnmente, las estrategias que los medios suelen utilizar para representar a la protesta social son la criminalización y la deslegitimación (5). Pero así como inciden en la estigmatización y represión de algunos movimientos sociales, también pueden contribuir a la construcción de legitimidad política y social de determinados actores. En este sentido, a partir de la cobertura del 13-S surge el siguiente interrogante: cuando los que protestan comparten intereses similares a los de las empresas y grupos que manejan la prensa ¿cómo se los representa? Y por el contrario, cuando se trata de minimizar el acontecimiento ¿qué operaciones se ponen en juego?

Para intentar dar respuesta a esta pregunta, como ya se adelantó, se analizará un corpus de imágenes teniendo en cuenta sus procesos de producción. Como sostienen Brook y Menajovsky, se trata de procesos de significación que incluyen al fotógrafo y al momento de toma de la imagen, pero también a otros actores e instancias, como la edición y puesta en página, considerando que la política editorial de cada diario atraviesa todos estos momentos (2006).

A continuación se presenta una breve reseña de los cacerolazos en la Argentina, luego se despliega el análisis del corpus fotográfico y, por último, se retoman los principales hallazgos.

Breve reseña de los Cacerolazos en la Argentina

El cacerolazo es una forma de manifestación de características generalmente pacíficas que puede producirse en forma espontánea o respondiendo al llamado de alguna fuerza política u organización, generalmente, contra un gobierno o contra determinadas medidas o decisiones políticas gubernamentales. Se distingue por tener a la cacerola como símbolo e instrumento (de ahí su nombre). Además, se diferencia de otros métodos de protesta porque no necesariamente establece un punto geográfico de concentración, pudiendo los manifestantes golpear las cacerolas desde los balcones de sus propias casas. También suele ir acompañado de bocinazos, apagones, sentadas, etcétera. Es uno de los que Pereyra, Pérez y Schuster (2008) denominan "repertorios de la protesta". Para los autores, si bien cada forma de acción colectiva tiene una historia y supone un conjunto de prácticas establecidas, al mismo tiempo son flexibles y sujetas a negociación e innovación por parte de los actores.

Los primeros cacerolazos de los cuales se tiene noticia se produjeron en Chile en los años 1971 y 1973. En la Argentina los más importantes y representativos se llevaron a cabo en 1996, 2001, 2008 y 2012. Si bien hubo cacerolazos con anterioridad (6), el primero que se extendió por varios barrios de la Ciudad de Buenos Aires fue el que se produjo en 1996 contra la política económica y social del gobierno del entonces presidente Carlos Saúl Menem. En un principio fue convocado por una confederación de partidos políticos denominada Frente País Solidario (FREPASO) y luego apoyado por diferentes actores políticos y sociales. Posteriormente, los emblemáticos cacerolazos del 2001 fueron parte de una revuelta popular que causó la renuncia del presidente Fernando de la Rúa, desatados principalmente por las restricciones bancarias y por la recesión económica de aquel entonces.

En 2008, emerge un escenario sociopolítico conflictivo, denominado "conflicto del campo", cuando la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner intentó incrementar las retenciones a las exportaciones de la soja y el girasol, además de establecer el sistema móvil para estas (resolución conocida como "la 125"). En rechazo a estas medidas se produjo un paro empresarial o *lock-out* patronal y sectores ligados al campo realizaron cortes de rutas y cacerolazos en distintos puntos de la Argentina.

En 2012, durante los meses de mayo y junio volvieron a registrarse cacerolazos en la ciudad y en algunos puntos del país que no tuvieron gran repercusión. Por el contrario, el 13 de septiembre del mismo año (13-S) se produjo una movilización con cacerolas de miles de personas a Plaza de Mayo en contra de lo que se percibía como un posible proyecto para la re-reelección de la Presidenta, la disconformidad sobre algunas restricciones económicas y otras proclamas. Esto se replicó simultáneamente en ciudades como Rosario, Mar del Plata, Mendoza, Córdoba, Bariloche, Posadas, Salta y Río Gallegos. El hecho fue noticia a nivel nacional e internacional.

Si bien con posterioridad al acontecimiento que este trabajo analiza se produjeron otros cacerolazos durante el mandato de Cristina Fernández de Kirchner (8 de noviembre de 2012 "8-N" y 18 de abril de 2013 "18-A"), se privilegió la cobertura fotográfica del 13 de septiembre debido a la gran concurrencia de la protesta, su significativa trascendencia para el escenario político y social de aquel entonces y el enorme despliegue de fotógrafos en todo el país para su cobertura.

Las fotografías de *Clarín* y *La Nación*

Para Barthes (1986) la foto de prensa es un mensaje, y todo mensaje puede tener dos niveles de significación: el denotativo y el connotativo. En la medida en que la fotografía es concebida como una copia perfecta de la realidad, pareciera que el mensaje denotado (el análogo fotográfico para cuya lectura no se necesita un código) colmara toda su sustancia, sin dejar lugar para un segundo mensaje (codificado). Pero desde el instante en el que el fotógrafo configura la cámara para la toma, se hace imposible pensar en que la imagen sea exclusivamente denotativa. La connotación en la fotografía de prensa se enmascara así tras la "objetividad" de la denotación, y es posible inferirla a partir de ciertos fenómenos que tienen lugar en el nivel de la producción y de la recepción. Este código de connotación no es natural ni artificial, sino histórico y cultural. Tanto las connotaciones que se producen en la captura de la imagen como las añadidas por el texto que la rodea están influidas tanto por el contexto sociocultural del fotógrafo y de la redacción, como por las concepciones culturales del público y el bagaje que ha configurado sus conocimientos y, en definitiva, su percepción (Barthes, 1986).

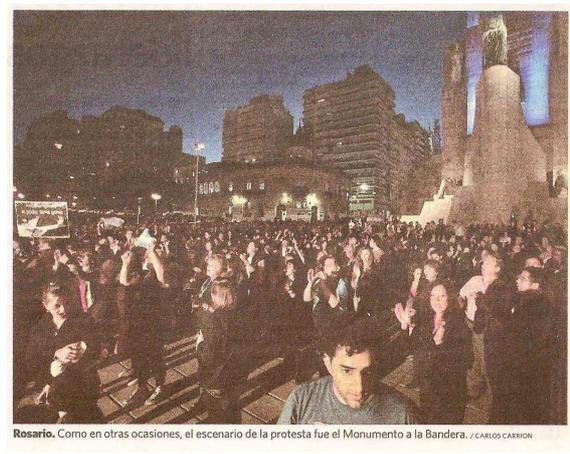


Foto1 (izquierda): Publicada en *Clarín* el 14 de septiembre de 2012. Autor: Carlos Carrión.

Foto 2 (derecha): Publicada en *La Nación* el 14 de septiembre de 2012. Autor: Marcelo Manera.

Barthes (1986) distingue una connotación que denomina cognitiva cuyos significantes estarían localizados en ciertas partes del análogo y cuya lectura depende del saber del lector. En este sentido, las fotos del

cacerolazo publicadas por los diarios *Clarín* y *La Nación* muestran, en su gran mayoría, a multitudes protestando en espacios públicos junto a edificios o monumentos representativos del lugar en donde fueron tomadas las imágenes. Tanto en la foto de Carlos Carrión (*Clarín*) como la de Marcelo Manera (*La Nación*), puede observarse el Monumento a la Bandera que sitúa la protesta en la Ciudad de Rosario. Lo mismo ocurre con el resto de las imágenes cuyas composiciones incluyen íconos de la Ciudad de Buenos Aires, como el Obelisco y la Plaza de Mayo, o los edificios más significativos de distintas provincias, como el Patio Olmos en Córdoba y el Casino en Mar del Plata. En cada foto se hace evidente la intención de incluir un elemento que brinde datos geográficos que apelen a la identificación por parte del lector del lugar del acontecimiento. De este modo, la lectura depende de la cultura y del conocimiento del mundo de quien mira la imagen. Esta contextualización que ofrecen las fotografías es reforzada con las notas al pie, en las que se indica dónde fueron tomadas las fotos y la cantidad de personas que participaron. Por ejemplo, la foto de Delfo Rodríguez publicada en *Clarín* está acompañada con un texto que dice: "Mendoza. Unos 10.000 manifestantes marcharon por calles céntricas con consignas varias". En este caso, el texto amplía el conjunto de connotaciones que ya están incluidas en la foto (Barthes, 1986) y tiene función de anclaje, que contribuye a una conveniente identificación de lo representado.



Mar del Plata. Unas dos mil personas cortaron la costanera. /FABIAN GASTIARENA

Foto 3: Publicada en *Clarín* el 14 de septiembre de 2012. Autor: Fabián Gastiarena.

Es precisamente esta búsqueda por la identificación del escenario de la protesta en las fotos de *Clarín* y *La Nación* la que se contrapone con la falta de caracterización o individualización de los sujetos en las imágenes. En ambos diarios predominan retratos grupales, tomados con lentes gran angulares y desde lugares elevados. Fabián Gastiarena, fotógrafo marplatense que trabaja como colaborador para *Clarín*, publicó una fotografía en dicho diario el 14 de septiembre. Según el fotógrafo: "mandé a la redacción varias

fotos que edité y esa era la única aérea, creo que la eligieron por la cantidad de gente que se observaba. Supongo que les gustó ver las puertas del Hotel Provincial llenas de gente protestando con cacerolas" (7). Si la principal característica que define a un lente u objetivo es el ángulo de cobertura, el gran angular, tal como su nombre lo indica, hace referencia al gran ángulo de visión que brinda, el cual es mayor al del ojo humano. Exagera la perspectiva de los objetos y ofrece gran profundidad de campo, razón por la cual, comúnmente, se utiliza en fotografía de paisajes en la que suele ser importante retratar una gran cantidad de elementos a corta distancia. Una foto tomada con este lente, sin algún objeto o persona en primer plano, da como resultado una composición en donde todo se ve alejado, siendo ideal para vistas panorámicas. La elección del objetivo obedece a los propósitos de los fotógrafos, que en este caso buscaban abarcar la mayor cantidad de gente manifestándose en la vía pública. Al momento de cubrir manifestaciones un recurso común para los fotoperiodistas es, además de recurrir a este tipo de objetivo, tomar la imagen desde un lugar elevado para captar la calle en perspectiva. De este modo se logra abarcar en una sola toma a grandes áreas, como puede ser La Plaza de Mayo o la Avenida 9 de Julio, y a una considerable cantidad de individuos. En este espacio representado, la masa o multitud indiferenciada de personas llena todo el fotograma, y el amontonamiento, si bien muestra la cantidad de individuos que participaron del acontecimiento, no permite a quien mira las fotografías obtener mayor información sobre las características del manifestante, de quien protesta.



Fotos 4 y 5: Tapas de La Nación y Clarín del 14 de septiembre de 2012.

La fotografía conlleva un conjunto de connotaciones que no solo dependen del autor de la imagen sino, además, de quien la perciba y del contexto en el cual esta sea percibida. Así, la fotografía de prensa no aparece aislada en la página, sino formando parte del discurso periodístico (Brook y Menajovsky, 2006), y la edición expresa directamente la política editorial del medio. En este sentido, la mejor imagen de todas será la que mejor exprese el tema en función del objetivo que se persiga (Casaballe, 2010). Editar es elegir qué fotos mostrar, cuáles hacer públicas en pos de construir un determinado discurso visual. Las portadas de *Clarín* y *La Nación* muestran fotos muy similares, haciendo patente la tendencia a la estereotipación visual que exhibe la mayor parte de la prensa (Baeza, 2001). Según Pepe Baeza (2001: 67), "para los redactores es muy gratificante encontrar en otro lenguaje la confirmación de lo que están sosteniendo por escrito; así, para numerosos profesionales del texto periodístico la imagen de una manifestación de cinco mil personas tiene que ser necesariamente una calle llena de cabecitas que garantice testimonialmente la veracidad del titular y, de paso, la competencia profesional de quien lo escribe, aunque sea a costa de una gran pobreza iconográfica y de la repetición incansable del estereotipo". De este modo, el texto se apoya en la supuesta objetividad de las imágenes y la connotación del lenguaje se torna "inocente" gracias a la denotación de la fotografía, que, efectivamente, muestra una protesta multitudinaria. Pero así como en este caso los diarios buscaron mostrar una marcha masiva, frente a otros acontecimientos se realizan diversas operaciones para lograr lo contrario. Por ejemplo, tras la muerte de Hugo Chávez los editores de *Clarín* adoptaron un criterio inverso al utilizado en las fotos del cacerolazo. Se privilegió para su tapa una imagen capturada con un teleobjetivo (que brinda un menor ángulo de visión y comprime la perspectiva), con un ángulo de toma cerrado centrado básicamente en el féretro del expresidente venezolano, evitando mostrar la gran cantidad de personas que se concentraba en las calles de Caracas.



Foto 6: Portadas de diarios de todo el mundo tras la muerte de Hugo Chávez.

Cuando se trata de protestas o acontecimientos multitudinarios, si el diario no está interesado en mostrar mucha concurrencia, otro recurso que suele utilizarse es publicar solo una parte de una fotografía. Al encuadrar, el fotógrafo decide qué incluye y qué excluye dentro del plano y esta es una decisión estética/ideológica puesto que selecciona lo que va a capturar de acuerdo con el tipo de mensaje que quiera transmitir. Pero la puesta en página de una imagen es una tarea que compete al editor de fotografía, cuyo posicionamiento puede disentir del enfoque adoptado por el fotógrafo en el momento de hacer la toma, pudiendo reencuadrar la fotografía para su publicación. Además, el editor es quien ejecuta las políticas editoriales de la empresa para la cual trabaja. Tal fue el caso del diario *La Razón* de España, en cuya portada del día 20 de junio de 2012 se publicó una fotografía de los manifestantes indignados en una plaza de Madrid, titulada "22.971.350 votantes el 22-M, 125.000 manifestantes el 19-j" (comparando el número de votantes de las últimas elecciones con la cantidad de gente que participó de la protesta). El periódico utilizó solo un fragmento de la fotografía original, la parte menos concurrida de la plaza, para dar sensación de escasa asistencia.



LA RAZÓN
 DIARIO INDEPENDIENTE DE INFORMACIÓN GENERAL - LUNES 20 DE JUNIO DE 2011 - AÑO LVII - Nº 521 - PRECIO 1,20 euros - EDICIÓN NACIONAL

El vestido blanco de Marilyn, vendido por 3,2 millones p. 69

22.971.350 votantes el 22-M,
125.000 manifestantes el 19-J

• El movimiento 15-M reúne en Madrid 35.000 personas, 50.000 en Barcelona y 10.000 en Valencia
 • Los «indignados» consiguen imponer un ambiente festivo y proponen una huelga general total y Ptasora Plena. p. 11

La línea roja
 Las Fuerzas de Seguridad piden que las Cortes a impidan que los manifestantes lleguen a sus puertas. En Barcelona, un millar de personas se congregan frente al Parlamento.

IU decide entregar el gobierno de Extremadura al PP
 En contra de la posición de Cayo Lara, el PSOE perdería uno de sus feudos históricos desde hace 28 años p. 22

La eurozona evita la quiebra de Grecia en el último minuto y aprueba el pago de 6.000 millones p. 48

Sexo es vida! (Problemas de Emoción? ¿Ejecución Precoz?)
 • Sólo una consulta es necesaria.
 • Efecto de larga duración.
 • Recomendación segura y efectiva.
 • Más de 300.000 personas traidas.

902 903 555

Foto 7: Portada del diario *La Razón* del 20 de junio de 2011.

Estos ejemplos permiten visualizar las operaciones que los medios realizan en pos de construir la imagen de la noticia de acuerdo con sus propios intereses. Decisiones como la elección del encuadre, tanto por parte del fotógrafo (en el momento de producción) como del editor de fotografía (en el momento de la edición), están condicionadas por la línea editorial del medio que los contrata. El fotógrafo de prensa es consciente de las limitaciones que le imponen las exigencias del diario en el que trabaja (Bolstanski, 1979) y por ello es necesario conocer "los acuerdos sociales en el seno de los cuales se hacen las fotografías para comprender por qué estas tienen el aspecto que tienen" (Rosenblum, 1978).

Las fotografías de *Página/12* y *Tiempo Argentino*

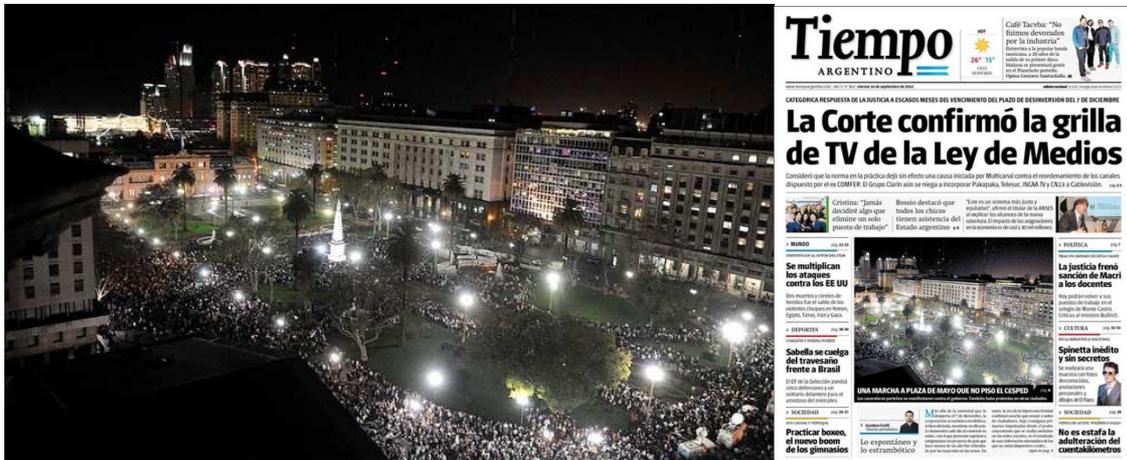


Foto 8: Foto publicada en la tapa de *Tiempo Argentino* el 14 de septiembre de 2012. Imagen sin créditos.

Foto 9: Tapa de *Tiempo Argentino* el 14 de septiembre 2012.

Cualquier fotógrafo principiante sabe que al momento de cubrir una manifestación elegir un lente gran angular y posicionarse en un ángulo de toma elevado es un buen recurso para lograr una mayor sensación de multitud. Pero también sabe que si el evento es poco concurrido permite hacer énfasis en lo contrario, mostrando los espacios vacíos. En este sentido, *Tiempo Argentino* publicó en su tapa una foto tomada con este tipo de objetivo y en altura, pero para mostrar los claros y hacer énfasis en la condición de clase de los manifestantes. Esta es una imagen de la Plaza de Mayo durante la protesta, en donde se observa una gran cantidad de gente sobre los caminos de cemento de la Plaza pero no así en las zonas verdes, totalmente despejadas. En este caso, el texto que acompaña a la imagen: "una marcha a Plaza de Mayo que no pisó el césped", produce un significado que en cierto modo resulta proyectado de forma retroactiva sobre la imagen, hasta el punto de parecer denotado por ella (Barthes, 1986).



Foto 9 (izquierda): Publicada en *Página/12* el 14 de septiembre de 2012. Télam.

Foto 10 (derecha): Publicada en *Tiempo Argentino* el 14 de septiembre de 2012. Sin créditos.

A diferencia de las imágenes de multitudes que construyeron los relatos de *Clarín* y *La Nación*, *Tiempo Argentino* y *Página/12* publicaron fotos de los manifestantes que permiten obtener más información sobre estos. *Tiempo Argentino* publicó un retrato de un grupo de mujeres agitando banderas argentinas y *Página/12* (el único de los diarios analizados que no puso este tema en su portada) una sola foto de dos señoras mayores que portaban una cacerola y una bandera celeste y blanca. Ambas son fotografías de plano medio, tomados a una altura normal, que resaltan determinados signos de estatus (por ejemplo, el tipo de vestimenta o peinado) que evidencian la pertenencia de los representados a una clase acomodada o de alto poder adquisitivo. Estos signos son reforzados por los textos que acompañan a las fotografías, que según Barthes (1986) están destinados a connotar las imágenes, a insinuarles significados secundarios. El texto que acompaña la foto de *Tiempo Argentino*: "Moda. El animal print llegó a la Plaza convocado desde las redes sociales para reclamar contra la "Diktadura"", agrega cierta información que no está presente en la foto. La función de relevo (Barthes, 1986) implica una relación recíproca entre texto e imagen, de modo tal que cada cual contribuye a dar sentido al mensaje global que se quiere transmitir.

La connotación ideológica o ética introduce en la lectura de la imagen razones o valores y es una connotación fuerte que exige un significante muy elaborado (Barthes, 1986). En este sentido, otro factor que permite obtener información sobre los retratados es el lenguaje corporal (la postura, la mirada, los gestos). En la foto de *Página/12*, la expresión de la señora en primer plano con el ceño fruncido muestra una actitud defensiva, de desaprobación o desprecio. Si bien este gesto fue dirigido al fotógrafo, para Michel Marcu (2010) quien retrata a una persona mirando al objetivo está ocupando transitoriamente el lugar de todos los espectadores que se encontrarán luego frente a la fotografía. De este modo, el gesto de desprecio se dirigiría a todos los lectores del diario, dificultando la generación de un sentimiento de empatía, apoyo o solidaridad por parte de estos hacia quienes protestan. En este sentido, Michel Marcu señala que en este tipo de fotografías la mirada de quien toma la foto queda indisolublemente unida a la del personaje

retratado. Ello construye una complicidad: el fotógrafo parece saber algo acerca de esa persona que los otros, aquellos que están fuera de la línea, ignoran. La mayoría de las veces esa complicidad, ese secreto, no existe previamente, pero el acto fotográfico crea la necesidad de develarlo y compromete al espectador a una reflexión más profunda. De manera general, la imagen se plantea como un cruce de miradas entre el actor de la protesta, el fotógrafo y el receptor que la interpreta.

Otra cuestión para destacar acerca de las apuestas editoriales que cada medio efectúa es la especificación de los créditos de las imágenes. En este caso, son de la agencia Télam y si bien esto podría suponer que no enviaron a un fotógrafo del *staff* permanente, *Página/12* envió a Leandro Teysseire a cubrir el evento. Al respecto afirmaba que "no tenía ninguna directiva de parte del diario, pero teniendo en cuenta la línea editorial, sabía que tenía que buscar imágenes de manifestantes de clase media alta o que representaran a sectores acomodados económicamente" (8). A pesar de su búsqueda, las fotos de Teysseire fueron publicadas en ediciones de días posteriores. Según el fotógrafo, esto se debió a que la imagen de Télam sintetizaba mejor lo que el diario buscaba. Y en este sentido agrega: "me parece que cuando el diario simpatiza con la persona que está reclamando, el tratamiento que se le da a la imagen es intentar mostrar a una persona que fue vulnerada en sus derechos y mostrar que su reclamo es justo. En cambio, en otros casos como las protestas del campo y las marchas de Blumberg (9), la postura del diario es mostrarlos como personas que 'se quejan de lleno'". En este caso se observa cómo la línea editorial del diario, así como la propia ideología del fotógrafo, influyeron en el mismo proceso de producción de las imágenes, en la instancia de edición y selección de las imágenes a publicarse y, por ende, también en su recepción.

Entre un medio y sus consumidores existe un contrato dentro del cual se establece una modalidad de lectura e interpretación tanto de los textos como de las imágenes (Verón, 1985). De este modo, las fotografías apelan a las competencias interpretativas del lector, a su conocimiento, en el marco del contrato que se ha establecido. Al igual que las fotos de *Clarín* y *La Nación* las imágenes de *Página/12* y *Tiempo Argentino* se configuran sobre la base de un público receptor (connotación cognitiva) que, en este caso, asocia los distintos significantes (por ejemplo el *animal print*) con determinados significados (moda, riqueza, *glamour*). Los elementos de una foto son inductores comunes de asociaciones de ideas. Por ejemplo, el hecho de no pisar el césped se asocia a la idea de gente con "buena educación", con modales. De este modo, por medio de las imágenes, se busca reforzar el estereotipo del rico que protesta haciendo hincapié en determinados objetos, gestos o conductas de los estos.

Consideraciones finales

Pepe Baeza (2001) propone reemplazar la pregunta ¿qué significa una imagen determinada? por ¿qué es lo que hay en una imagen que permite que la leamos de determinada manera? En este sentido, las fotografías de *Clarín* y *La Nación* tomadas, en su mayoría, en altura con lentes gran angulares y en cuyas composiciones aparecen íconos de los lugares donde ocurrieron los acontecimientos, trataron de construir

la imagen generalizada de una protesta masiva y federal. En ambos diarios el criterio de selección consistió en dar respuesta a interrogantes como: *¿dónde?* y *¿cuántos?* Estas preguntas encontraron respuesta en las fotos de multitudes situadas en distintas provincias y en los textos que acompañaron, apoyaron y reforzaron el sentido elegido para dichas imágenes. Las fotografías de ambos periódicos colaboraron con la construcción de la imagen de la protesta analizada como no clasista y apartidaria. A través de operaciones textuales como las que se describieron a lo largo de este trabajo, se buscó dotar de legitimidad a los reclamos al Estado de sujetos pertenecientes a sectores sociales medios altos y altos. Por otro lado, los diarios *Tiempo Argentino* y *Página/12*, más afines al gobierno, utilizaron fotografías que apuntaron a dar respuesta a la pregunta por ese mismo sujeto de la acción: *¿quién o quiénes?* Estos medios publicaron pocas imágenes a fin de minimizar la importancia del acontecimiento y se eligieron aquellas que estigmatizaban y resaltaban los signos de pertenencia de los manifestantes a una clase acomodada. De esa manera, el contrato de lectura propuesto en este caso evitaba generar un sentimiento de empatía con sus destinatarios.

Las imágenes no son nunca inocentes. Si bien la fotografía de prensa testimonia algo que existió, en este caso una manifestación, los fotógrafos no pueden dar cuenta de los hechos que registran en forma "objetiva" o puramente denotativa. Siempre estará presente la mirada del autor que realiza un recorte de la situación y establece un punto de vista. En este sentido, la fotografía de prensa es un objeto trabajado, compuesto, elaborado de acuerdo con normas estéticas e ideológicas que son factores de connotación. La connotación de la fotografía de prensa se fabrica a lo largo de todos sus procesos de producción, está íntimamente relacionada con la estructura textual y en cuanto procedimiento que se enmascara y disfraza, es la mejor vía para la persuasión (Barthes, 1986).

Por su parte, la mirada del fotógrafo crea iconos que más tarde la sociedad hace suyos. Las fotos anclan los acontecimientos en la memoria visual, memoria que los medios construyen como un actor más, en el proceso más amplio de la construcción social del sentido. En las operaciones que los medios realizan, publicando unas imágenes y no otras, seleccionando, iluminando o ensombreciendo espacios, actores y conflictos (Sunkel, 1985) se despliegan mecanismos de lucha de poder, una lucha simbólica, que es, en suma, nada más ni nada menos que una disputa por la imposición de sentido. La fotografía intenta cristalizar en la superficie discursiva determinados significados y en este sentido constituye un medio privilegiado para representar el mundo y determinar los imaginarios sociales de una época.

Notas

(1) Se trata de una investigación en curso para la realización de la tesina de licenciatura en Ciencias de la Comunicación Social de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

- (2) Para las autoras, las narrativas periodísticas construyen cada una de las protestas como acontecimiento, ubicándolas en línea con una lógica de irrupción espasmódica en el espacio de lo público, mientras que los relatos de las experiencias de los actores involucrados se inscriben como eventos en una serie histórica de tiempos largos ligada a la memoria de una(s) experiencia(s) de la dominación y de la contestación. En el marco de este trabajo se focaliza en el momento de construcción del acontecimiento.
- (3) Finalmente, el 29 de octubre de 2013, la Corte Suprema de Justicia falló en favor de la constitucionalidad general de la Ley, y obligó a la adecuación y consecuente desinversión de aquellos grupos económicos que se hallaran excediendo el límite de licencias permitido.
- (4) Esto se inscribe dentro de que lo Pereyra, Pérez y Schuster (2008) determinan como el tipo predominante de protestas callejeras que se registran en el periodo postcrisis 2001 que ya no son de trabajadores desocupados.
- (5) Tal es el caso de los movimientos piqueteros, organizaciones de trabajadores desocupados que emergieron a fines de la década del noventa como sectores en lucha contra las políticas neoliberales y sus desastrosos efectos en amplias capas sociales. Un ejemplo paradigmático fue el tratamiento que los medios de comunicación, especialmente el diario *Clarín*, hicieron del asesinato de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki, el 26 de junio de 2012, por parte de integrantes de la Policía Bonaerense. Para ampliar, ver el documental "La crisis causó dos nuevas muertes" (2006) dirigido por Patricio Escobar y Damián Finvarb.
- (6) Según la investigación llevada a cabo por Roxana Telechea (2006) durante la última dictadura militar, un grupo de mujeres se animó a protestar contra el aumento del costo de vida en la ciudad de Buenos Aires. Fue el 20 de agosto de 1982 en la Plaza de Mayo. Golpearon cacerolas, cantaron el Himno Nacional Argentino y elevaron un petitorio. También hubo algunos cacerolazos aislados durante el gobierno de Raúl Alfonsín.
- (7) Entrevista realizada por la autora en noviembre 2012.
- (8) Entrevista realizada por la autora en noviembre 2012.
- (9) Juan Carlos Blumberg es un empresario textil y político argentino cuyo hijo, Axel Blumberg, fue secuestrado el 17 de marzo de 2004 y posteriormente asesinado por sus captores. Este hecho generó una serie de manifestaciones de gran concurrencia en la Ciudad de Buenos Aires en reclamo de justicia y mayor seguridad. El 14 de abril de 2004, el Congreso aprobó la llamada Ley Blumberg (Ley 25.886) que modifica el Código Penal Argentino agravando las penas para delitos considerados graves.

Bibliografía

- Baeza, Pepe (2001), *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Barthes, Roland (1986), "El mensaje fotográfico", en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós.
- Blejmar, Jordana; Fortuny, Natalia y Luis Ignacio García (eds.) (2013), *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura*, Buenos Aires, Librería.
- Boltanski, Luc (1979), "La retórica de la figura", en Pierre Bourdieu (comp.), *Un Arte medio, ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, México, Nueva Imagen.
- Brook, Gabriela y Julio Menajovsky (2006), "Nuevas tecnologías y viejas certidumbres. La masacre de Avellaneda en la fotografía periodística", en *Discursos para oír y para ver*, Buenos Aires, Nueva Generación.
- Casaballe, Becquer (2010), "La edición de fotografías. El trabajo profesional (Parte 3)", *Fotomundo* N.º 497, Buenos Aires.

- Dubois, Philippe (2008), "De la verosimilitud al index", en *El Acto fotográfico y otros ensayos*, Buenos Aires, La Marca.
- Facio, Sara (2002), *Leyendo fotos*, Buenos Aires, La Azotea.
- Ferro, Fabiola y María Graciela Rodríguez (2003), "Del 'acontecimiento' al 'evento': los ardides de la memoria", Segundas Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2 y 3 de octubre.
- Freund, Giselle (1993), *La fotografía como documento social*, México, Gustavo Gili.
- Mauriño Marcelo (2006), "Las aguas bajan turbias. Política y pedagogía en los trabajos de la memoria", en *Políticas y memoria de la educación en la última dictadura militar (1976-1983)*, Buenos Aires, Colihue.
- Marcu, Michel (2010), "El retrato y la mirada", *Fotomundo*, Buenos Aires.
- Pereyra, Sebastián; Pérez, Germán y Federico Schuster (eds.) (2008), *La huella piquetera. Avatares de las organizaciones de desocupados después de 2001*, Buenos Aires, Ediciones al Margen.
- Pierre Jean, Amar (2005), *El fotoperiodismo*, Buenos Aires, La Marca.
- Rosenblum, Barbara (1978) *Photographers at work. A sociology of photographic styles*, New York, Holmes and Meyer.
- Rosler, Marta (2007), *Imágenes públicas, la función política de la imagen*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Sontang, Susan (2003), *Ante el dolor de los demás*, Buenos Aires, Alfaguara.
- Sontang, Susan (2012), *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Debolsillo.
- Sunkel, Guillermo (1985), *Razón y pasión en la prensa popular. Un estudio sobre la cultura popular, cultura de masas y cultura política*, Santiago de Chile, ILET.
- Telechea, Roxana (2006), "Historia de los Cacerolazos", *Razón y Revolución*, n.º 16, Buenos Aires.
- Verón, Eliseo (1985), "El análisis del 'Contrato de Lectura', un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media", en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*, París, IREP.