

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN COLECTIVA

Trabajo Final de Graduación para optar por el título de Licenciatura en  
Periodismo

Representación fotográfica de la Guerra Civil de 1948 en Costa Rica. El  
caso de *La Tribuna* y *Diario de Costa Rica*

Elaborado por:

Rodolfo González Ulloa

Carné 911575

José Pablo Molina Sibaja

Carné 912279

Comité Asesor:

Directora: Jacqueline Murillo Fernández

Lector: Néfer Muñoz Solano

Lector: David Díaz Arias

Abril, 2018



**UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN COLECTIVA**

**ACTA DE PRESENTACIÓN DE REQUISITO FINAL DE GRADUACIÓN No.006**

Sesión del Tribunal Examinador celebrada el día **Jueves 08 de marzo del 2018**, a las **10:00 am**, con el objeto de recibir el informe oral de la presentación pública de los:

SUSTENTANTES	CARNE	EGRESADO AÑO	ENFASIS
Rodolfo González Ulloa	911575	II Ciclo del 2015	Periodismo
Jose Pablo Molina Sibaja	912279	I Ciclo del 1998	Periodismo

Quien se acoge al Reglamento de Trabajos Finales de Graduación bajo la modalidad de **tesis** para optar al grado de **Licenciatura en: Ciencias de la Comunicación Colectiva en el énfasis de Periodismo**.

El tribunal examinador integrado por:

<b>Dra. Patricia Vega Jiménez</b>	Presidente (a)
<b>M.Sc. Ana María Nuñez Cortes</b>	Profesor (a) Invitado (a)
<b>M.Sc. Jacqueline Murillo Fernández</b>	Director (a) T.F.G.
<b>Dr. David Díaz Arias</b>	Miembro del Comité Asesor
<b>Dr. Nefer Muñoz Solano</b>	Miembro del Comité Asesor

**ARTICULO I**

La Presidenta informa que los expedientes de los postulantes contienen todos los documentos de rigor. Declara que cumple con todos los demás requisitos del plan de estudio correspondiente y, por lo tanto, se solicita que proceda hacer la exposición.

**ARTICULO II**

Los postulantes hacen la exposición oral de su trabajo final de graduación titulado: **"Representación fotográfica de la Guerra Civil de 1948 en Costa Rica. El caso del Diario de Costa Rica y la Tribuna"**

## ARTICULO III

Terminada la disertación, el Tribunal Examinador hace las preguntas y comentarios correspondientes durante el tiempo reglamentario y, una vez concluido el interrogatorio, el Tribunal se retira a deliberar.

## ARTICULO IV

De acuerdo al Artículo 39 del Reglamento Finales de Graduación. El Tribunal considera el Trabajo Final de Graduación:

APROBADO ( ) APROBADO CON DISTINCION (X) NO APROBADO ( )

Observaciones Se les recomienda la publicación de la investigación  
El Dr. Nefer Muñoz estuvo presente de manera virtual.

## ARTICULO V

La Presidenta del Tribunal le comunica a los postulantes el resultado de la deliberación y la declara acreedora al grado de Licenciatura en: **CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN COLECTIVA EN EL ENFASIS DE PERIODISMO.**

Se le indica la obligación de presentarse al Acto Público de Juramentación, al que serán oportunamente convocados.

Se da lectura al acta que firman los Miembros del Tribunal Examinador y los Postulantes. A las 12 m. se levanta la sesión.

Nombre:

Firma:

Dra. Patricia Vega Jiménez	
M.Sc. Ana María Nuñez Cortes	
MS Jacqueline Murillo Fernández	
Dr. David Díaz Arias	
Dr. Nefer Muñoz Solano	

Rodolfo González Ulloa	
Jose Pablo Molina Sibaja	

## CONTENIDO

<b>Capítulo 1: Planteamiento de la investigación .....</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>1.2 Justificación, problema y objetivos .....</b>	<b>2</b>
Objetivo general.....	3
Objetivos específicos .....	3
<b>Capítulo 2: Marco de la investigación .....</b>	<b>5</b>
<b>2.1 Estado de la cuestión.....</b>	<b>5</b>
<b>2.2 Marco histórico.....</b>	<b>11</b>
La prensa en tiempos de conflicto.....	16
La fotografía en la prensa y la guerra .....	19
<b>Capítulo 3. Abordaje teórico-metodológico .....</b>	<b>25</b>
<b>3.1 Marco teórico.....</b>	<b>25</b>
La fotografía como texto semiótico.....	25
Elementos de la fotografía.....	28
Relación texto-imagen.....	31
El modelo actancial .....	32
El modelo sociosemiótico .....	33
Los valores periodísticos.....	36
<b>3.2 Metodología .....</b>	<b>38</b>
Enfoque, alcances y métodos .....	38
Corpus, técnicas de recolección, categorías y variables de análisis.....	39

Técnicas de procesamiento y análisis.....	43
<b>Capítulo 4: Resultados .....</b>	<b>45</b>
<b>4.1 La fotografía en la construcción editorial de <i>La Tribuna</i> y <i>Diario de Costa Rica</i></b>	<b>45</b>
Número de fotografías y distribución temporal.....	45
Ubicación de las fotografías en los periódicos .....	50
Dimensiones de las fotografías publicadas.....	55
Origen y géneros de las fotografías.....	60
Dinámica de uso de las imágenes fotográficas.....	66
Fotografías y valores periodísticos .....	69
Técnicas de edición .....	73
Relación texto-imagen.....	78
Elementos de la técnica fotográfica.....	80
<b>4.2 La veracidad de una imagen: las hadas, las plazas públicas y el diario de hoy</b>	<b>86</b>
No todo lo que vuela es un hada.....	90
<b>4.3 La construcción icónica de los héroes .....</b>	<b>109</b>
Rafael Ángel Calderón Guardia .....	110
El Guayacán mártir .....	126
El vínculo Ulate-Cortés.....	132
Imágenes cruzadas: El uso de Otilio Ulate y León Cortés en <i>La Tribuna</i> .....	134
La construcción del héroe militar: José Figueres “el libertador”.....	143
Los héroes del calderonismo.....	159

El panteón de los héroes rebeldes.....	164
<b>4.4 El relato fotográfico: un análisis semiótico narrativo.....</b>	<b>167</b>
Los componentes figurativos.....	174
Antes de las elecciones.....	178
Acusaciones de fraude y anulación de las elecciones.....	186
Estalla la guerra.....	191
Posguerra.....	197
Síntesis del relato gráfico.....	201
<b>Capítulo 5: Conclusiones y recomendaciones .....</b>	<b>203</b>
<b>5.1 Conclusiones.....</b>	<b>203</b>
<b>5.2 Recomendaciones .....</b>	<b>209</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>211</b>
<b>ANEXO I. Guía inicial de observación de las fotografías.....</b>	<b>212</b>
<b>ANEXO 2. Guía utilizada para la observación de las fotografías .....</b>	<b>219</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>226</b>

## **Cuadros**

Cuadro 1. Valores noticiosos.....	36
Cuadro 2. Categorías y variables de análisis iniciales y finales .....	42

**Ilustraciones**

Figura 1 .....	46
Figura 2 .....	47
Figura 3 .....	48
Figuras 4 y 5 .....	48
Figuras 6 .....	52
Figuras 7 .....	52
Figuras 8 .....	53
Figuras 9 .....	54
Figuras 10 y 11 .....	56
Figura 12 .....	58
Figura 13 .....	58
Figura 14 .....	59
Figura 15 .....	62
Figura 16 .....	64
Figura 17 .....	65
Figuras 18 y 19 .....	67
Figura 20 .....	68
Figura 21 .....	69
Figura 22 .....	70
Figura 23 .....	72
Figura 24 .....	72
Figura 25 .....	74
Figura 26 .....	74
Figura 27 .....	75
Figura 28 .....	76
Figura 29 .....	77
Figura 30 .....	78
Figura 31 .....	79
Figura 32 .....	80
Figura 33 .....	81
Figura 34 .....	82

Figura 35.....	84
Figura 36.....	85
Figura 37.....	90
Figura 38.....	92
Figura 39.....	95
Figura 40.....	95
Figura 41.....	96
Figura 42.....	97
Figura 43.....	98
Figura 44.....	99
Figura 45.....	100
Figura 46.....	102
Figura 47.....	103
Figura 48.....	105
Figura 49.....	106
Figura 50.....	108
Figura 51.....	114
Figura 52.....	115
Figura 53.....	117
Figura 54.....	118
Figura 55.....	121
Figura 56.....	122
Figura 57.....	122
Figura 58.....	123
Figura 59.....	124
Figura 60.....	125
Figura 61.....	125
Figura 62.....	125
Figura 63.....	132
Figura 64.....	133
Figura 65.....	134
Figura 66.....	135

Figura 67 .....	137
Figura 68 .....	139
Figura 69 .....	140
Figura 70 .....	141
Figura 71 .....	141
Figura 72 .....	142
Figura 73 .....	142
Figura 74 .....	142
Figura 75 .....	143
Figura 76 .....	143
Figura 77 .....	149
Figura 78 .....	150
Figura 79 .....	150
Figura 80 .....	153
Figura 81 .....	154
Figura 82 .....	154
Figura 83 .....	156
Figura 84 .....	157
Figura 85 .....	157
Figura 86 .....	157
Figura 87 .....	158
Figura 88 .....	158
Figura 89 .....	158
Figura 90 .....	159
Figura 91 .....	160
Figura 92 .....	160
Figura 93 .....	161
Figura 94 .....	162
Figura 95 .....	163
Figura 96 .....	164
Figura 97 .....	165
Figura 98 .....	165

Figura 99 .....	168
Figura 100. ....	169
Figura 101. ....	171
Figura 102 .....	172
Figura 103 .....	174
Figura 104 .....	176
Figura 105 .....	178
Figura 106 .....	179
Figura 107 .....	181
Figura 108. ....	181
Figura 109 .....	183
Figura 110 .....	184
Figura 111 .....	185
Figura 112 .....	186
Figura 113 .....	186
Figura 114. ....	188
Figura 115 .....	189
Figura 116 .....	190
Figura 117 .....	192
Figura 118 .....	193
Figura 119 .....	193
Figura 120. ....	194
Figura 121. ....	195
Figura 122. ....	198
Figura 123. ....	198
Figura 124. ....	199
Figura 125. ....	201

## CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

### 1.1 Introducción

La fotografía siempre ha sido un espacio para el asombro. Tanto es así, que en Costa Rica la fascinación por esa caja mágica que producía imágenes sirvió como recurso perfecto para distraer a los militares del Cuartel Principal durante el golpe de Estado perpetuado por el general Tomás Guardia, en abril de 1870, ayudado por su primo Fadrique Gutiérrez (Dobles, 1995). En efecto, aquella mañana soleada del 27 de abril, los militares posaron ante una cámara en la puerta y junto a las paredes del principal cuartel josefino, atentos a una lente cuya caja no tenía placas para imprimir la imagen, pues el fotógrafo no pretendía hacer una foto sino distraer a los soldados. Mientras los militares posaban ante el falso fotógrafo, dos carretas con alimento para animales se acercaban al cuartel. Estas escondían a dos ex presidentes de Costa Rica y sus aliados, en su intento por apoderarse del cuartel, y posteriormente de la Casa Presidencial.

Desde entonces, la fotografía y la política se han encontrado en distintos momentos de la historia de Costa Rica. Los periódicos son el escenario privilegiado para ese encuentro, pues las imágenes publicadas tienen incidencia en la construcción de opinión pública. Más de siete décadas después, durante la Guerra Civil de 1948, uno de los momentos cumbres de la historia política costarricense, la reproducción de las sombras de plata acrecentó su participación en la prensa nacional.

En la década del cuarenta, durante el siglo XX, Costa Rica vivió un conflicto que dividió por casi cinco décadas las pasiones y los votos de los costarricenses. Este trabajo pretende estudiar el papel que jugó la fotografía en la construcción de opinión pública, por medio de la

divulgación de textos e imágenes en los periódicos nacionales. Es así como será posible comprender cuál fue su función y sus estrategias para llevar agua a los molinos políticos de cada bando, una caracterización que probablemente revelará más que un simple juego de distracción para permitir el avance de un caballo de Troya.

## **1.2 Justificación, problema y objetivos**

El estudio específico de la prensa escrita costarricense en el conflicto de 1948 ha privilegiado el análisis de contenido de los textos y el de las caricaturas divulgadas en el período. Esto desde la perspectiva de la historia de la comunicación (Santamaría, 2000). Sin embargo, no existen análisis sobre la fotografía impresa y divulgada en los periódicos nacionales durante los meses del conflicto.

Estudiar el discurso fotográfico en ese período es importante porque permite determinar las características del fotoperiodismo costarricense durante la década del cuarenta. También posibilita analizar los temas expuestos y los silencios evidentes en las imágenes periodísticas divulgadas en un contexto de guerra. Además, favorece establecer relaciones entre el texto escrito y la imagen, así como entre la información y la propaganda, y hasta la relación ideológica entre medios de comunicación que comparten fotografías o diferencian sus coberturas por medio de la imagen. Esta es la motivación que invita a proponer como tema de estudio la representación fotográfica de la Guerra Civil de 1948 en Costa Rica, en concreto los casos de *La Tribuna* y el *Diario de Costa Rica*.

*La Tribuna* es un diario que promueve la causa del Partido Republicano Nacional, agrupación política que lideraba el gobierno cuando estalló la guerra. Sus publicaciones

permanecen en circulación, de forma intermitente, durante toda la guerra. Luego cesa su impresión y distribución. No sucede lo mismo en la acera de enfrente.

El *Diario Costa Rica* es la trinchera periodística del candidato de Unión Nacional, el alajuelense Otilio Ulate Blanco, quien, además era el director y el dueño del periódico. Desde sus páginas se canalizaban críticas a la administración de Teodoro Picado, presidente de la República para el período 1944 a 1948.

Esa filiación clara y abierta con la oposición hizo que durante los días que duró la Guerra Civil el periódico no circulara entre los costarricenses, aunque volvió a editarse al concluir el conflicto. De ahí que el análisis de las fotografías abarca el período que va de las elecciones del enero de 1948 a la finalización de la guerra y la instalación de la Junta Fundadora de la Segunda República, en mayo de ese mismo año. A partir de lo señalado se plantea, entonces, la siguiente pregunta de investigación y sus respectivos objetivos

¿Cuáles son las características de la fotografía de prensa que se publicaron en el *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* en la Guerra Civil de 1948?

### **Objetivo general**

Analizar el papel de la fotografía en la construcción del discurso periodístico del *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* entre enero y mayo de 1948 durante el conflicto político y militar inmediato a la Guerra Civil.

### **Objetivos específicos**

1. Identificar las características contextuales e icónicas de la fotografía de prensa de *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* durante el conflicto de 1948.

2. Comparar los usos editoriales de la fotografía impresa en el *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* entre febrero y mayo de 1948.
3. Analizar la construcción del relato periodístico de la guerra a través de las fotografías utilizadas entre enero y mayo de 1948 en el *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna*.

## CAPÍTULO 2: MARCO DE LA INVESTIGACIÓN

### 2.1 Estado de la cuestión

La fotografía de prensa en Costa Rica no cuenta con estudios que respondan a preguntas básicas sobre su aparición, su desarrollo o sus aplicaciones. Hace falta conocer cuáles son los primeros periódicos en utilizar fotografías en sus informaciones, cuáles son las características formales de las mismas (tecnología utilizada, encuadres, ángulos). También falta estar al tanto de variantes en la relación entre texto e imagen, así como cambios en la función semiótica que cumplen en el contexto general de la publicación. Como es de esperar ante un tema asociado a una práctica popular, la mayor parte de la bibliografía existente sobre fotografía se refiere al funcionamiento técnico de los equipos y a su aplicación estética; aspectos que, sin dudarlo, son de suma relevancia para cualquier profesional o persona interesada en su práctica. Dentro de la producción más reciente y completa en esta área sobresale la obra de Michael Freeman y David Präkel (Freeman, 2009, 2010, 2011, 2012a, 2012b) (Präkel, 2007, 2010a, 2010b, 2012).

Ambos autores han desarrollado una colección de manuales que abordan diferentes aspectos del acto fotográfico tales como el manejo técnico, la composición, la iluminación y el desarrollo de la creatividad, así como el pensamiento y la inteligencia visual del autor de las imágenes. Estas publicaciones son de utilidad para esta investigación ya que brindan especificaciones y detalles necesarios para el análisis de las imágenes de prensa.

Otra línea importante de escritos sobre la imagen fotográfica está relacionada con la historia del arte. Se trata de textos que hacen un recorrido histórico sobre su tecnología y sus grandes exponentes. Existe un buen número de estas publicaciones, una de ellas es la de Marie-Loup Sougez (2001) con su obra *Historia de la fotografía*. En ella brinda información detallada

sobre el devenir técnico de la imagen fotográfica y su expresión plástica. Para ello, aborda los principales hitos históricos y tecnológicos de este medio. El período de estudio llega hasta la década de 1990. Al ser una obra de carácter global, la mayor parte de sus líneas versan sobre los países de mayor influencia en el tema: Francia, Estados Unidos y, en menor medida, Inglaterra.

A pesar de ello, al final de la obra lanza una exploración del caso español, aspecto de relevancia para este estudio gracias a un posible vínculo entre los editores de los medios nacionales con la península ibérica y por incorporar el análisis de un país fuera del paradigma fotográfico dominante, comparable, guardando las escales, con el caso costarricense.

Dentro de este mismo enfoque, fue desarrollada una de las pocas obras que estudian la fotografía en el contexto nacional: *La Mirada del Tiempo* (Alvarado et al., 2004). Este libro explora los personajes más destacados de la fotografía costarricense entre 1848 y el 2003. Es producto del trabajo conjunto entre Fundación Museos del Banco Central, la investigadora y fotógrafa Sussy Vargas, los historiadores Ileana Alvarado y Efraím Hernández, además de la Universidad Veritas.

La publicación se dividió en cuatro períodos que ofrecen un recorrido por los diferentes ámbitos y usos que la fotografía ha tenido en el país, visibilizando el efecto que, en cada ocasión, provocó la introducción de nuevas técnicas. Este recorrido inicia con la introducción del daguerrotipo, pasando por la apertura de estudios fotográficos, los medios impresos, las exposiciones, la fotografía como carrera, el fotoperiodismo, la fotografía documental y la fotografía artística. Se trata del primer esfuerzo serio por articular una historia de la fotografía

del país y, como tal, es una fuente fundamental para cualquier estudio que quiera abordar y profundizar sobre cualquier aspecto relativo a este tema o cualquiera de sus géneros en el país.

Otro importante ámbito de investigación que ha venido creciendo en las últimas décadas es el de la fotografía como fuente y objeto de análisis de las ciencias sociales, especialmente desde la historia. Dentro de los pioneros de esta línea de investigación, pudimos ubicar el trabajo de Donald Edward English (1981), quien, a inicios de la década de los ochenta del siglo pasado, presentó su disertación para obtener el grado de doctor en Filosofía en la Universidad de Washington que versó sobre los usos políticos de la imagen fotográfica entre 1871 y 1914 durante la tercera república francesa.

En México sobresale el trabajo de Ariel Arnal, John Mraz y Rebeca Monroy Nasr, quienes han investigado el papel de la fotografía en la Revolución Mexicana de inicios del siglo XX (Arnal, Mraz y Monroy, 2010; Arnal, 2015; Mraz, 2010). Por su parte, en Centroamérica resaltan los estudios del investigador canadiense Kevin Coleman (2016, 2015, 2014) con imágenes del archivo del fotógrafo Rafael Platero Paz en Honduras, en particular de trabajadores de las empresas bananeras transnacionales. Desde esta misma óptica, también ha explorado un universo similar en Colombia (Coleman, 2015).

En Costa Rica, hace más de una década, Florencia Quesada (2007) presentó su tesis doctoral en Estudios Latinoamericanos sobre el proceso de modernización de San José. Como parte de su estudio, utilizó una serie de álbumes de fotografías de la época para analizar aspectos urbanos y simbólicos en la constitución de la ciudad.

Más recientemente, el historiador Enrique Camacho (2012) publicó otro artículo sobre las tarjetas postales editadas entre 1900 y 1920 en Costa Rica, las cuales constituyen uno de los

primeros usos públicos y relativamente masivos que tuvieron las fotografías en el territorio nacional. Un año después, la revista *Herencia* de la Universidad de Costa Rica presentó un monográfico de David Díaz y Marcela Echandi (2013) en el que los autores hacen un viaje por la Costa Rica de 1932 a 1942, a través de las imágenes del fotógrafo Federico Álvarez Feo.

No fue posible ubicar investigaciones nacionales que abordaran directamente al tema de la prensa y la fotografía y, curiosamente, tampoco se encontraron estudios sobre la periodismo durante la Guerra Civil de 1948, aunque es posible que haya algunos en curso.

La fotografía como tema de estudio o reflexión en las ciencias sociales, las bellas artes y la literatura suele incorporar una serie de textos clásicos que giran entre ensayos estructuralistas, históricos y filosóficos. Quizás uno de los más célebres y que brinda elementos de teorización es *La Cámara Lúcida*, la última publicación que hizo Roland Barthes en vida, justo en el año de su muerte, 1980 (Barthes, 1989). Allí, el francés relaciona el mensaje fotográfico con el estructuralismo y la semiología, tal y como lo había hecho en algunos trabajos previos sobre el análisis de las imágenes. El autor crea una serie de categorías a partir de los usos de las imágenes y la relación entre éstas y el fotógrafo.

Tres años después, otro académico de habla francesa, Philippe Dubois, saca al mercado el título *El acto fotográfico* (Dubois, 2010). En él continua el enfoque estructuralista y semiológico sobre la imagen de luz, la cual considera dentro de la tipología de signos como un índice, esto es, una huella de la realidad. Discurre el ensayo sobre la verosimilitud y desarrollo histórico de tal signo, las ausencias presentes en su representación y la temporalidad.

Años antes, en 1973, *Susan Sontag* (2015) publica *Sobre la fotografía*, una colección de seis ensayos en los que reflexiona sobre el medio y su carácter nostálgico, la interpretación de

la realidad, la belleza y la ética del acto fotográfico. Asimismo, pone de relieve a sus autores, contextos e intenciones, así como sus resultados. Como puede apreciarse, y a diferencia de los enfoques semiológicos, la estadounidense da un gran peso a la persona que se ubica detrás de la cámara, con nombres y apellidos, lo que le acerca a los textos escritos desde el enfoque de la historia del arte.

Casi al mismo tiempo, pero al otro lado del Atlántico, en París y en 1974, la socióloga alemana Gisèle Freund (2015), en un texto más inclinado a una perspectiva de historia sociológica, describe, a través de varios ejes temáticos, la génesis y desarrollo de la fotografía como documento social, categoría dentro de la cual estaría inserta la fotografía de prensa y el enfoque fotoperiodístico.

En un estilo y enfoque similar, el fotógrafo e historiador de la fotografía Pierre-Jean Amar (2005) publica en 2000 en Francia y justo antes de la revolución digital de la fotografía, una exhaustiva investigación sobre el devenir del fotoperiodismo en el mundo, cuyos principales hitos están ubicados en las principales capitales culturales del planeta. La ventaja de esta publicación es que abarca un período más extenso y explora a mayor profundidad la práctica de la fotografía en la prensa.

Tres años más tarde y en un contexto más latinoamericano, Ulises Castellanos (2003) publica *Manual de fotoperiodismo: retos y soluciones*, en cuyas páginas se revela un claro interés por brindar herramientas para el aprendizaje de una profesión. El mexicano trasciende el relato histórico y brinda algunos elementos teóricos y genéricos de la fotografía periodística.

A inicios del milenio, en 2001, Peter Burke (2005) discurre sobre el uso de las imágenes como fuentes o “vestigios” (Burke, 2005, p.16) del trabajo histórico, con su libro *Visto y no*

*visto*. Desde la sociología de la cultura, ya en 1965, Pierre Bourdieu (2003) había defendido a la fotografía como “un hecho social” (Suárez, 2008), es decir como un objeto de análisis de las ciencias sociales. Al igual que Burke, Bourdieu apunta que la fotografía es un producto que, para su análisis, debe ser contextualizado. Estos libros permitirían ubicar lo sucedido con la fotografía de prensa en Costa Rica en un contexto mundial, además de que brindan pistas para el diseño metodológico, la definición de plazos de estudio y la descripción de la posible tecnología fotográfica utilizada en Costa Rica.

Cercana en tiempo y espacio es posible ubicar la propuesta del fotógrafo y académico catalán Joan Fontcuberta, quien ha reflexionado sobre el uso de la imagen a través de ensayos dedicados a la estética, la veracidad de la imagen y los dilemas de la fotografía digital. Una de sus obras más importantes es *El beso de Judas* (2015a), la cual se compone de ocho escritos dedicados a cuestionar la tradicional creencia de que la fotografía es una reproducción fiel de la realidad; allí mismo describe la labor del fotógrafo en este escenario, su relación con el contexto y la multiplicidad de lecturas que un mensaje puede tener. En *La cámara de Pandora* (2015b) continua con la veracidad como eje de análisis de la fotografía digital, la cual analiza a partir de sus potencialidades negativas y positivas en medio de un entorno transmediático sobrecargado de imágenes.

Este trabajo final de graduación, enfocado en la fotografía de prensa de mediados del siglo pasado, tiene la oportunidad de enriquecer este bagaje y brindar aportes para comprender el papel que los diferentes elementos del discurso periodístico tienen en la reconstrucción de la realidad.

## 2.2 Marco histórico

Para entender el conflicto armado que estalló en marzo de 1948 hay que remontarse 8 años atrás, con el inicio del movimiento populista y caudillista impulsado por el Doctor Rafael Ángel Calderón Guardia.

Para el historiador David Díaz, en este movimiento están las bases del conflicto (Díaz, 2015). El historiador sigue el concepto de populismo según Ernesto Laclau. Este autor señala que el populismo surge cuando una demanda entre otras adquiere una centralidad inesperada. Díaz sigue también el concepto de “distancia relacional” de Roberta Senechal de la Roche. Según este concepto, entre mayor distancia cultural, menor cooperación entre grupos y mayor desigualdad económica y social, las posibilidades de mayor de violencia colectiva aumentan.

Para Díaz, tanto el movimiento populista del doctor Calderón como la oposición que se formó entre los grupos que se sintieron desplazados del poder, por parte del calderonismo, se dedicaron entre 1940 y 1948 a aumentar la distancia relacional. El resultado final fue un conflicto armado.

El caudillismo de Rafael Ángel Calderón se construyó alrededor de su figura de médico, una profesión rodeada de un aura de poder casi absoluto sobre la vida y la muerte. También se alimentó del concepto de juventud: políticos de 40 años que representaban el relevo generacional. Se trataba, además, de un grupo de católicos emergentes que desplazaban a los liberales en el Partido Republicano Nacional.

Esta ala católica, una vez en el poder, impulsó una transformación social y legal que puso al comunismo en peligro de desaparecer como fuerza política, puesto que les quitaba la iniciativa de reformas sociales y les disputaba así el liderazgo en la organización obrera, un

sector de la población que se disputaban los sindicatos católicos y los sindicatos comunistas. (Díaz, 2015)

Sin embargo, los comunistas aprovecharon un factor político y económico que les permitió recuperar el terreno perdido ante la Iglesia Católica. En efecto, la Segunda Guerra Mundial facilitó a calderonistas la justificación requerida para expropiar empresas y terrenos de familias alemanas e italianas. Esto, unido a denuncias de enriquecimiento ilícito, provocó que un sector capitalista afín al Partido Republicano Nacional terminara distanciándose del calderonismo. La oportunidad abrió una puerta para que los comunistas llenaran ese vacío de apoyo al gobierno de Rafael Ángel Calderón.

Entre tanto, los grupos capitalistas que se alejaron del calderonismo tomaron como nueva bandera la de otro líder político también desplazado del partido Republicano: el expresidente liberal don León Cortés, quien entonces fundó el Partido Demócrata para intentar volver al poder en 1946.

Los comunistas contaban con una coyuntura internacional favorable ante la opinión pública, para conseguir su alianza con los calderonistas: la alianza de la Unión Soviética y Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial. Dicha alianza convertía a los comunistas en aliados contra el fascismo, a nivel internacional, y permitió a Calderón unirse con la izquierda a nivel nacional.

Esta alianza les permitía movilizar a los sectores sociales, promover la alianza política como un clamor del pueblo, presentar a Calderón Guardia como un presidente progresista que les daba la

oportunidad de ser reconocidos por el gobierno como una fuerza social fundamental para esparcir el significado oficial de la legislación social”. (Díaz, 2010, p. 53)

Aunque en un primer momento, la Iglesia Católica le había ganado el pulso a los comunistas en apropiarse del crédito de la legislación social, en el momento de la alianza calderocomunista, Monseñor Sanabria optó por dar la bendición eclesial a esa asociación entre la izquierda y el partido en el poder.

Al bendecir la legislación social impulsada por Calderón, Monseñor Sanabria había obtenido ya un triunfo: el restablecimiento de las clases de religión en todo el país, una materia derogada desde las leyes liberales a finales del siglo XIX. Calderón también ganó. En efecto, al presentarse ante el país con una legislación bendita por la iglesia, Calderón “se presentaba como el presidente católico que quería cambiar Costa Rica, utilizando las encíclicas papales para resolver los problemas sociales”. (Díaz, 2010).

En esa coyuntura, la Iglesia recuperaba el terreno perdido por décadas como actor de la educación y de la influencia en la toma de decisiones por parte del Estado. Por su parte, el partido comunista recuperaba algo del terreno que había perdido contra la Iglesia, al ganarle esta la iniciativa de promover la legislación social como un proyecto católico en vez de marxista.

Esto trajo sus consecuencias. Ya para los primeros meses de 1943, el tono de las discusiones públicas en política se había elevado: pasó del discurso antifascista de los años anteriores al lenguaje de lucha de clases: la reforma social se construía como un combate entre patronos capitalistas contra la clase trabajadora y los sindicatos. El tema del aumento de salarios

ganó protagonismo en la discusión. La sindicalización ganaba terreno legitimada e impulsada por el gobierno calderonista, pero el precio por pagar fue que la oposición construyó un insistente discurso: Calderón se estaba haciendo comunista. (Díaz, 2010).

La solución simbólica para contestar esta acusación fue lograr que el partido comunista se disolviera y cambiara de nombre a Partido Vanguardia Popular, que se autodefinía como un “auténtico partido costarricense, respetuoso de las creencias y sentimientos religiosos del pueblo”. El Partido Vanguardia Popular tuvo el beneplácito de Monseñor Sanabria, para quien un católico no tenía que temer objeciones de conciencia si deseaba pertenecer a dicho partido. Ese mismo año, Sanabria impulsó la creación de la Confederación Costarricense de Trabajadores Rerum Novarum, punta de lanza del sindicalismo católico para ganarle a los sindicatos comunistas la batalla por las adhesiones obreras. En ese contexto, la figura del doctor Calderón Guardia ganó fuerza como caudillo.

Entre tanto, la oposición se organizaba. León Cortés y sus seguidores también utilizaron un lenguaje violento contra el calderonismo que fue tensando las relaciones entre los seguidores de ambas agrupaciones. La naciente oposición desestimó criticar directamente la reforma social, pero enfiló su ataque contra el propósito oficialista de perpetuarse en el poder. La oposición se nutría, por una parte, del cortesismo que había gobernado Costa Rica entre 1936 y 1940. Pero también se alimentaba del centro de estudios para los problemas nacionales: este grupo eran unos intelectuales que preferían analizar la problemática del país como la necesidad de un cambio generacional, más que una lucha de clases.

En ese contexto, José Figueres empezó a sonar en la esfera pública. A pesar de que la construcción de las memorias liberacionistas lo presentan como un agricultor desentendido de

la política hasta que dio un mensaje por la radio que le valió el exilio, lo cierto es que Figueres estaba vinculado a la clase política antes del discurso de la radio que le dio notoriedad en 1942. Figueres conocía a Monseñor Sanabria y a Rafael Ángel Calderón por ser contemporáneos en el Colegio Seminario. A Manuel Mora lo conoció durante los años treinta, en las reuniones de una asociación anticlerical y liberal a favor de la República Española. Además, Manuel Mora dio clases de socialismo a sus empleados de La Lucha. Además, Mora le había ofrecido la Secretaría de Agricultura si accedía formar parte de una alianza política. Y había ayudado a Cortés en su campaña política (Díaz, 2015).

Figueres no era un advenedizo de la política, ni nadie que tomó un lugar ante la opinión pública. Además, de acuerdo con Díaz, tenía motivos personales para enfrentarse a Calderón Guardia, en cuenta la destitución de su padre, Mariano Figueres, y la expropiación a familias alemanas amigas de Figueres.

La campaña política de 1944 tensó la rivalidad entre cortesistas y comunistas: las brigadas de choque del partido Vanguardia Popular disolvían las manifestaciones políticas del cortesismo y los partidarios del expresidente correspondían con igual violencia. El tono de la retórica del cortesismo era violento: hablaba literalmente de disposición de “derramar su sangre” por detener las intenciones “totalitarias” de Calderón. Así pues, se iba echando leña al fuego y se construía mayor distancia relacional entre los grupos. Con el triunfo de Picado, un grupo considerable de cortesistas estaban convencidos de que les habían robado la elección. Esto y el creciente poder de los sindicatos de izquierda contribuyó a perfilar una oposición a lo que denominaron el calderocomunismo. Este mismo grupo financiaba el sindicalismo católico, como una manera de restarles influencia a los comunistas en el sector obrero.

El fin de la Segunda Guerra Mundial, en 1945, trajo consigo el inicio de la guerra fría. Esto cambió el escenario político para Calderón, que al intentar volver al poder en 1948 intentó desmarcarse de sus aliados de principios de los cuarenta, los comunistas.

En medio de ese contexto, la presidencia de Teodoro Picado estuvo marcada por el conflicto político: desde un fallido intento de estado llamando “El Amaticazo”, hasta una huelga de brazos caídos y marchas de mujeres para pedir garantías electorales.

Un sector más radical de los opositores al caldero comunismo tomaron la vía abierta del terrorismo desde 1947: atentados con bombas caseras y disparos. Este grupo radical sería el que se uniría en torno a la figura de José Figueres Ferrer en 1948, para iniciar una revuelta en el mes de marzo. El detonante aprovechado por este grupo fue la anulación de las elecciones por parte del Congreso, y los señalamientos mutuos de calderonistas y anticalderonistas sobre un supuesto fraude electoral.

### **La prensa en tiempos de conflicto**

En ese contexto histórico, la prensa jugó el papel de esfera pública para ventilar las posiciones políticas en conflicto. La historiadora Patricia Vega señala al menos cinco características de la prensa en tiempos de la década del 1930 a 1950. La primera es que la publicidad se constituye como el principal medio de financiamiento de la publicación, en vez de la circulación o el pregón como sucedía algunas décadas atrás. En segundo lugar, la Primera Guerra Mundial y la crisis de 1929 heredan a los periódicos su interés por informarse de los sucesos internacionales por medio de agencias internacionales de noticias, ya que se comprende el impacto de los sucesos externos en la situación económica y política del país.

Esta necesidad de información queda aún más clara con el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial, hecho que impactó incluso en el capital de las familias alemanas e italianas, que décadas atrás habían invertido en fincas de café, comercio y pequeña industria. Una cuarta característica de la prensa en este período es la constitución de redacciones con periodistas permanentes, y una quinta característica del período es la preocupación por la inmediatez y la primicia, una tarea que se refleja principalmente en los textos y en menor medida en las fotografías, pero que es una tendencia clara en los periódicos de la época (Vega, 2015).

La prensa en la década de 1940, se convierte en una extensión del sistema político en tanto, como se ha mostrado, sus intereses se encuentran mezclados con los de las agrupaciones políticas. Los periodistas actúan como intermediarios, consejeros e incluso como auténticos oponentes. Muchos de ellos no solo se sentían, sino que realmente eran verdaderos políticos pues entendían su labor como esencialmente política. La élite política, vinculada a los periódicos *La Hora*, el *Diario de Costa Rica* y *La Nación o La Tribuna*, tienen en la prensa una plataforma y los medios son maquinarias electorales al servicio de unos partidos políticos que no acababan de despegar. (Vega, 2010, 43)

En ese contexto, y de acuerdo con Vega, la mayoría de los periódicos que circulan entre 1946 y 1948 tienen una intencionalidad política evidente para representar y divulgar los puntos de vista de una agrupación, partido político o sindicato. A menudo nacen directamente de estas organizaciones. En 1944, el *Diario de Costa Rica*, propiedad de Otilio Ulate, se alineó a los intereses de los integrantes del Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales, liderados por el profesor universitario Carlos Monge Alfaro y antagonistas del partido en gobierno. De

frente al ulatismo está *La Tribuna*, un diario que defiende los intereses oficialistas. El dueño del periódico es el General José María Pinaud, quien es además propietario de Radio Libertad y Radio América Latina, palestras de la voz del gobierno.

Factores como el surgimiento de la radio, el aumento del alfabetismo y el uso de estilos de redacción más directos en los periódicos había aumentado la audiencia de los medios de comunicación, lo que les convirtió en uno de los principales espacios de discusión del quehacer público y en una herramienta de amplificación para ganar simpatías y generar antipatías. A partir de 1942, con el recrudecimiento de las acciones del gobierno en contra de la colonia alemana e italiana por el supuesto hundimiento del barco San Pablo por parte de un submarino alemán y con la aprobación de las garantías sociales, la opinión pública se crispa y el ambiente de discusión mediática se polariza. El truncado discurso que José Figueres Ferrer da ese año a través de la radio, y por el cual es expulsado del país, es un ejemplo de ello.

Este clima de disputa continua se aviva aún más en los períodos preelectorales. Cinco días antes de las elecciones de 1944, acaecidas el 13 de febrero, *Diario de Costa Rica* y *La Hora* interrumpen momentáneamente su publicación. Su director, Otilio Ulate adujo que “periódicos como los de él, que eran tribuna incondicional a favor de la verdad, no podían ni debían mantenerse en circulación, hasta tanto no fueran restituidas las libertades públicas” (Vega, 2010, ¶37). Para 1947, los ataques de *Diario de Costa Rica* en contra del Poder Ejecutivo se recrudecen de cara a las votaciones del año siguiente, lo que provoca un enfrentamiento discursivo con *La Tribuna* que continuará hasta el cierre de este medio a finales de abril de 1948 (Vega, 2010).

A pesar de que los medios daban sus versiones sobre los hechos políticos, sociales y militares, una lectura de los periódicos de la época no reconstruye, como si se tratara de un rompecabezas, los sucesos del conflicto, pues dejan vacíos importantes en el panorama de la guerra. En efecto, la cobertura mediática obvió, silenció o tergiversó una serie de sucesos que han permanecido únicamente en la memoria oral. A pesar de que desde la década del 50 se han construido versiones periodísticas e historiográficas del conflicto la guerra de 48 aún es un territorio de análisis que empieza a revelarse, analizarse y publicarse en sus distintas facetas. Existen versiones historiográficas sí, pero pocas son integradoras de las distintas versiones en juego. Tal y como lo expresa el historiador David Díaz:

La sociedad costarricense nunca pasó por un periodo de duelo para sanar la muerte los seres queridos que dieron su vida durante la década de 1940. Los gobiernos posteriores a 1948 nunca hicieron una pausa para recordar a los caídos, un acto que por sí mismo hubiera ayudado a sanar muchas heridas emocionales producidas por el conflicto político. Así, el trabajo del duelo que como ha sugerido Paul Ricoeur involucra la justicia, no tuvo lugar en la Costa Rica posterior a la guerra Civil. (Díaz, 2015, p.329)

### **La fotografía en la prensa y la guerra**

No pasaron muchos años para que las dificultades técnicas que impedían integrar la fotografía a los medios impresos quedaran atrás y aparecieran soluciones técnicas que, poco a poco, fueron optimizando la calidad de las imágenes impresas sobre el papel. Al mismo tiempo, el proceso fotográfico iba descubriendo nuevos materiales y procedimientos más efectivos para conseguir mejores capturas.

Todo esto sucedía en el transcurso del siglo XIX, justo cuando la empresa periodística se afianzaba y aumentaba su número, presencia y poder en el aparato político. Este crecimiento impulsó una mayor competencia en la industria, la cual buscó renovarse y encontró en las imágenes un importante aliado para darle valor agregado a su discurso informativo. Primero a través de ilustraciones y luego por medio de fotografías.

A mediados de esa centuria, la dinámica del mercado informativo favoreció la aparición de las primeras agencias de noticias, organizaciones dedicadas a la intermediación de material informativo, en un principio notas y años después material audiovisual. Durante estos años, surgen prácticas fotográficas, financiadas desde lo público y lo privado, que buscaban documentar personas, lugares y hechos. Son los primeros momentos de lo que se ha conocido como fotografía documental y que puede considerarse como uno de los principales antecedentes y fuentes del fotoperiodismo.

Las guerras fueron un motor para la práctica del documentalismo fotográfico. Amar (2005) pone como uno de los primeros casos, el conflicto fronterizo entre Estados Unidos y México acaecido en los últimos años de la década de 1840. Resalta el autor el legado de retratos y lugares registrados que dejaron fotógrafos cuyo nombre ha quedado en el anonimato. Dentro de estos fotogramas no hay, aún, escenas bélicas.

El fotodocumentalismo da un paso lógico hacia el periodismo y “con la guerra de Crimea (1853-1856) debuta el verdadero 'reportaje de guerra'” (Amar, 2005, p.25). Allí, Roger Fenton genera más de trecientas imágenes que retratan los campamentos y personajes de la guerra. Todavía no hay crudeza, ni combates, ni cadáveres. A partir de grabados, una selección de estas fotografías fue publicada.

El colodión húmedo fue la técnica aplicada unos años después por el equipo de trabajo de Mathew Brady para darle cobertura a la Guerra de Secesión estadounidense (1861-1865). En su trabajo ya están representados los escenarios y horrores de la guerra mediante capturas de los campos de batalla al finalizar los combates, donde decenas de cuerpos sin vida se apilaban y fueron registrados en miles de placas.

En la década de 1880, Georg Meisenbach desarrolló los principios de la fotomecánica, de forma que se sentaron las bases tecnológicas para la impresión conjunta de imágenes y texto y facilitando los procedimientos para la reproducción de fotografías con tinta sobre papel (Sougez, 2001) y, en consecuencia, su paulatina integración al periodismo. En España, señalan Sánchez y Olivera (2014), para la década de los veinte del siglo XX, “ya no era posible concebir una sola publicación sin imágenes, que pasaron a ser prioritarias en las revistas semanales y mensuales” (p.15).

A inicios de este siglo también aparecen las cámaras comerciales de Kodak, que utilizan formatos más pequeños basados en carretes de película y dejan el proceso de revelado a establecimientos especializados, lo que da paso a la llamada democratización de la fotografía, ya no había que preocuparse de los aspectos más técnicos para poder capturar una toma. Esto facilitó que muchos soldados llevaran cámaras consigo a las trincheras de las guerras del período y produjeran importantes testimonios en primera línea de las acciones bélicas.

Esto no significó que las imágenes pasaran a formar parte del trabajo gráfico de los medios, pero evidencia una tendencia de los años posteriores: la reducción de los formatos en el fotoperiodismo. De acuerdo con Hilary Roberts, citada por Allen (2014), en la Primera Guerra Mundial los medios europeos y las agencias de noticias acreditaron fotógrafos, pero su

acceso a las áreas bélicas era muy limitado. La solución ideada por las autoridades militares y las empresas de comunicación fue enlistar a los nacientes reporteros gráficos, quienes, a diferencia de los soldados aficionados a la fotografía, trabajaron en su mayoría con cámaras de formato medio.

Para los formatos más grandes el proceso también se había simplificado y los tiempos de exposición se habían reducido considerablemente hasta llegar a la posibilidad de capturar instantáneas en fracciones de segundo (Freund, 2015), razón por la que ya se encuentran imágenes de acción en los campos de batalla y de entrenamiento de la Gran Guerra.

El período entreguerras, en particular luego de la Gran Depresión, vio crecer el número de publicaciones, la cantidad de fotografías en ellas y la aparición de revistas gráficas donde la imagen se convertiría en el elemento sustancial, dentro de las cuales *Life* llevaría la batuta (Griffin, 1999). Estos cambios se concentran en Europa y Estados Unidos, en Costa Rica está documentado el aumento de medios temáticos y generales y la participación de la fotografía en ellos: “El uso cada vez más frecuente de material iconográfico lleva a la creación de laboratorios fotográficos en los periódicos, la instalación de talleres de grabado y oficinas de dibujo” (Vega, 2010, ¶4). Este período coincide con el crecimiento de la radiodifusión, de la cual los medios impresos buscan diferenciarse al explotar las posibilidades visuales que ofrece el plano bidimensional.

Es de esta manera como el valor de la inmediatez empieza a permear a los diarios. Estas transformaciones llegan primero a la prensa alemana y, por consecuencia, a su fotografía. El trabajo más claro de ello fue el de Erich Salomon, considerado por muchos como el padre del fotoperiodismo, a quien se le recuerda por capturar escenas de forma cándida e intrépida,

además de utilizar cámaras de pequeño formato, muchas veces escondidas bajo su sombrero (Freund, 2015).

El incremento de la presencia mediática en la vida cotidiana no pasa desapercibido y es utilizado e impulsado por las clases políticas, quienes ven a los *mass media* como el vehículo ideal para ganar el favor de la ciudadanía a través de la propaganda (Griffin, 1999). El ideal de la prensa independiente y el balance informativo no es una preocupación en la prensa de la época.

La Guerra Civil Española, de 1936 a 1939, es la antesala de la Segunda Guerra Mundial y academia de reporteo gráfico para muchos de los más célebres creadores de imágenes del siglo XX tales como Robert Capa, su compañera Gerda Taro, Henri Cartier-Bresson o David Seymour, por mencionar algunos. De allí surgen algunas de las imágenes más emblemáticas de los conflictos bélicos, tal como la *Muerte de un Miliciano* de Capa (Sougez, 2001).

La ligereza con que se manejó la presencia de cámaras y circulación de fotografías en la Primera Guerra Mundial ya no tuvo cabida en la Segunda Guerra Mundial; el control informativo fue mucho mayor y partió, en gran parte, de la autocensura. Las imágenes que salían de cada bando eran, al final, acciones propagandísticas y, como tales, debían contar con ciertas características. Por ejemplo, evitaban mostrar escenas que pudieran ser de utilidad para las labores de inteligencia del enemigo o imágenes que bajaran la moral de las tropas y la población civil, como muertos del propio bando o acciones que se asociaran a la derrota. Dentro del ejército estadounidense, los fotógrafos de prensa se integraban a un batallón y respondían directamente al Oficial de Relaciones Públicas, quien funcionaba a modo de filtro de entrada y salida del trabajo del comunicador visual y gestionaba la logística de su trabajo. Además de los

reporteros gráficos de prensa, también capturaron imágenes soldados encargados de esta labor por razones de documentación e inteligencia, llamados fotógrafos de combate (Brennen y Hardt, 1999).

El control informativo a través de la autocensura se lograba porque los fotógrafos que cubrían la Segunda Guerra Mundial veían su labor comunicativa como una contribución a la causa que defendían y las fotografías que producían respondían a ese deseo de mostrar una visión oficial y consensuada de los hechos que reconstruía estereotipada y maniqueamente los hechos retratados (Brennen y Hardt, 1999).

## **CAPÍTULO 3. ABORDAJE TEÓRICO-METODOLÓGICO**

### **3.1 Marco teórico**

Esta investigación plasmará su análisis de la fotografía de prensa a partir de conceptos venidos de la historia de la comunicación, la semiología y la sociología del conocimiento, desde un enfoque pragmático (Pericot, 1987). Para ello, se ha juzgado de mucha utilidad el modelo sociosemiótico (Rodrigo, 2017), ya que resulta una propuesta integradora que reconoce la complejidad y dinámica que los mensajes de los medios masivos pueden contener; va más allá del texto, lo contextualiza y reconoce la mediación ideológica que imprime su autor durante su creación.

Este abordaje brinda mayores luces sobre aspectos esenciales para esta investigación como lo son los usos ideológicos, la caracterización y los acentos y silencios presentes en la imagen fotográfica. Otras propuestas de análisis de la imagen parten de elementos teóricos que privilegian el estudio de su enunciación desde la imagen en sí, descontextualizándola y limitando las posibilidades de estudios que pretendan profundizar sobre las intenciones de sus autores y los mecanismos que éstos aplican. Esta investigación diseccionará las fotografías de la época y para una interpretación integradora, es necesario comprender, desde un punto de vista semiótico, qué es la imagen, qué elementos la conforman y cómo éstos pueden ser organizados para un uso ideológico de la imagen.

#### **La fotografía como texto semiótico**

En 2010, la Asociación Italiana de Estudios Semióticos celebró su trigésimo octavo congreso “La fotografía: objeto teórico y práctica social”. Durante la actividad, Umberto Eco

brindó su postura con respecto a este medio. De acuerdo con el italiano, la fotografía sería un espacio para la materialización de los signos visuales, tal como la pintura.

Pero ¿cuáles son estos signos y cómo se relacionan con la fotografía? Para dar respuesta a esta pregunta retomamos lo expuesto por Peirce (Eco, 2006), quien clasifica al signo a partir de la relación que establece consigo mismo, con su objeto y con su interpretante. En relación con el objeto, el estadounidense desarrolla otra tríada: el ícono, el índice y el símbolo.

El ícono se establece por su nivel de semejanza con el objeto, es decir, el signo es una imitación del objeto, el dibujo de una casa o de un perro serían claros ejemplos de ello. Por su parte, el índice fabrica su relación con el objeto a modo de “huella”, es una referencia de la presencia del objeto, por ejemplo, la presencia de humo refiere a la existencia de fuego. En cuanto al símbolo, éste es un signo convencional, es decir, se trata de un acuerdo social para llenar un signo de un significado preciso, por lo general los logotipos y los emblemas religiosos son de esta naturaleza.

A esta clasificación de Pierce le son ajenos ciertos elementos visuales, que, si bien significan y establecen relaciones con el intérprete, no caben dentro del esquema ícono-índice-símbolo. Se trata de todas aquellas manifestaciones no reconocibles, que no cuentan con ninguna referencia clara de semejanza con algún objeto o con algún sistema convencional de significado, y las que, a pesar de ello, suelen contextualizar y establecer características emotivas en el material visual, en el caso de la fotografía éstas serán sumamente presentes en las imágenes con poca profundidad de campo.

La fotografía es, al decir de Bettetini (1977), un material para la producción significativa. Por tanto, puede ser la suma de signos (íconos, índices y símbolos) y otros elementos visuales

significantes capturados por la acción de la luz en un material fotosensible posteriormente procesado.

Al respecto, Eco retoma el concepto de “puesta en escena profilmica” que Bettetini utiliza para el lenguaje cinematográfico y lo incluye como parte del registro fotográfico de muchas situaciones. La “puesta en escena” busca disfrazar de real lo irreal y viceversa. Pero dentro del proceso de producción de un mensaje, no se trata del único momento que busca garantizar esta pretensión. A éste es necesario adjuntar el proceso de postproducción, el cual suma cambios a favor del objetivo planteado y resulta de cada vez más fácil ejecución a partir del surgimiento y distribución de herramientas digitales para la manipulación de las fotografías, algo que ya podía hacer el pintor en su retablo a un ritmo mucho más lento.

A pesar de que pareciera resultar algo novedoso, el trucaje de las imágenes fotográficas y su puesta en escena se da desde su aparición y no es ajeno a los periódicos costarricenses de la primera mitad del siglo XX. En esta investigación, hemos sido capaces de observar, desde “puestas en escena”, hasta fotomontajes con claras intenciones por influir en la opinión pública del país.

No todas las fotografías cuentan con la pretensión de modificar lo observado y “ponerlo en escena”, existen otras que buscan retratar un evento social de la forma más fidedigna posible y lo hacen a través de lo que se ha denominado en el argot fotográfico “la instantánea”, una imagen capturada directamente en el lugar de los hechos sin mediar una pose planificada o la preparación previa de una escena. Estas son las imágenes que se acercan al ideal del fotoperiodismo y que gozan también de un proceso de postproducción limitado a la optimización básica de la fotografía. No obstante, la fotografía nunca puede ser “espejo de la

realidad”, siempre será una reconstrucción tanto de lo real como de lo ficticio, una reconstrucción que podrá ser más cercana o más lejana del objeto o de los hechos y que trasciende al estudio directo del texto visual y que se definen por su producción y uso socio-cultural (Pericot, 1987).

### **Elementos de la fotografía**

La fotografía es un mensaje visual bidimensional que, a diferencia del dibujo o la pintura, captura y reproduce física o digitalmente la luz capturada por un material fotosensible en un tiempo determinado. Puede haber capturas de horas o de fracciones de segundo, sin embargo, toda esa luz percibida traza un dibujo en un mismo plano. Desde esta perspectiva y al ser interpretada por un perceptor (Zunzunegui, 2010), se torna en un texto que se guía por los mecanismos culturales de percepción y producción de los seres humanos involucrados en tal proceso.

El lenguaje visual se manifiesta de una forma menos codificada que el verbal, a pesar de ello existen elementos constitutivos sobre los que se tejen las relaciones entre los diferentes elementos presentes en una imagen. De acuerdo con Dondis (2000), estos son el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la escala, la dimensión y el movimiento.

El punto es la unidad mínima de un signo visual, éste se formará a partir de la sucesión de puntos que, juntos, llegarán a estructurar una línea, las cuales, al conectarse, podrán sugerir contornos con diferentes formas. Los básicos serían los circulares, rectangulares y triangulares, cada uno de ellos asociado a diferentes valores el momento de la percepción, según su contexto.

Las líneas y contornos tienen direccionalidades, es decir, crean fuerzas de equilibrio, tensión y distensión en el campo visual.

A ello debe sumarse el color, el cual se asocia a diferentes sensaciones, muchas de las cuales están codificadas culturalmente y otras son más universales, el color cuenta con tres dimensiones, el matiz es el propio color, la saturación es su grado de pureza con respecto al gris y el brillo las gradaciones tonales entre el blanco puro y el negro absoluto a partir de ese color.

Como los periódicos de la época en estudio carecen de valor cromático, el elemento más cercano para la definición de formas en una fotografía es el tono, el cual sería la variación de gris entre el blanco y el negro presentes en la imagen. Para un impreso periodístico, esta gradación se logra mediante una ilusión óptica que depende del número de puntos publicados en un espacio de papel, a mayor número de puntos mayor pureza del negro, a menor número, grises más claros.

La textura es una sugerencia visual del sentido táctil, en zonas pequeñas más contrastadas se sugieren superficies más rugosas y en espacios de poco contraste surgen las lisas. En la fotografía la sugerencia de texturas depende, en gran medida, de las características de la iluminación, luces más duras revelarán más fácilmente la existencia de superficies irregulares que las luces más suavizadas.

La escala, que es la sugerencia visual del tamaño de los objetos, suele configurarse por medio de la comparación entre los diferentes elementos presentes dentro de la imagen, para lo cual es relevante, si esa es la intención del creador, la existencia de algunos signos que presenten altos grados de iconicidad. La dimensión, que es un término muy similar, tiene como característica que brinda pistas visuales sobre la tridimensionalidad de los objetos presentes en

la imagen, aspecto que se logra a través de la perspectiva (el ángulo del objeto a la hora de tomar la fotografía) y a la posición de la luz con respecto de este, luces más laterales favorecen la sugerencia de volúmenes por la creación de zonas de penumbra.

Finalmente, el movimiento se sugiere a través de las líneas y elementos con direccionalidad, así como por medio de la experiencia del perceptor, dependiendo de la posición de un brazo con respecto del cuerpo, éste puede interpretarse como un objeto estático o uno que está en movimiento. Además de ello, la técnica fotográfica está llena de opciones que permiten hacerlo más o menos palpable.

Además de estos elementos generales señalados por Dondis, es importante precisar que la fotografía cuenta con otros recursos visuales que le permiten cambiar el énfasis de un lugar a otro, tales como el punto de enfoque y la profundidad de campo, ambos íntimamente relacionados gracias a la posibilidad óptica de la cámara fotográfica de crear zonas de mayor nitidez visual que otras, de forma que el operador pueda decidir moverlo a objetos ubicados diferente distancia de la suya.

A partir de esta decisión, y de otros factores ópticos, podrá generarse una zona de relativa nitidez antes y después del punto de enfoque conocida como profundidad de campo. La labor de quienes se encargan de la fotografía y la comunicación visual siempre ha sido sugerir a la audiencia hacia dónde ver y el manejo de este recurso resulta una herramienta vital para tal fin y una característica visual que bien puede cambiar el sentido de la imagen.

Estos elementos constituyen la base para una caracterización formal de una fotografía, su aplicación revela decisiones enunciativas para entender decisiones estilísticas que derivan,

inevitablemente, en manifestaciones ideológicas de quienes crean la imagen y de quienes la seleccionaron para su publicación.

### **Relación texto-imagen**

Decía Barthes (1989) que la imagen se mira como un todo. Según esta aseveración, y partiendo del modelo sociosemiótico, que explicaremos en el siguiente apartado, una fotografía de prensa no puede comprenderse aislada de su medio de circulación y de la información que la circunda. La producción de sentido de ésta se verá ampliamente influenciada por los elementos verbales y no verbales en los que se inserta. Es así como, dentro de un periódico impreso, el tipo de diagramación, las imágenes cercanas y otras informaciones pueden crear lazos de sentido entre las diferentes subunidades informativas de una plana de periódico.

En este medio, los elementos verbales que se vinculan de forma más directa con las fotografías de prensa son los titulares y las notas al pie. De acuerdo con Prieto (1990), son muchos los investigadores que consideran que, de esta relación, lo verbal predomina. De acuerdo con el argentino, esto es válido casi siempre y por lo general lo verbal cierra el sentido de interpretación de la imagen reduciendo sus atributos polisémicos.

Sin embargo, también apunta que existen imágenes que, por sus atributos, superan la importancia de lo verbal, “lo desborda en su capacidad de representar, de apelar, de conmover, porque las imágenes no sólo informan, también fascinan, excitan, atraen” (Prieto, 1990, p. 204). Umberto Eco (1973) describió las relaciones que pueden establecerse entre lo verbal y lo visual, a saber:

- *De anclaje o aclaración.* Cuando la imagen cuenta con un significado difuso, la palabra sugiere el sentido de interpretación.
- *De redundancia.* Se trata de imágenes mucho menos polisémicas, con un sentido más claro, el texto brinda una información similar.
- *De inferencia.* Para Prieto (1990) representan el lazo más sutil, el lector debe amarrar los datos del texto y los de la imagen para poder crear sentido, “el peso de la interpretación se desplaza hacia la imagen.”
- *De contradicción.* Se trata de una relación forzada en la que cuesta encontrar el sentido conjunto de la imagen y el texto. Frecuentemente se trata de errores o relaciones rebuscadas.

### **El modelo actancial**

Para el análisis del relato gráfico elegimos la teoría de la semiótica narrativa del semiólogo y lingüista lituano Algirdas Julien Greimas. Esta teoría estudia la lógica existente en cada relato y para ello construye un cuadrado semiótico en el que se visualizan relaciones de oposición. La elaboración de este cuadro está inspirada en estudios anteriores de narrativa, como por ejemplo los realizados por Vladimir Propp sobre la estructura del cuento ruso. De ahí que Greimas tome el concepto de conflicto como el motor de la historia (Pochet, 2000).

En su semiótica narrativa, el lituano plantea que el sentido se construye lógicamente a partir de relaciones de oposición: por ejemplo, no se podría entender qué significa luz si no hubiera oscuridad. Esto le permite a Greimas establecer un cuadro semiótico que expone el

sentido narrativo en términos de relaciones de negación y oposición. (Cardoso, en Pochet, 2000, p. 198)

En efecto, en el cuadrado semiótico de Greimas, si algo es luminoso, entonces es no oscuro (relación de implicación) pero también, si algo es luminoso, es lo opuesto de lo oscuro (relación de contrariedad). Esas relaciones conforman cuatro puntos o ángulos de un cuadro o cuadrado semiótico o de sentido en toda narración, En el ejemplo serían punto uno: luz, punto dos: no oscuridad, punto tres; oscuridad, punto cuatro: no luz.

La visualización del conflicto a través del cuadrado semiótico se complementa en Greimas a partir de la construcción de actantes que desempeñan roles. Estos son el sujeto, o protagonista de la historia; el objeto o misión que se desea cumplir; el oponente o rival; el destinador o figura que encomienda la tarea, y el destinatario o sujeto que es seducido por el destinador para realizar la aventura. Estas categorías las utilizaremos para analizar los actantes propuestos por la semiótica narrativa de las fotografías en *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna*.

### **El modelo sociosemiótico**

El estudio de las relaciones entre signos visuales y éstos y los verbales permitirá reconocer atributos y características propias de cada periódico y como la utilización de ciertos recursos visuales, y no otros, conforma una plataforma de expresión ideológica. El modelo sociosemiótico permite observar la comunicación no como un producto, más bien como un proceso, esta investigación parte del mismo precepto, no se trata solo sobre las fotografías, si no acerca de los usos y gratificaciones que estas pudieran tener en el momento histórico analizado.

Para ello, analiza la comunicación como la interconexión de tres etapas: la producción, la circulación y el consumo (Rodrigo y Estrada, 2017). “La producción corresponde a la fase de creación del discurso de los *mass media*. La circulación se produce cuando el discurso entra en el mercado competitivo de la comunicación de masas. El consumo se refiere a la utilización por parte de los usuarios de estos discursos” (Rodrigo, 2007, p. 107).

Dentro de la fase de producción, están las condiciones políticas y económicas, las industrias comunicativas, la organización productiva, las estrategias discursivas, los productos comunicativos y las características tecnocomunicativas. Una industria de comunicación, un periódico, una representación gráfica dentro de un medio, surgen en un contexto histórico determinado; existen condiciones político-económicas que favorecen el desarrollo de industrias con características determinadas, empresas que informan, educan o entretienen.

Estas industrias comunicativas operan en un “ecosistema de comunicación”, es decir, un espacio por el que circulan los discursos en relaciones muy complejas. La complejidad viene porque hay, por un lado, diversidad de tecnologías (radio, prensa escrita) y, por otro, distintas políticas editoriales, diarios conservadores, liberales o comunistas, entre otros. Esto provoca heterogeneidad de lenguajes y mensajes en el ecosistema comunicativo.

Sin embargo, los discursos de los medios masivos se dan en una lógica de consumo y productiva semejante, con temáticas similares. En otras palabras, reflejan hechos semejantes, lo que provoca que la definición de la agenda noticiosa no suele contar con tanta diversidad.

Además de la agenda informativa, los medios del período en estudios contaban con una clara delimitación de géneros noticiosos basados en sus características verbales y en sus

contenidos (nota informativa, editorial, anuncios). No obstante, la inclusión y empaquetamiento de la información visual no siempre contaba con clasificaciones tan claras.

Por ejemplo, si bien una fotografía puede presentarse en algunas notas como una ilustración que apoya una noticia, en otras puede ser un apoyo retórico editorial. Existen también fotografías propagandísticas, y en varios casos no hay una delimitación formal para separar estas funciones, sino que las diferencias están en el contenido enunciado verbalmente.

No existe un concepto para expresar esta condición de la fotografía informativa en el período. Podría hablarse de fotografía periodística, pero dadas las condiciones que experimenta su función en el período bien podría referirse a ella como un híbrido entre la propaganda y el periodismo, una especie de fotografía periopropagandística y perioilustradora.

Por “periopropagandismo” entenderíamos una función poco clara entre la información y la posición editorial, un uso claro y deliberado de la connotación para crear opinión, y construir la realidad en vez de reconstruirla. Construcción es la elección de todos los elementos en función de un mensaje, con claros silencios. Reconstrucción es dar cuenta de un hecho o circunstancia con la subjetividad propia de la percepción, pero sin una intención deliberada de dejar por fuera elementos presentes en un hecho retratable.

Desde este punto de vista, nuestro trabajo dialoga con Joan de Fontcuberta (2015a), para quien la fotografía cumple una función para la preservación de la memoria, que no es otra cosa que un recorte o selección de acontecimientos vividos.

Desde ese punto de vista, tan importante es lo que se recuerda como lo que se olvida, como dos caras de una moneda. En otras palabras, la fotografía no es solo lo que se acentúa y

muestra sino también lo que se silencia. Esto es muy evidente en la fotografía de los periódicos en los años cuarenta en Costa Rica.

### Los valores periodísticos

Los valores noticiosos, conocidos también como valores periodísticos, son una serie de criterios que pretenden facilitar al reportero o editor de un medio el grado de interés que un hecho noticioso puede tener en la audiencia a que responde. Éstos son variables y dependen del momento histórico y del contexto cultural en que se desenvuelven (Israel, 2005).

Pueden mencionarse muchísimos, para este estudio trabajaremos con los siguientes sistematizados por el español José Antonio Díaz Rojo (2009) y que presentamos en el siguiente cuadro:

**Cuadro 1. Valores noticiosos**

<b>Continuidad:</b> Seguimiento que se da a un hecho anterior	<b>Magnitud:</b> Se refiere a qué tan grande fue el hecho noticioso en términos cuantitativos
<b>Rareza/Curiosidad:</b> Aspectos que salgan de lo común y resalten por el factor diferencia.	<b>Impacto:</b> Este criterio habla sobre las características del hecho y qué tanto generan esta sensación en la audiencia.
<b>Celebridad:</b> Informaciones referidas a personas conocidas por su condición política o social	<b>Inmediatez/novedad:</b> Entre más próximo un hecho, de mayor interés es.
<b>Relevancia:</b> Hechos de importancia para la sociedad o el contexto en el que se desenvuelve el medio de comunicación.	<b>Drama:</b> Si el hecho se rodea de una serie de hechos llenos de emotividad.
<b>Proximidad:</b> Entre más cercado, en términos geográficos, está un suceso a la audiencia del medio, más atractivo resultaría su cobertura.	<b>Credibilidad:</b> Un hecho puede ser cubierto dependiendo de si la fuente es o no creíble.
<b>Poder:</b> Los hechos noticiosos relacionados con la lucha del poder.	<b>Conflicto/Polémica:</b> Hechos en los que hay posiciones encontrados.

**Fuente: Construcción propia, adaptado de Díaz Rojo (2009)**

Un hecho noticioso podría tener más de un valor, lo que lo haría aún más atractivo y susceptible de publicación, sin embargo, para efectos de este trabajo se intenta identificar el más relevante.

### **3.2 Metodología**

La investigación es de algún modo, como toda empresa humana, un viaje. La metodología es el mapa y el timón que lo guía. Esta investigación surca aguas que han sido visitadas muchas veces por otros exploradores en busca de resultados muy diferentes: develar los procesos y hechos históricos alrededor de la Guerra Civil costarricense de 1948. A pesar de ello, comprender el papel y las características de la prensa durante este conflicto, como ya lo mencionamos en apartados previos, no ha sido abordado de forma sistemática, y, aún menos, las características visuales de ella.

#### **Enfoque, alcances y métodos**

Caracterizar la fotografía de prensa de 1948 entabla una serie de retos que delimitan en buena medida el diseño metodológico de esta investigación. Quizás el desafío más grande de ello estuvo relacionado con la naturaleza del objeto de estudio: imágenes ubicadas en un período histórico lejano, difíciles de analizar en relación con su consumo o con el impacto real que provocaron en la opinión pública del país en ese momento.

Esta condición implicó que su caracterización se hiciera a partir del propio mensaje y bajo la interpretación de los investigadores, aspectos que enmarcan este estudio dentro del enfoque cualitativo. Asimismo, los objetivos planteados revelan un afán por describir las especificidades de un producto comunicativo para luego analizarlas partiendo de sus propias relaciones y las condiciones del contexto en el que surgen, razón por la que el alcance de esta investigación pasa de lo descriptivo a lo correlacional.

Coincidimos con Hernández et al (2014) en que es sumamente difícil, y si se quiere irrelevante para el enfoque cualitativo, establecer linderos entre los diferentes tipos de métodos. Por ello, consideramos que aquello que mejor define este diseño metodológico son sus técnicas de recolección y sus categorías y variables de análisis. En este sentido, hay que recordar que las investigaciones cualitativas siguen una hoja de ruta menos precisa y sistemática que las cuantitativas y hay aspectos específicos que pueden brindar su sello al estudio. Partiendo de ello, consideramos que el modelo más afín a este proceso es una perspectiva hermenéutica vinculada al contexto, a las dinámicas de poder y a las prácticas sociales (Ángel, 2011).

#### **Corpus, técnicas de recolección, categorías y variables de análisis**

Esta investigación exploró un universo compuesto por todas las imágenes fotográficas relativas al conflicto político y militar que desencadenó la Guerra Civil de 1948 y que fueron publicadas en los periódicos costarricenses *La Tribuna* y *El Diario de Costa Rica*, entre enero y mayo de 1948. La selección de este período se da en razón de cubrir las ediciones ubicadas inmediatamente antes, durante y después de las acciones bélicas acaecidas entre el 12 de marzo y el 24 de abril.

La selección de este período obedece a que contempla parte del proceso preelectoral, luego de la tregua de navidad y año nuevo, la lucha armada, y el triunfo del Ejército de Liberación Nacional que desemboca en la instalación de la Junta Fundadora de la Segunda República. El corpus, además de las fotografías, incorporará los pies y títulos que los acompañan.

Este corpus fue procesado estadísticamente a partir de una muestra de todas las imágenes aparecidas entre el 1 de febrero, una semana antes de las elecciones, y el 9 de mayo, cuando aparece la edición de *Diario de Costa Rica* que recoge las notas sobre la instalación de la Junta Fundadora en el poder. Esto permitió contar con bloques de fotos de cuatro momentos importantes: el período preelectoral, el *impasse* surgido posteriormente, el conflicto armado y la llegada al poder del Ejército de Liberación Nacional.

Los ejemplares de los periódicos de la época se obtuvieron digitalmente a través del sitio web del Sistema Nacional de Bibliotecas (SINABI), desde donde fueron descargados y luego revisados para reconocer y codificar las fotografías que formarían parte de la muestra, es decir asignarles un nombre para su reconocimiento en una base de datos. Al haber varias fotografías que se repetían, se decidió asignarles el mismo código.

Se utilizó como técnica el análisis de contenido a través de una guía de observación de imágenes. Para generarlo, se construyeron una serie de categorías y variables basadas en el marco teórico y en las propuestas desarrolladas por Abreu (2004) y Marzal (2004). Éstas combinan elementos venidos de la semiótica, el periodismo y el contexto, muy en consonancia con la propuesta del modelo sociosemiótico.

Las categorías y variables fueron variando en el transcurso de la investigación, se adaptaron a la realidad de lo observado y a la delimitación de los objetivos. En el cuadro 2 se sistematiza el cambio que sufrieron en el tiempo, el cual fue una reducción drástica que permitiera concentrar el análisis en los elementos más pertinentes al área periodística.

La primera versión de la guía de observación de imágenes fue validada a través de la entrevista a expertos en el campo de la semiología y el análisis del contenido. Se consultó a

Jacqueline Murillo, filóloga, Magister Scientiae en Comunicación y productora académica del Programa de Producción de Materiales Didácticos Escritos de la Universidad Estatal a Distancia, y quien a la postre se convirtió en la directora de este Trabajo Final de Graduación. También se compartió con Roberto Dinarte Velásquez, graduado de la Maestría Centroamericana en Sociología de la Universidad de Costa Rica y quien fuera investigador del Instituto Nacional de Estadística y Censos y actualmente del Ministerio de Salud en Argentina.

Sobre las valoraciones con respecto al instrumento, ambos concordaron en que está muy bien sustentado y tipificado. Sugirieron una serie de adiciones y recomendaciones dentro de las que destacan:

1. Incorporar más variables para detallar con precisión a los sujetos humanos en términos de sus emociones (alegría, tristeza, seriedad, enojo, descontento, satisfacción, etc.) y de las características específicas de su pose y su expresión, de forma que puedan codificarse con mayor facilidad.
2. Brindar un análisis más detallado de la relación texto-imagen a través de una mayor precisión del contenido de los pies de foto y los titulares de las informaciones. Por ejemplo, se sugirió incorporar la extensión (cantidad de palabras), la pertinencia con la imagen y los elementos de ésta que describe y a los cuáles da énfasis, omite y agrega.
3. Considerar las repeticiones de las imágenes y la periodicidad en la que se publican, pues en el período de estudio es común que una fotografía se emplee más de una vez en el proceso de divulgación noticiosa.

4. Tomar en cuenta la construcción de ideas abstractas a partir de concepciones ideológicas del período. Esto por cuanto la fotografía en el período analizado no solo pretende describir “objetivamente” sucesos, sino remarcar posiciones o interpretaciones sobre los sucesos. En la construcción simbólica puede haber acentos tales como identificación de patria y género o virilidad y género, por ejemplo.

**Cuadro 2. Categorías y variables de análisis iniciales y finales**

<b>Categorías y variables de análisis al inicio del proceso</b>	
<b>Nivel contextual</b>	<b>Nivel morfológico</b>
Código de identificación	Líneas dominantes
Periódico	Formas dominantes
Autor	Sensación de textura
Fecha de publicación	Sensación de nitidez
Página	Contraste
Sección	Iluminación
Relación con el conflicto	Tipo de plano
Lugar de la toma	
Género fotográfico	
Equipo utilizado	
Pose	
Dimensiones	
Técnicas de edición	
Relación texto-imagen	
Valores periodísticos	
<b>Nivel compositivo</b>	<b>Elementos icónicos</b>
Profundidad-perspectiva	Fondo – Escenario
Ritmo	Protagonistas
Acumulación	Actitud
Horizonte	Postura
Balance-tensión	Roles de los protagonistas
Simetría-Asimetría	Indumentaria
Ley de Tercios	Género
Direccionalidades tácitas	
Ángulo de toma	
Construcción del movimiento	
Profundidad de campo	

<b>Categorías y variables de análisis al final del proceso</b>	
<b>Nivel contextual</b>	<b>Elementos icónicos</b>
Código de identificación	Escenario
Periódico	Protagonistas
Autoría	Roles actanciales
Fecha de publicación	Ángulo de toma
Página	Gestos
Sección	Indumentaria
Dimensiones	
Género fotográfico	
Relación texto-imagen	
Técnica fotográfica	
Valores periodísticos	
Técnicas de edición	

La primera y tercera observación de la validación fueron incorporadas en el instrumento. Para la tercera se abrió un espacio para transcribir los titulares y pies de fotos, de forma que se dispusiera de ellos para procesarlos posteriormente. Para el cuarto señalamiento se abrió un espacio para describir estas palabras clave cuando fuera necesario.

Todos los datos fueron recolectados a través de un formulario de Google Drive y posteriormente exportados a una hoja de cálculo. A la hora de su procesamiento se encontró que la cantidad de información recolectada y su eventual interpretación excedía los alcances, posibilidades y objetivos del estudio, razón por lo que la cantidad de variables se redujo, tal y como se aprecia en el cuadro 2. Por tanto, algunas de las sugerencias de ampliar la investigación quedarán para futuros estudios.

### **Técnicas de procesamiento y análisis**

Una vez finalizado el procesamiento de los datos, estos fueron exportados a una hoja de cálculo que fue depurada a través del *software* de Google Drive y posteriormente en Excel de

Microsoft. Allí se generaron tablas y cruces de variables para trazar tendencias relativas a las categorías y variables finales, lo que permitió mapear las estrategias específicas de cada periódico en el uso de las fotografías según su visión editorial.

Para triangular los datos, las imágenes más representativas fueron objeto de un semanálisis específico que generara información cualitativa que brindará luces más profundas sobre las estrategias informativas de la época. Todo este análisis partió de los conceptos esbozados en el marco teórico venidos fundamentalmente de la semiótica, la sociología del conocimiento y la historia de la comunicación.

## CAPÍTULO 4: RESULTADOS

Los datos obtenidos para caracterizar las fotografías estudiadas serán contrastados, sistematizados y analizados en este apartado mediante un diálogo basado en el modelo sociosemiótico (Rodrigo y Estrada, 2017). Esto quiere decir que, tanto los elementos del texto semiótico como los del contexto histórico, serán tomados en cuenta. Para lograrlo, la exposición se divide en cuatro apartados.

### 4.1 La fotografía en la construcción editorial de *La Tribuna* y *Diario de Costa Rica*

La visión de mundo de un medio de comunicación, su posición ideológica y sus creencias se expresan a partir del discurso verbal y visual que utiliza. La fotografía es uno de estos elementos. Para comprender su participación la construcción de sentido en los medios estudiados se analizarán las variables del nivel contextual. Una de éstas es la cantidad de fotografías utilizadas y cómo fueron utilizadas en el tiempo.

#### Número de fotografías y distribución temporal

La muestra del período en estudio, como se mencionó en el apartado metodológico, se limitó a las ediciones que van del primero de febrero al nueve de mayo de 1948. Durante ese lapso se publicaron 60 números de *La Tribuna* y 46 del *Diario de Costa Rica*. Su distribución en el tiempo puede apreciarse en la Figura 1.

Como puede observarse, las ediciones entre el 13 de marzo y el 20 de abril, en plena Guerra Civil, son exclusivas de *La Tribuna*. Posteriormente, una vez finalizado el conflicto, del 24 de abril en adelante, solamente publica *Diario de Costa Rica*. Estos hechos no son

casualidad, obedecen a la línea partidaria que cada medio seguía; *La Tribuna* era consecuente con el Partido Republicano Nacional de Rafael Ángel Calderón Guardia y, por tanto, vocera y aliada del gobierno de turno, mientras que el *Diario de Costa Rica*, dirigido por el propio Otilio Ulate Blanco, representaba los intereses de la oposición acuerpada en el Partido Unión Nacional. Los medios de la época no hacían diferencia entre lo informativo y lo editorial, su discurso y su agenda eran completamente consecuentes con su posición ideológica.

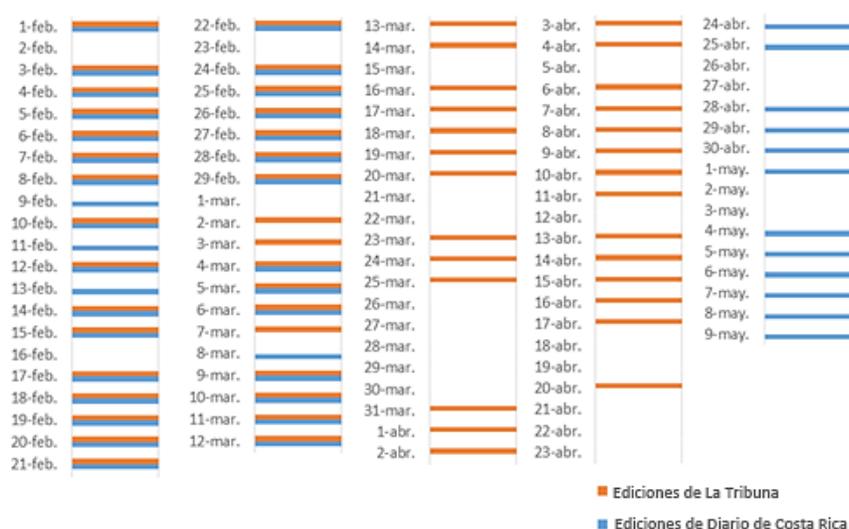
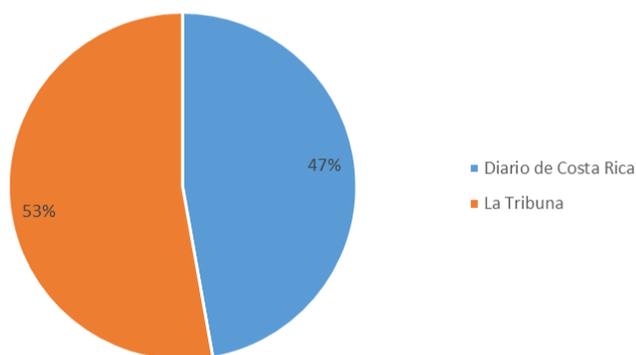


Figura 1. Ediciones de *La Tribuna* y el *Diario de Costa Rica* entre el 01/02/1948 y el 09/05/1948

Durante el mes de febrero, las ediciones de ambos periódicos mantienen un flujo bastante regular, es decir, como se acostumbraba, lanzaban números de martes a domingo y suspendían los de los lunes. A pesar de ello, *Diario de Costa Rica* se aventuró a lanzar algunas ediciones este día, posiblemente aprovechando la ausencia de su rival, tal como sucedió el nueve de febrero, al día siguiente a las elecciones. Algo similar sucede el 8 de marzo, solo cuatro días antes de que estallara con toda su fuerza el conflicto bélico. Precisamente los primeros días de

marzo, cuando la violencia política empieza a crecer, marcan una pérdida de regularidad que continuará durante el resto del período en estudio.

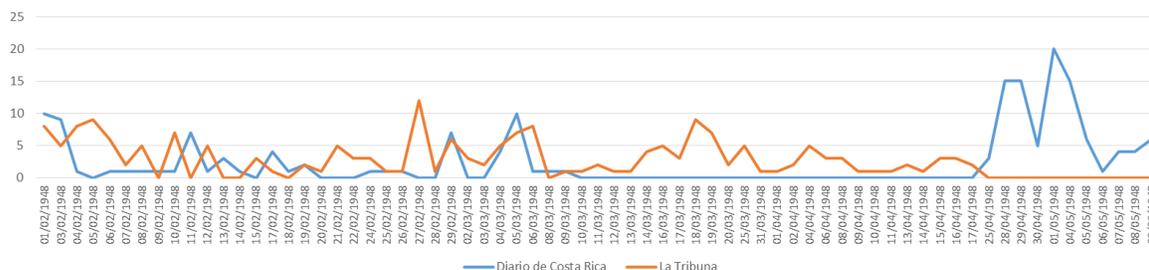
Aunque el conflicto político fue, sin duda, el hecho noticioso del momento, la cobertura fotográfica no es omnipresente en el tratamiento informativo, el 13% de las ediciones de *La Tribuna* no muestra ninguna imagen relacionada con el tema y en el *Diario de Costa Rica* este porcentaje casi se duplica llegando al 24%. Curiosamente, tres cuartas partes de las ediciones del diario opositor que no presentan fotografías se ubican en las dos semanas anteriores al inicio de la lucha armada, coincidiendo, además, con una cobertura más superficial del conflicto, ¿la calma antes de la tempestad?



**Figura 2. Porcentaje de fotografías relativas al conflicto publicadas entre el 01/02/1948 y el 09/05/1948 según el periódico**

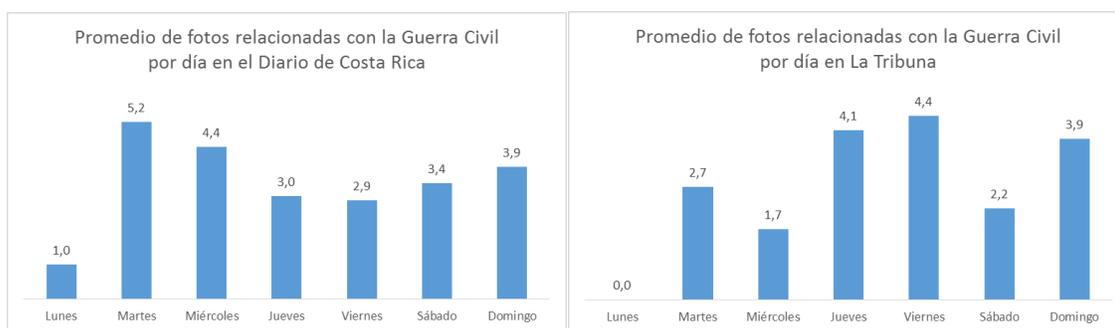
Durante el período estudiado, se publicaron un total de 354 fotografías relativas al conflicto político y militar, 189 de *La Tribuna* y 165 del *Diario de Costa Rica*. Esto representa un 53% y un 47% respectivamente (ver figura 2). Sin embargo, si se toma en cuenta que el número de ediciones en las que se usaron fotografías no es igual para ambos medios, entonces

se puede notar que *Diario de Costa Rica* tuvo un uso más intensivo de éstas con un promedio de 4,7 imágenes por número contra 3,6 en *La Tribuna*.



**Figura 3. Línea de tiempo del número de fotografías relativas al conflicto publicadas entre el 1 de febrero y el 9 de mayo de 1948 según el periódico estudiado**

Ahora bien, al analizar el número de fotografías en el tiempo (Ver Figura 3), es posible notar que las diferencias durante febrero son muy pocas: *La Tribuna* mantiene un ritmo similar en el período de la guerra, pero *Diario de Costa Rica* aumenta el número de imágenes una vez que vuelve a aparecer en escena, posiblemente en un esfuerzo de reconstruir su visión de los hechos, exacerbar la emotividad de la victoria y congraciarse con los nuevos actores en el poder.



**Figuras 4 y 5. Promedio de fotografías tomadas por día de la semana según el periódico**

Otro aspecto contextual de relevancia para la construcción del discurso periodístico está vinculado con el ciclo semanal y cómo las fotografías podrían haberse insertado en decisiones editoriales particulares. En las figuras 4 y 5 se compara el comportamiento de *La Tribuna* y *Diario de Costa Rica* en cuanto el número de imágenes publicadas por día de la semana. Es particularmente interesante observar el del medio opositorista, por contar con un patrón sumamente definido: el número de fotografías es mayor a inicios de la semana y va reduciendo paulatinamente hasta el día viernes y vuelve a aumentar en las ediciones de fin de semana. Es probable que esto provenga de una decisión editorial consciente; sería sugerente para estudios posteriores indagar al respecto comparando con patrones de venta o número de anunciantes, por ejemplo.

Por su parte, la publicación de imágenes en *La Tribuna* cuenta con un comportamiento muy diferente, incluso los días de mayor uso de fotografías, jueves y viernes, son los días en los que menos se hace en el periódico rival. Como se mencionó, no contamos con datos de consumo de la época que permitan afirmar si se trata de una tendencia sustentada bajo criterios de circulación o no.

Lo que sí es posible conjeturar es que, en un ciclo semanal, luego de un día sin periódicos, el mensaje fotográfico de *Diario de Costa Rica* salía primero y que *La Tribuna* respondía luego a ello, por lo que, partiendo del discurso fotográfico, pareciera que la agenda noticiosa se establecía con mayor frecuencia desde las tiendas ulatistas.

### **Ubicación de las fotografías en los periódicos**

La distribución del grueso del contenido de los periódicos estudiados no sigue una organización temática por secciones, como tradicionalmente lo hacen los periódicos en la actualidad, las piezas suelen agruparse en planas dedicadas a tópicos afines que carecen de elementos gráficos que establezcan una pertenencia clara a un área u otra. Esto es cierto excepto para las informaciones dedicadas a “sociales” (cumpleaños, bodas, notas luctuosas), deportes, espectáculos y avisos económicos.

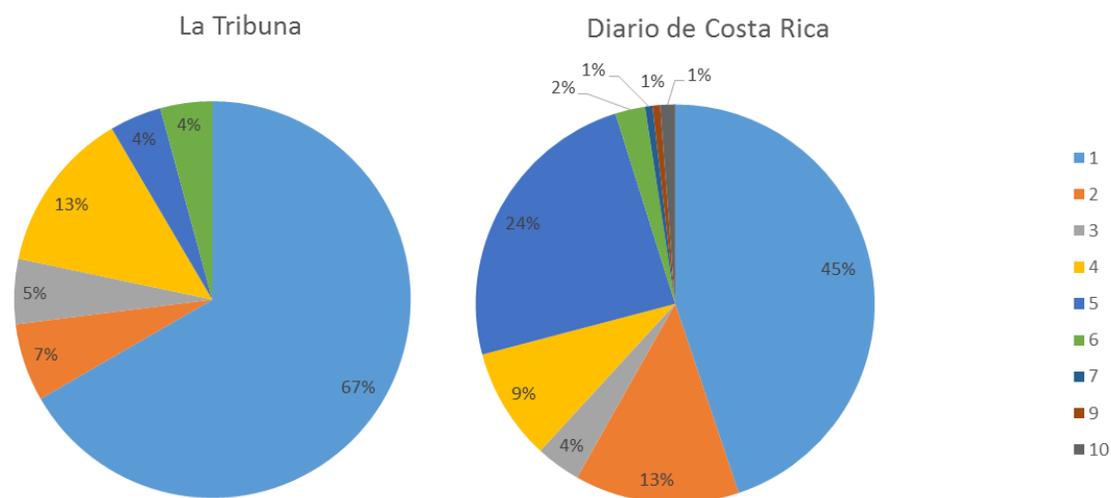
Es la norma que las informaciones relativas a cualquier acontecimiento nacional de política, economía o sucesos puedan compartir una misma página y formen el grueso de la publicación. Algo similar sucede con las notas ligadas al panorama internacional, por lo que puede afirmarse que existen dos secciones tácitas en los periódicos: nacionales e internacionales. Éstas, además, conforman el énfasis temático de ambos medios, eso sí, abordadas desde líneas ideológicas diferentes y dando prioridad a las informaciones costarricenses. El tema en estudio cae en esta óptica y, consecuentemente, casi la totalidad de las fotografías utilizadas (el 94,7% en *La Tribuna* y el 98,8% en el *Diario de Costa Rica*) comparten el espacio físico con otros temas circunscritos en lo nacional.

El resto de las imágenes se ubicó en la sección social de cada medio. En el caso de *La Tribuna* estamos hablando de 10 fotografías que representan el 5,3% del total y que están situadas en ediciones de cuatro páginas de un diario que, por lo general, salía en ocho, por lo que el hecho se explicaría por la falta de espacio, y en tres casos por una cercanía temática con las notas luctuosas al referirse a héroes caídos o sus familias; mención aparte merece la imagen de un barítono nacional anunciando un concierto en beneficio de la causa calderonista. Por su

parte, el *Diario de Costa Rica* solamente publicó, en las últimas ediciones estudiadas, dos imágenes de héroes caídos, las cuales se suman a una gran cantidad de fotografías del Ejército de Liberación Nacional ubicadas a lo largo y ancho del diario.

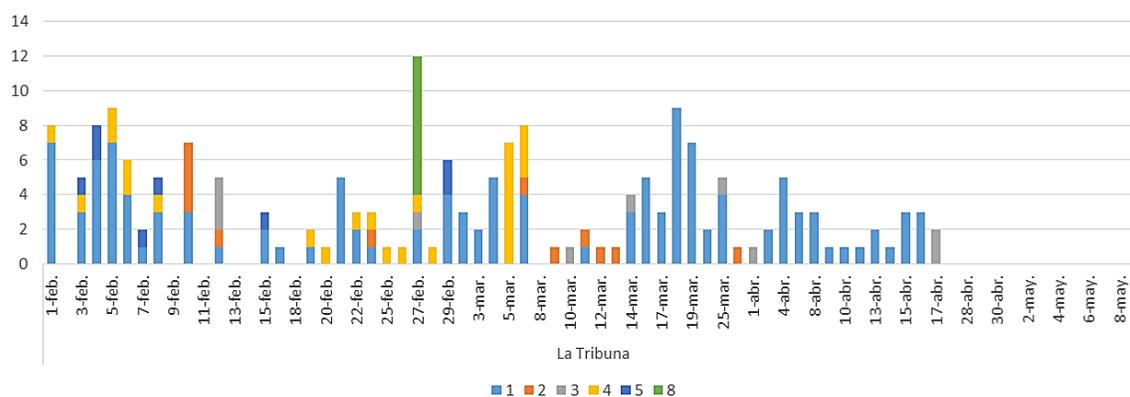
En un periódico o revista, la portada es el instrumento de jerarquización por excelencia, allí se presentan las piezas de mayor relevancia de acuerdo con la línea editorial. En los medios estudiados, en términos de maquetación, la portada brinda una muestra parcial de las notas e indica al lector la página en que debe continuar. El número de notas iniciadas en la primera plana es alto, por lo general fluctúa entre diez y veinte. Por esta razón, el lector que desea finalizar la lectura de cada pieza debe estar yendo y viniendo de ella a las páginas internas. La lógica de consumo de un periódico de la época, por tanto, no es secuencial.

En los medios estudiados, la portada es también el lugar por excelencia para ubicar las imágenes del conflicto (ver figura 6). En *La Tribuna*, estamos hablando de que casi siete fotografías de cada diez van a parar allí, mientras que en *Diario de Costa Rica* este número no llega a la mitad. Este hecho les dio a las informaciones de páginas internas, el apoyo visual de mayor cantidad de imágenes y configurar planas menos cargadas de texto.



Figuras 6. Ubicación de las fotografías según el número de página y el medio al que pertenecen

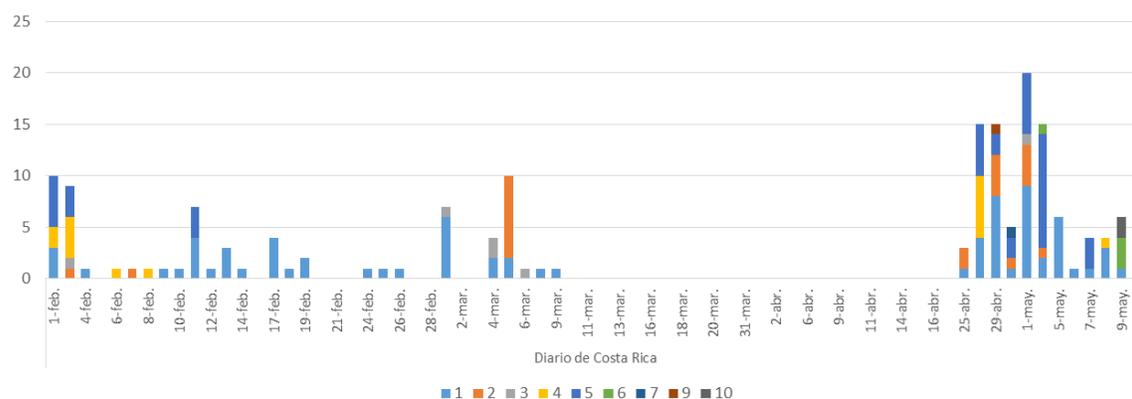
La segunda página preferida para ubicar las imágenes varía en cada medio. El diario opositor siguió las recomendaciones clásicas de diagramación y colocó una de cada cuatro fotografías en una página impar, la cinco, situada estratégicamente al lado derecho de lectura para atraer la atención de los lectores (Dondis, 2000).



Figuras 7. Línea de tiempo de la ubicación de las fotografías según el número de página en *La Tribuna*

Por su parte, el medio oficialista se inclinó por la cuarta plana, donde fueron a parar el 13% de los casos. La elección de ésta es muy valiosa para las ediciones de cuatro páginas, ya que funciona como contraportada. Si se mira detenidamente la línea de tiempo de *La Tribuna* sobre este tópico (figura 7), resalta el hecho de que en el transcurso del período de guerra casi todas las imágenes se concentraron en la portada, mientras que en los días anteriores hubo una distribución más variada, aspecto que probablemente sería el habitual y que habría cambiado ante las condiciones de una Guerra Civil.

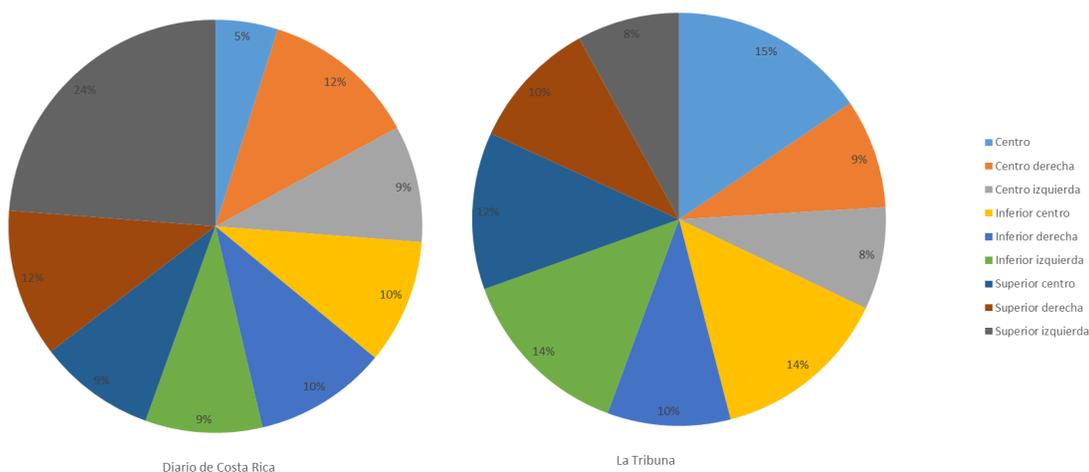
Curiosamente *Diario de Costa Rica* (ver figura 8) presenta distribuciones más variadas en la semana previa a las elecciones y en el período posterior a la guerra, con un comportamiento más tímido en el preámbulo del conflicto armado, el cual se rompe brevemente con la cobertura de la muerte del doctor Carlos Luis Valverde Vega a inicios de marzo. El espacio vacío que se observa el período en que el medio no fue publicado.



**Figuras 8. Línea de tiempo de la ubicación de las fotografías según el número de página en el *Diario de Costa Rica***

La posición de un elemento gráfico en el soporte sobre el que se materializa es también un elemento significativo y de relevancia para la jerarquización de las informaciones publicadas. Para el estudio, la plana se dividió en 9 partes basadas en si la ubicación era superior, media o inferior e izquierda, centro o derecha.

Luego de procesar los datos, se pudo notar que casi un cuarto de las fotografías impresas por *Diario de Costa Rica* se situó en la zona superior izquierda (Ver Figura 9). Partiendo del hecho de que la mayor parte de las fotos se ubicaron en la portada, se puede presumir una razón para ello: siguiendo la lógica de lectura occidental de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, se trata del área de lectura posterior a la cabecera (Caldwell y Zappaterra, 2014). El resto de las imágenes se distribuyeron casi por igual en las otras partes del periódico a excepción de la zona central, donde apenas fueron a parar un 5% de los casos.



**Figuras 9. Ubicación de las fotografías en la plana de *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna***

Al ver los datos de *La Tribuna* se puede notar que la distribución es muy similar en todas las zonas del soporte, por lo que pareciera que no hay una claramente preferida. Sin embargo,

si se hace una comparación a partir de tres columnas (izquierda, centro y derecha), se observa que la suma de todas las áreas centrales arroja un 41%, muy superior al 33,3% que se presentaría en una distribución uniforme, por lo que puede concluirse que la zona central de *La Tribuna* fue la favorita para publicar fotografías, siguiendo un patrón de diseño menos dinámico que *Diario de Costa Rica*.

### **Dimensiones de las fotografías publicadas**

Tanto *Diario de Costa Rica* como *La Tribuna* utilizaban para la impresión de sus ediciones el formato sábana de 75 cm de alto por 60 cm de ancho. Estas dimensiones tan grandes hacían que el consumo de estos diarios se realizara doblando las páginas para comodidad del lector. Dentro de las costumbres periodísticas de la época se consideraba que el tamaño sábana era propio de los medios serios, dedicados a la discusión y cobertura del acontecer desde un enfoque político y económico, mientras que otros de dimensiones más reducidas, como el tabloide, se reservaban a los medios sensacionalistas, abocados a los sucesos y escándalos públicos (Armentia, 2011).

Como se mencionó previamente, el número de páginas de ambos diarios era de ocho y algunas veces de cuatro, por lo que, por lo general, las rotativas imprimían una o dos dobles sábanas. Esto podía variar en ocasiones especiales, por ejemplo, el medio opositorista, el día 10 de febrero, lanzó una edición especial de dos páginas en formato de media sábana con el fin de anunciar el resultado de las elecciones que, según el Tribunal Nacional Electoral, era favorable a Ulate.

Este formato permitía publicar imágenes enormes que podrían tener las características de un cartel; algunas veces, como en el período preelectoral, se utilizaban las dos páginas centrales. Es decir, se destinaba un papel doble sábana de 120 cm de ancho por 75 cm de alto para colocar informaciones con fotografías enormes (Ver Figuras 10 y 11) que eran, juzgadas bajo los criterios de un periodismo centrado en la objetividad y el equilibrio informativo, un anuncio propagandístico. No obstante, hay que tener en cuenta que esta diferenciación no se daba en los periódicos de la época, los cuales eran un instrumento de acción política de un grupo social que partía de una estructura informativa que hemos llamado en el marco teórico perioprogramatismo. Estos formatos tan grandes son reflejo de una cultura informativa efectista y centrada en promover un espectáculo con piezas políticas de mensajes directos e imágenes impactantes bajo un estilo sobrio, simple y limpio, propio de la cultura visual de la propaganda de antes y durante la Segunda Guerra Mundial (D'Arino, 2004).

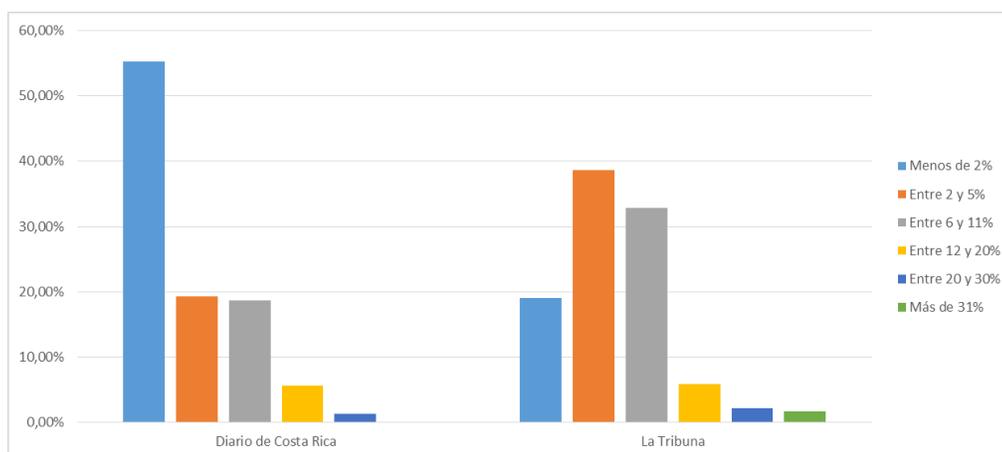


**Figuras 10 y 11. Espacios de dos planas de *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* publicadas el 8 de febrero de 1948, día de las elecciones.**

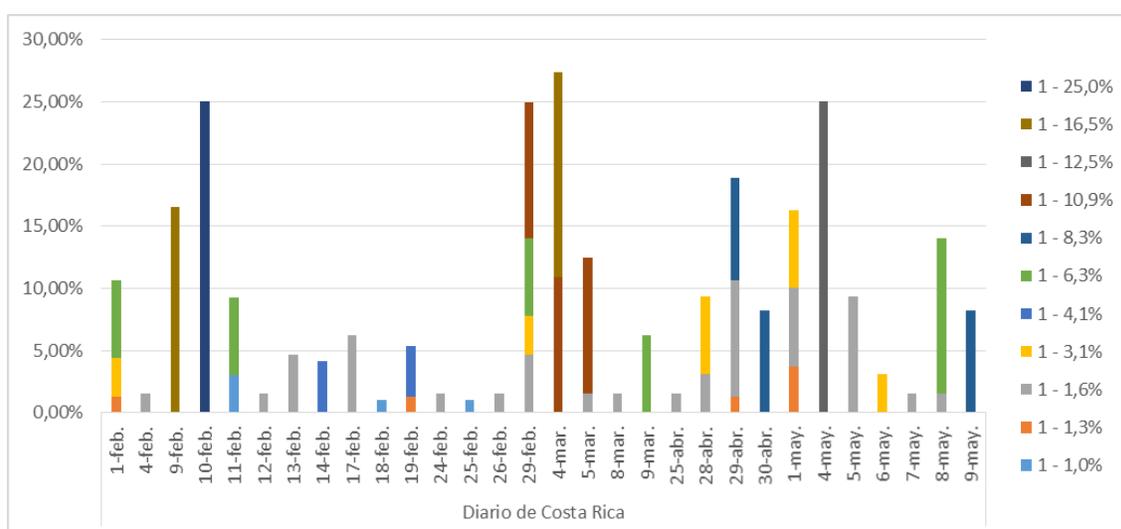
En estos casos específicos y tomando en cuenta el tamaño del formato, podemos hacernos una idea de la dimensión de las fotografías mostradas anteriormente. Por ejemplo, de los retratos, el más grande es el de Calderón Guardia, el cual mide aproximadamente 38 cm de ancho por 46 cm de alto, lo que representa un uso del espacio del 20% de ambas páginas. Por supuesto, este tipo de imágenes son la excepción; de hecho, la mayor parte de ellas son muchísimo más pequeñas.

El procesamiento de los datos, disponible en la Figura 12, reveló que el grueso de las fotografías en *Diario de Costa Rica*, cerca de un 55%, tenía una cobertura de entre el 1 y el 2% de la plana, esto quiere decir que si se tratara de fotografías cuadradas, éstas medirían entre 4,5 y 9 cm de lado.

En este aspecto, *La Tribuna* es un medio mucho más gráfico, ya que la mayoría de sus fotos, casi un 40%, tienen una cobertura que rondaba entre el 2 y el 5% de la plana e, incluso, más de un 30% de ellas se imprimieron a una cobertura relativa que oscilaba entre el 6 y el 11%. Nuevamente, para ilustrar, de tratarse de impresiones cuadradas, más del 70% mediría entre 10 y 22 cm de lado.



**Figura 12. Porcentaje de fotografías de *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* según su tamaño expresado en porcentaje de cobertura de la plana del medio**

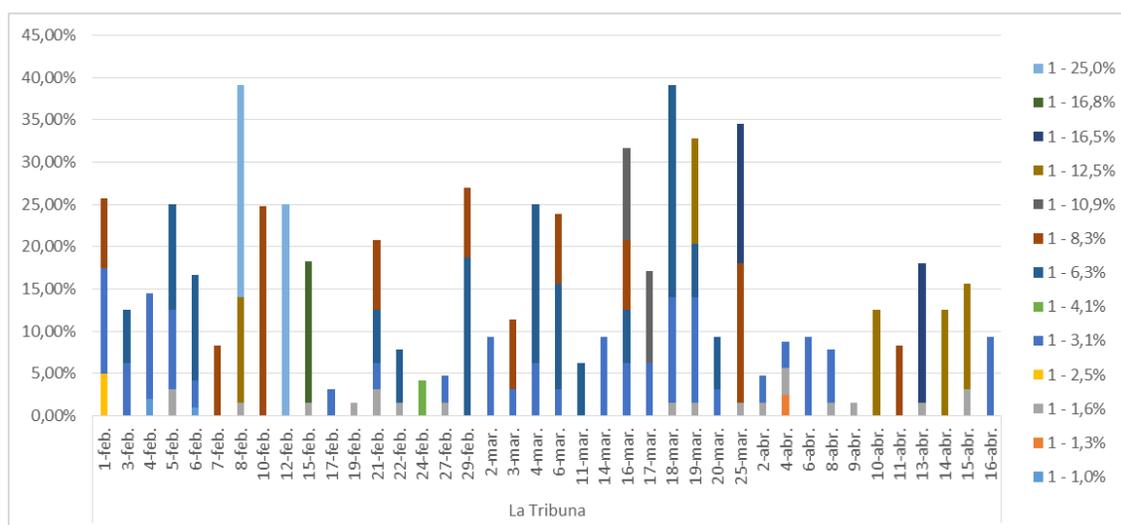


**Figura 13. Porcentaje de cobertura física de las fotografías en la portada de *Diario de Costa Rica* según la fecha de publicación**

Si se analiza el histórico de la cobertura física de la fotografía en las portadas de los diarios, es posible hallar momentos en los que el espacio dedicado fue prominente. Para *Diario de Costa Rica* (Ver Figura 13), se trata de los días alrededor de las elecciones y a finales de febrero e inicios de marzo cuando la violencia política recrudesció. Posteriormente, cuando la

publicación volvió a entrar en circulación, se dio un incremento de la tendencia general de días previos, la cual llegó a su punto máximo el 4 de mayo con imágenes sobre una manifestación que celebraba el fin de la guerra.

En el medio ulatista y el calderonista hubo fotografías de portada vinculadas al conflicto en 40 y 30 ediciones del lapso investigado, respectivamente. Tomando esto en consideración, se puede calcular, al procesar los datos, que cada primera página de *Diario de Costa Rica* invertía en promedio un 9,3% de su cobertura en fotos, muy inferior al 15,9% que consignaba *La Tribuna*. Estas estimaciones apoyan la afirmación de que la portada del diario oficialista promovía un estilo más icónico.



**Figura 14. Porcentaje de cobertura física de las fotografías en la portada de *La Tribuna* según la fecha de publicación (1948)**

En este último medio de comunicación, la línea de tiempo del porcentaje de cobertura física por parte de las fotografías en la portada (Ver Figura 14) presenta sus picos más altos en

la jornada electoral y en los días de marzo posteriores al estallido de la Guerra Civil. Luego del 25 de marzo, las publicaciones cesan por 5 fechas y cuando regresan pasan dos ediciones en las que no hay imágenes en la portada. Posteriormente, hasta el 9 de abril, hay un comportamiento inferior al promedio señalado, a causa, probablemente, de un deseo de mantener un bajo perfil ante las derrotas de las fuerzas militares afines al gobierno en El Empalme y a las iniciativas de paz que promovió Monseñor Sanabria.

La semana siguiente se da un crecimiento en el espacio destinado a las fotografías, lo que sucede presumiblemente para intentar convertir en éxitos victorias militares poco trascendentes, como la recuperación de San Isidro del General por parte de la Columna de la Victoria al mando de Carlos Luis Fallas, o los esfuerzos por organizar un frente que detuviese el avance del Ejército de Liberación Nacional de Cartago a San José.

El espacio y la cantidad de fotografías que cada medio dedicó al conflicto fueron una herramienta más dentro de la guerra discursiva que ambos medios venían tejiendo desde años atrás. Este combate se apoyó en la tendencia mundial de un estilo visual con mayor presencia de imágenes, aspecto que, sin embargo, no llega en ningún momento al de revistas gráficas internacionales como *Life*.

### **Origen y géneros de las fotografías**

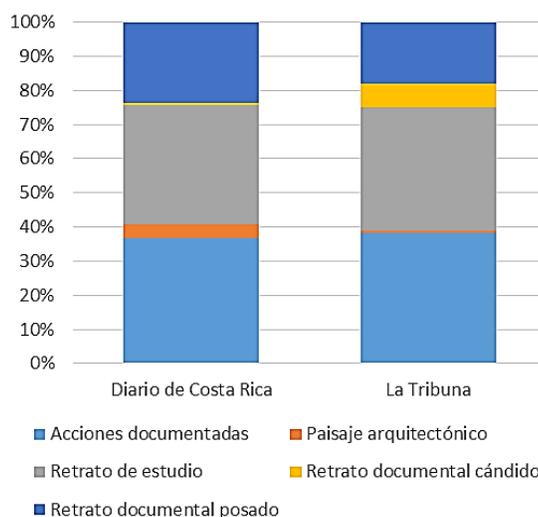
Ninguno de los dos diarios estudiados tenía la costumbre de atribuir el origen o la autoría de las fotografías publicadas. En *Diario de Costa Rica* solo tres de todas las imágenes recibieron alguna mención. Éstas fueron publicadas el mismo día y en la misma plana. La mención de las

autoras, a quienes solo se les consignó por el nombre de pila, surge como parte de la historia contada, no como un deseo de reconocer la creación.

Nos referimos a la reproducción de tres de las famosas fotografías de 1917 conocidas como *Las Hadas de Cottingley*, cuyas creadoras fueron las niñas inglesas Elsie Wright y Frances Griffiths. Alrededor de éstas se tejió toda una trama con respecto a su autenticidad, en la que se vio involucrado, incluso, Sir Arthur Conan Doyle (Córdova, 2011). En otro apartado ahondaremos sobre este caso concreto y su relación con la veracidad.

En *La Tribuna* solamente se da la atribución a tres fotogramas, dos de ellos son del mismo autor. Se trata de los retratos de Rafael Ángel Calderón Guardia y Teodoro Picado, los cuales pueden verse más adelante en la Figura 15 codificados como LT1 y LT34 respectivamente. El reconocimiento de su autoría no se da de forma explícita, más bien es visible debido a la costumbre de los estudios fotográficos de firmar en manuscrito las imágenes, en este caso el *Studio Viena*. El tercer fotograma sigue un patrón similar y pareciera estar suscrito por *Foto Coto*, aunque la imagen es muy borrosa para asegurarlo plenamente.

Además de indagar cómo se asignaba la autoría, la cual claramente no es de interés para ninguno de los dos diarios, este estudio también buscó explorar cuáles fueron los géneros fotográficos más utilizados para brindar luces sobre el origen de los clisés impresos.



**Figura 15. Distribución porcentual de géneros fotográficos utilizados por *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* en las informaciones sobre el conflicto político militar de 1948**

En la Figura 15 se muestra esta distribución en los dos diarios y se nota que las tendencias mayoritarias son muy parecidas. Por ejemplo, ambos tienen su fuerte en la publicación de retratos de estudio, los cuales hacen sospechar de un origen externo de las fotos, esto se puede presumir por los esquemas de iluminación y la postura y los gestos adoptados por los fotografiados, los cuales siguen patrones clásicos de retrato pictórico (Finol, Djukich de Nery y Finol, 2012). Es probable que fueran aportados por los propios actores, sus familiares o incluso se utilizaran clisés de las cédulas de identidad, una especie de banco de imágenes de la época.

Además de los retratos de estudio, se utilizaron los que hemos llamado para esta investigación *documentales posados*, es decir, imágenes tomadas durante hechos de la vida cotidiana en las que se ha pedido al retratado que pose para la foto. En el análisis, estos hechos se presumen por el escenario utilizado y, de nuevo, por la iluminación, la postura y los gestos.

Por lo general, la fotografía está ubicada en un lugar reconocible y la postura y los gestos suelen ser acartonados y fingidos.

En ambos medios de comunicación, este género fue el cuarto más usado, rondando el 20% de los casos en los dos diarios. Algunas de estas imágenes, en especial las de héroes caídos, parecieran provenir de álbumes familiares, las que con frecuencia se nota han sido recortadas y extraídas de retratos grupales.

Estos *retratos documentales posados* son posiblemente también parte del trabajo fotográfico del periódico. Para la época, ya había reporteros gráficos, algunos célebres como Mario Roa (Roa y Chaverri, 2017) o, incluso, años antes Manuel Gómez Miralles (Alvarado, Hernández y Vargas, 2004). Estos retratos corresponden casi siempre a víctimas o combatientes a los que evidentemente se les solicitó posar hacia la cámara.

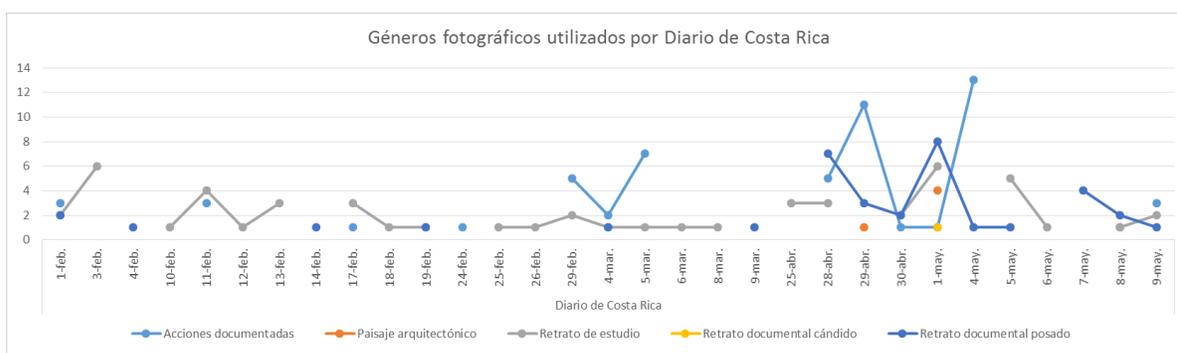
El segundo género más usado, en alrededor de un 35% de los casos, es el que hemos bautizado como *acciones documentadas*, el cual contendría todas aquellas instantáneas más cercanas a los ideales del fotoperiodismo (Amar, 2005), capturas visuales de hechos noticiosos en los que la cámara es un testigo que interviene lo menos posible.

A pesar del escenario de guerra, propicio para un reporteo gráfico impactante, y de los antecedentes de gran calidad visual en la cobertura de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil Española (por ejemplo, el trabajo de Robert Capa) (Sougez, 2001), esto no se traduce en un acercamiento a los hechos noticiosos: la fotografía siguió siendo, de alguna manera, un elemento ornamental, muy a pesar de las posibilidades técnicas del momento.

Las *acciones documentadas* fueron escenas de segundo orden, no hubo nunca, ni en *La Tribuna* ni en *Diario de Costa Rica*, escenas de combate o registro de los campos de batalla, ni

quiera *a posteriori*. Lo más cercano a ello fueron instantáneas de momentos previos a los combates, preámbulos de la batalla como los aparecidos en los últimos números del diario oficialista, en los que los pelotones celebraban misa o se aprestaban a marchar hacia su destino. La fotografía publicada puede compararse con los reportes de la guerra de Crimea en el siglo XIX: sin acción y sin muerte, solo retratos de los protagonistas.

Si se analiza en el tiempo el comportamiento de los géneros fotográficos en las filas opositoras (Figuras 16), puede notarse que los retratos de estudio se mantienen durante casi todas las ediciones, teniendo sus participaciones más altas en el período preelectoral y una vez concluida la guerra, cuando todos los tipos de imágenes se duplican o triplican.

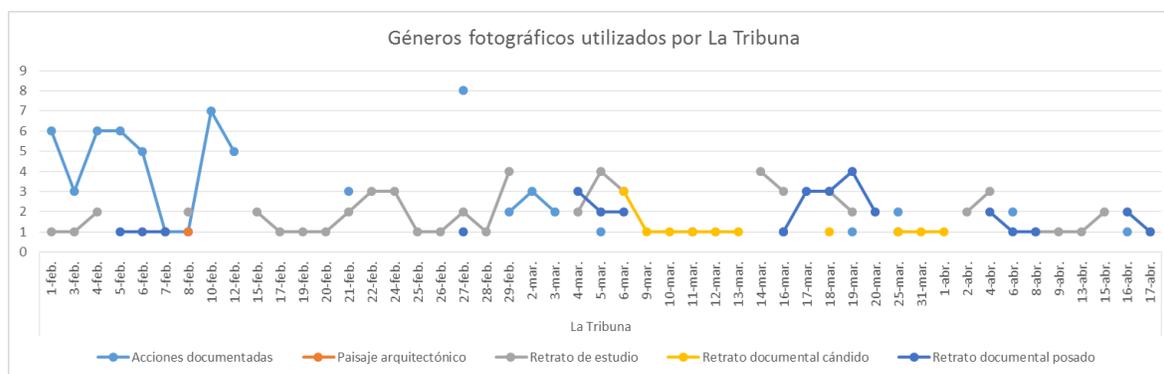


**Figura 16. Línea de tiempo de la cantidad de fotografías vinculadas el conflicto político militar de 1948 publicadas en *Diario de Costa Rica* según el género fotográfico utilizado**

Las acciones documentadas son muy pocas e inconstantes durante febrero, pero crecen ante la reconstrucción noticiosa del asesinato del doctor Carlos Luis Valverde Vega y posteriormente se exacerban al final de la guerra, cuando el medio literalmente se une a las celebraciones del triunfo del Ejército de Liberación Nacional y hace un amplio despliegue gráfico de los desfiles y manifestaciones públicas. Los retratos documentales posados son

también la tónica de este momento, cuando la cámara se convierte en un actor más de la fiesta popular y ante la cual posan desenfadadamente los protagonistas del bando vencedor.

Para *La Tribuna* (Ver Figura 17), la publicación de retratos de estudio fue muy relevante a partir del 10 de febrero y hasta finales de ese mes, período en el que se impugnaron los resultados iniciales de la elección y en el que el diario se llenó de retratos de figuras de autoridad para defender sus puntos de vista. Este recurso se vuelve esporádico durante el conflicto armado, cuando se juzga más importante presentar retratos documentales posados de víctimas y combatientes liberacionistas capturados.



**Figura 17. Línea de tiempo de la cantidad de fotografías vinculadas el conflicto político militar de 1948 publicadas en *La Tribuna* según el género fotográfico utilizado**

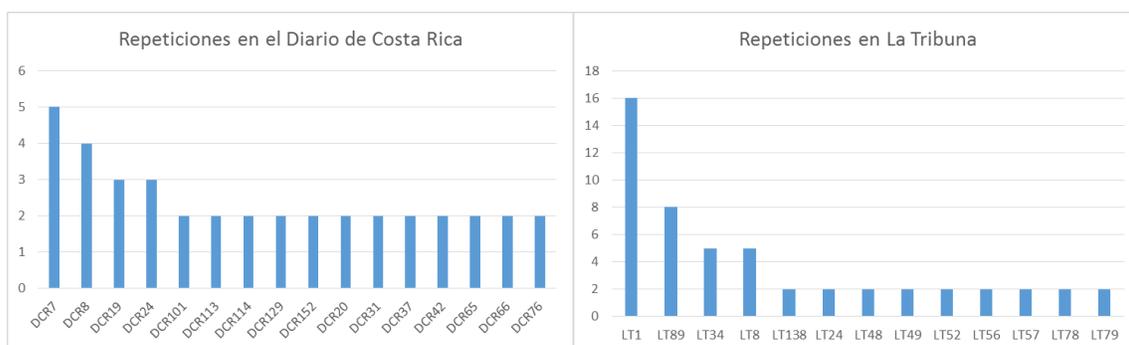
Las acciones documentadas son más importantes en los días inmediatamente anteriores y posteriores a la elección, recogiendo fundamentalmente reproducciones de concentraciones populares en apoyo al Partido Republicano Nacional. De hecho, una manifestación calderonista del 25 de enero aporta imágenes que serían repetidas durante los primeros días de febrero, convirtiendo al diario en un eco amplificador de ésta y en un vehículo para demostrar a la

ciudadanía el arrastre popular de su candidato. Las muchedumbres allí presentes serían cuestionadas por el diario opositor poniendo a la fotografía como protagonista de una discusión sobre la veracidad que retomaremos posteriormente y la cual ya mencionamos brevemente párrafos atrás.

El *retrato documental cándido* es una categoría con la que nos referimos a retratos capturados *in situ* y en los cuales la persona es sorprendida por la cámara o de la cual nunca se percata. Al ser retratos, el punto de atención se centra en el sujeto y la acción presente o el contexto en el que está pasa a segundo plano. Fueron muy pocos los usados por el medio ulatista, en el caso del oficialista, se trató de un recurso importante para mostrar víctimas del conflicto político previo a la guerra, particularmente una de ellas (Ver la LT89 en la Figura 20) fue repetida múltiples veces.

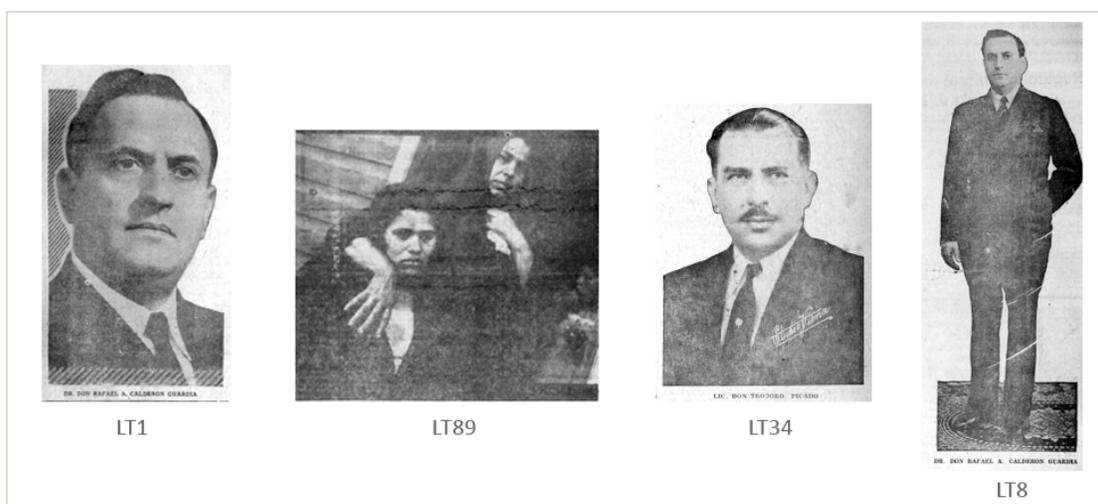
### **Dinámica de uso de las imágenes fotográficas**

Tanto *La Tribuna* como *Diario de Costa Rica* tenían como costumbre usar las mismas imágenes en varias ediciones, por lo que la repetición fue un recurso común en el lenguaje visual de estos medios tal y como puede verse en las Figuras 18 y 19. Del total de 165 fotografías utilizadas por el diario de oposición pueden encontrarse 142 fotogramas únicos, de los cuales 16 fueron utilizadas en 39 ocasiones para una tasa de repetición del 11,3%.



**Figuras 18 y 19. Número de repeticiones de fotografías publicadas dos o más veces en *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* entre el 01/02/1948 y 09/05/1948 según su código**

En *La Tribuna*, las 189 imágenes publicadas partieron de 150 fotogramas diferentes, reproduciendo 13 de ellos en 52 ocasiones para una tasa de repetición de un 8,7%, menor que la del contrincante, por lo que puede afirmarse que el diario que más repetía fotografías en el período indagado era *Diario de Costa Rica*. Sin embargo, el oficialista es el que más veces repitió una imagen. De hecho, sus cuatro clisés más divulgados rondan entre cinco y 16 reproducciones, mientras que la imagen más utilizada en las filas ulatistas apenas llega a cinco, por lo que también puede concluirse que el medio que con mayor intensidad utilizaba ciertos fotogramas era *La Tribuna*.



**Figura 20. Cuatro fotografías más repetidas en *La Tribuna* entre el 01/02/1948 y 09/05/1948 con su respectiva codificación**

En la Figura 20 aparecen los cuatro clisés más reproducidos en *La Tribuna*. Como era de esperarse, en dos de ellas está el expresidente Calderón (LT1 y LT8), el primero de ellos fue divulgado en 16 ocasiones. La segunda imagen más publicada, ocho veces, fue la LT89, la cual muestra a una viuda acompañada de su madre y cuyo marido fue asesinado en los hechos de violencia política previos a la guerra.

La imagen fue ampliamente usada en este lapso y posteriormente se incluyó nuevamente a mediados de las acciones bélicas. También aparece el entonces presidente, Teodoro Picado, cuyo retrato se repite tres veces, especialmente durante el conflicto militar. Estos aspectos serán analizados con mayor profundidad en apartados posteriores referidos a la reconstrucción de los protagonistas y del relato de la lucha armada.



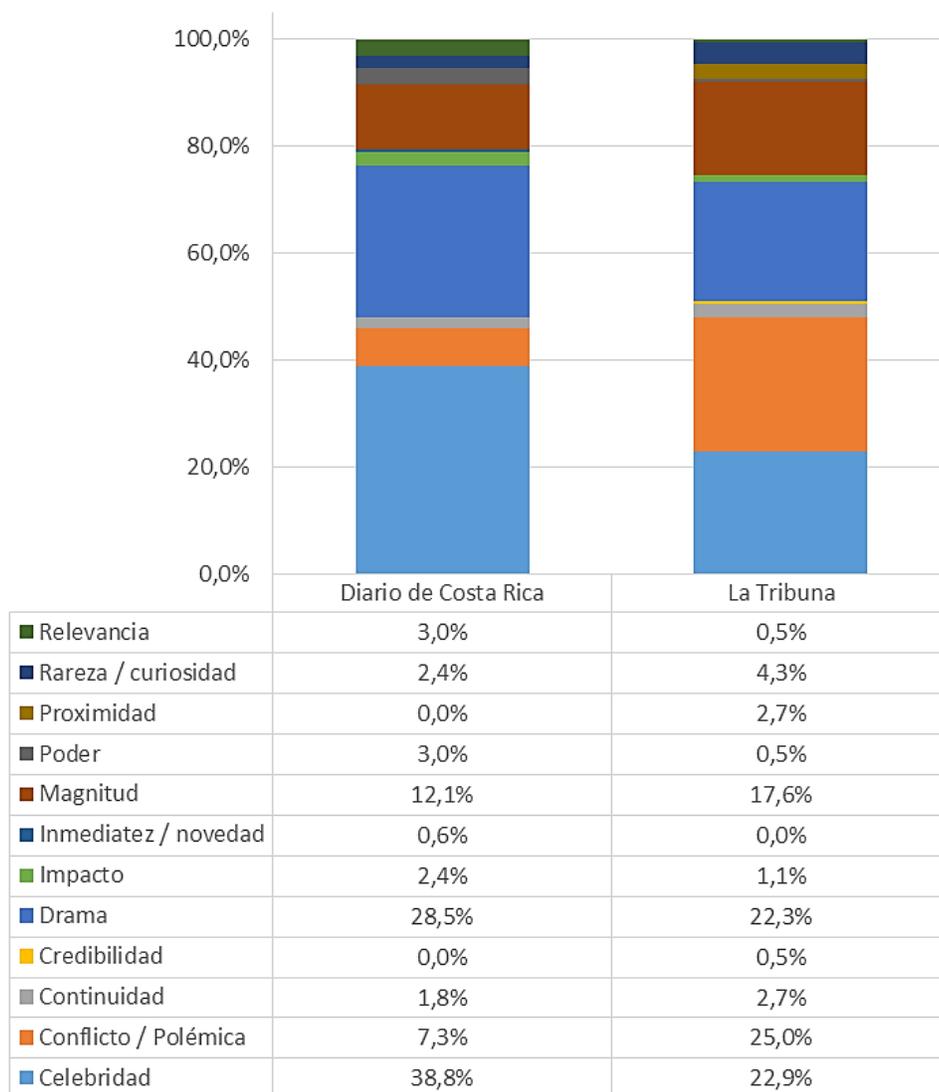
**Figura 21. Cuatro fotografías más repetidas en *Diario de Costa Rica* entre el 01/02/1948 y 09/05/1948 con el código utilizado para su análisis**

En el *Diario de Costa Rica* las fotos más repetidas también vinculan a su líder electoral y director, Otilio Ulate Blanco. Sus imágenes no fueron tan intensamente repetidas, la DCR7 fue usada 5 veces, mientras que la DCR19 solo 3 (Ver Figura 21). Además de él, figuran otros dos líderes nacionales, el expresidente León Cortés, fallecido dos años antes, y Monseñor Víctor Sanabria, cabeza de la Iglesia Católica costarricense y antiguo aliado de Calderón Guardia y los comunistas durante las reformas sociales. Posteriormente se profundizará sobre estas relaciones y su vinculación con las fotografías del período.

### **Fotografías y valores periodísticos**

Como se mencionó en el marco teórico, la elección de la agenda de cada medio parte de decisiones estratégicas sobre qué tipo de notas debía publicarse tomando en cuenta los intereses del medio y los de su audiencia. Para valorar este último aspecto los directores y los editores informativos seguían su intuición guiada por una serie de criterios que han sido llamados

valores periodísticos o valores-noticia (Israel, 2005), los cuales son flexibles y pueden variar de acuerdo al contexto histórico y cultural en el que se establece la empresa periodística.



**Figura 22. Valores-noticia de las fotografías relativas al conflicto político militar de 1948 en *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* entre el 01/02/1948 y 09/05/1948**

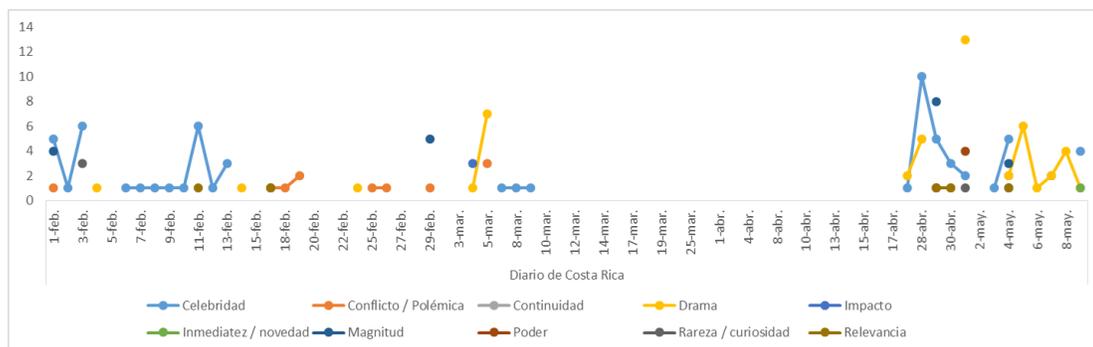
Si bien para 1948 no está claro si los valores-noticia se tomaban en cuenta de forma consciente, analizar la utilización de las fotografías bajo este paraguas permite reconstruir la

intuición editorial de cada medio con respecto al tema estudiado. Por otro lado, si se considera que el discurso periodístico es una colección de piezas narrativas (Martínez, 2014), éstos podrían verse también como ganchos estratégicos del relato.

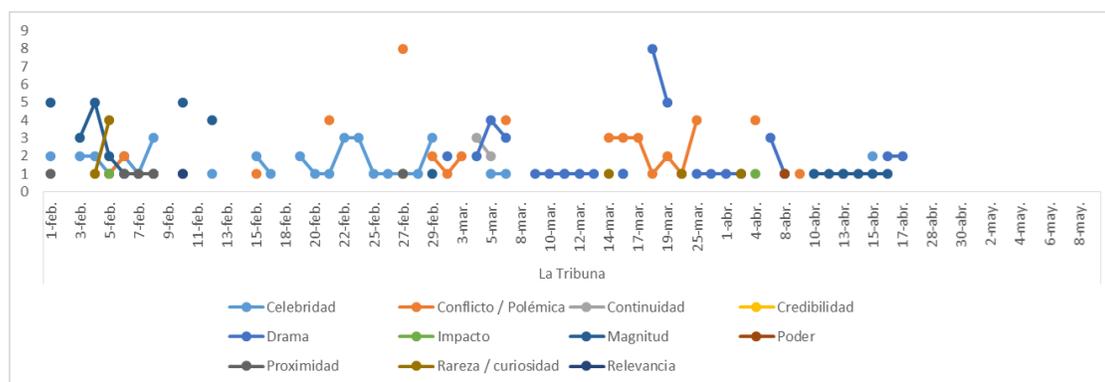
Para esta investigación se analizó cada fotografía y se catalogó en función de cuál era el valor periodístico que más le representaba en función de sus características y la historia que acompañaba. Luego de procesar los datos de cada periódico se obtuvieron los resultados resumidos en la Figura 22.

En *Diario de Costa Rica* el valor más repetido, en casi dos quintas partes de la muestra, es el de celebridad; es decir, la forma en que construía fotográficamente su agenda era a partir de la importancia y prominencia de las personas retratadas. De hecho, si se observan las fotografías más repetidas de este medio, se podrá notar, como se señaló, que se trata de cuatro figuras de autoridad. Esto refleja, mirando el reverso de la moneda, que los “no célebres” cuentan con una participación más baja en el relato fotográfico y que la visión de los editores sobre su protagonismo en el acontecer nacional es también menor. El periódico se construye entonces como un instrumento para que los comunes puedan ser testigos del Olimpo costarricense pero raramente partícipes de su edificación.

Al observar el comportamiento de este valor en el tiempo en las filas ulatistas (Figura 23), se nota una alta presencia de la misma a inicios de febrero, inmediatamente antes y después de las elecciones, y en el momento de finalización de la guerra. El drama es el segundo valor en importancia, con un valor de 28,5%. Aparece intermitentemente en febrero y asciende, como otras variables de análisis, en la cobertura de la muerte del Dr. Valverde, luego vuelve a crecer en el último lapso del período de estudio, la celebración del triunfo.



**Figura 23. Línea de tiempo de la cantidad de fotografías vinculadas el conflicto político militar de 1948 publicadas en *Diario de Costa Rica* según el valor periodístico utilizado**



**Figura 24. Línea de tiempo de la cantidad de fotografías vinculadas el conflicto político militar de 1948 publicadas en *La Tribuna* según el valor periodístico utilizado**

Una de cada cuatro fotografías de *La Tribuna* fue catalogada bajo el valor de conflicto o polémica, el cual fue el de mayor uso en ese medio de comunicación. Durante el mes de febrero (Ver Figura 24), este valor surge de manera intermitente y va creciendo en número de fotografías hasta alcanzar su tope el 27 de febrero con ocho imágenes referentes a la captura de un grupo armado contrario al gobierno. En marzo es especialmente importante en las ediciones de los primeros días de la guerra.

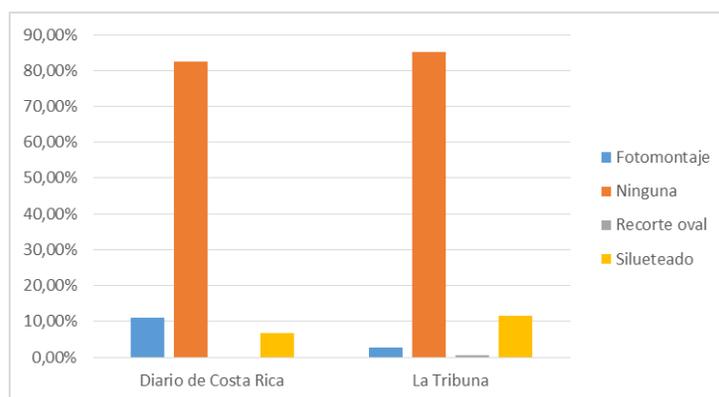
El valor de celebridad es también importante para *La Tribuna*, aunque en mucho menor grado. Solo una de cada cuatro fotografías fue catalogada bajo este criterio, lo cual es consecuente con el reformismo social de su anterior gobierno, las alianzas del calderonismo con los comunistas y el carácter populista que se le suele atribuir a su líder (Díaz, 2015). Sin embargo, es pertinente señalar que el uso de tal valor es también menor porque este diario representa al bando perdedor, el cual desaparece en el desenlace y epílogo de la narración, privando a sus líderes de aumentar su participación en los momentos de mayor emotividad visual.

### **Técnicas de edición**

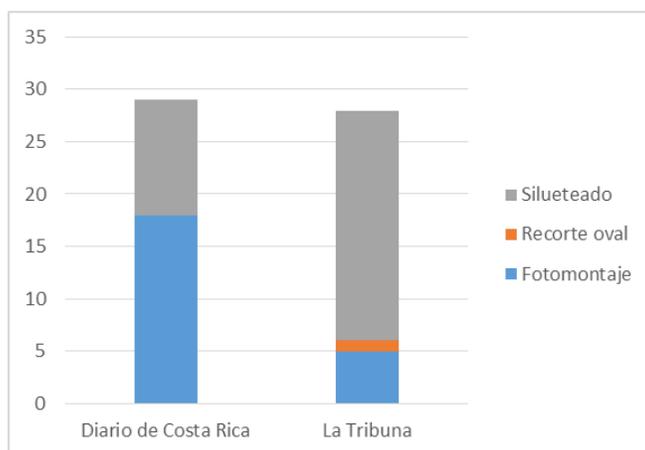
Una imagen fotográfica puede ser manipulada al momento de la toma a partir de los parámetros utilizados en la cámara. En el caso de una imagen de película en blanco y negro, como las utilizadas en los periódicos estudiados, también es posible hacer modificaciones en el proceso de revelado y especialmente en el de ampliación, en el que casi siempre se hacían pequeñas alteraciones para ajustar el contraste o la exposición general o en un área específica de la imagen (Präkel, 2010b). Este tipo de arreglos se consideran normales dentro de la práctica periodística y se valoran de forma positiva ya que se considera que no hacen alteraciones fundamentales en el sentido de la imagen tomada (Castellanos, 2003).

Aparte de éstos, pueden darse otros cambios más profundos en las imágenes. Estos son los que esta investigación ha querido sistematizar. En la Figura 25 puede notarse que la mayor parte de las veces este tipo de alteraciones no sucedían, más del 80% de los casos estudiados en ambos periódicos así lo indican.

Como puede apreciarse en la Figura 26, el número de casos en los que se utilizaron técnicas de edición es casi igual, 29 imágenes en *Diario de Costa Rica* y solo una menos en *La Tribuna*. Esto quiere decir que para ese último medio se publicaba una imagen editada cada 1,6 ediciones, mientras que en las páginas oficialistas esto sucedía cada 2 números.

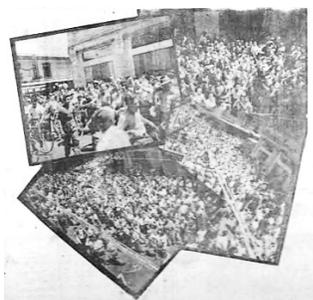


**Figura 25. Porcentaje de las técnicas de edición utilizadas en las imágenes fotográficas relativas al conflicto político militar de 1948 en *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* entre el 01/02/1948 y 09/05/1948**



**Figura 26. Detalle apilado del número de imágenes relativas al conflicto político militar de 1948 que utilizaron técnicas de edición en *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* entre el 01/02/1948 y 09/05/1948**

Al comparar las técnicas en cada medio (Figura 26), se nota que ambos se concentran en una diferente, en *Diario de Costa Rica* fueron más frecuentes los fotomontajes y en *La Tribuna* los silueteados. Está también el caso de un recorte oval en el medio oficialista que posiblemente venga de la reproducción de una fotografía familiar, ya que era una práctica común de algunos estudios de la época ofrecer enmarcados de tal forma (Cansino, 2004).



Fotografía publicada en la portada del *Diario de Costa Rica* el día 29 de febrero de 1948



Fotografía publicada en la portada de *La Tribuna* el 15 de abril de 1948

**Figura 27.** Ejemplos de fotomontajes realizados por *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna*

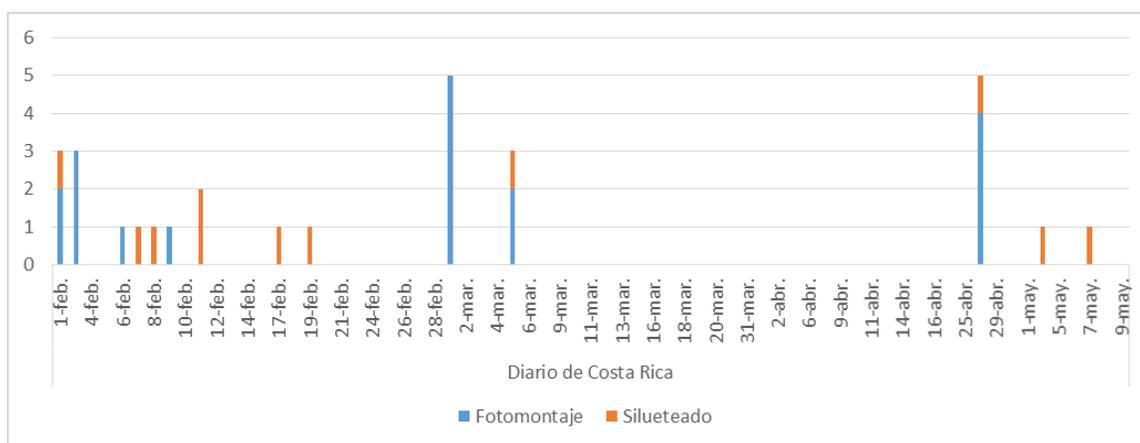
Los fotomontajes observados corresponden a combinaciones de varios clisés en los que se variaban los ángulos delimitadores entre uno y otra, o se insertaban recortes como una técnica gráfica para hilvanar el sentido entre ellas. Si se observa la línea de tiempo de la redacción opositora en la Figura 28, se nota que se trató de recursos concentrados en días claves: el fin de semana previo a la elección (Ver Figura 27), luego de la declaración de triunfo de Ulate a fines de febrero y como parte de la fiesta visual al final de la guerra.

En las filas oficialistas su publicación se agrupa entre el 10 y el 15 de abril (Ver Figura 29), días previos al desenlace del conflicto y momentos en los que las fuerzas al gobierno sufrían

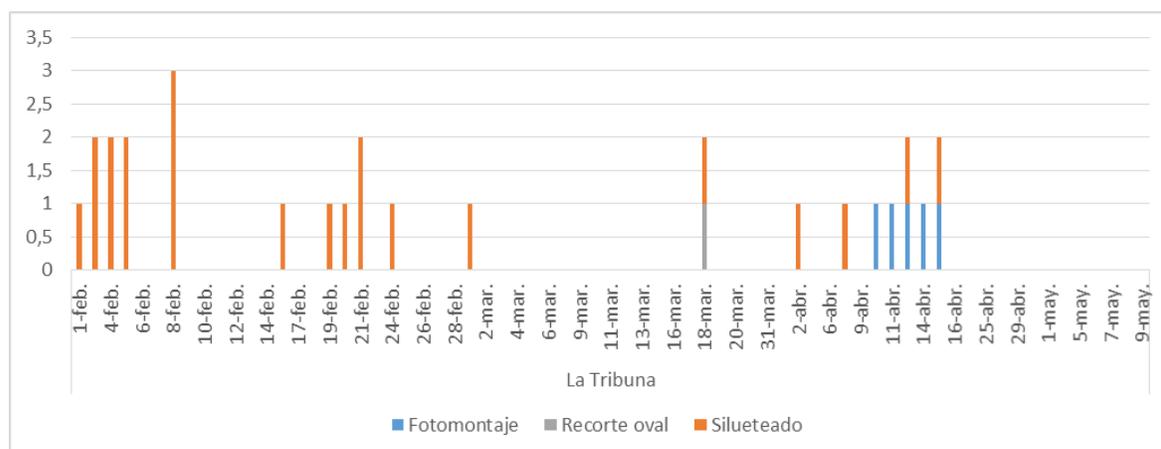
revés tras revés. Estos fotomontajes están conformados por distintos fotogramas de las filas fieles al calderonismo y en ellos pareciera exaltarse la fuerza de las mismas (Ver Figura 27). Se trata, si se quiere, de un programa motivador a lo interno del movimiento, de una demostración de fuerza hacia lo externo, o, quizás, de una emotiva despedida.

Si se comparan ambos estilos pareciera claro, y poniendo como ejemplos los dos fotomontajes de la Figura 27, que las habilidades de diseño y la creatividad del artista gráfico de *La Tribuna* era muy superior al de su competencia, se logra una integración más armoniosa de las imágenes y se presentan mensajes más complejos y emotivos.

Este estilo simple, que combina armoniosamente elementos de diferentes fuentes recuerda la propaganda de la Segunda Guerra Mundial. Por ejemplo, en la alemana era frecuente la aparición de bloques ordenados bajo una sobriedad visual que fortalecía un mensaje directo. Por ejemplo, para Goebbels, encargado de la propaganda del régimen nazi: “La propaganda eficaz es la que tiene un solo objetivo y hasta un solo tema” (Corella, 2005, p.37).



**Figura 28. Línea de tiempo de la cantidad de fotografías con técnicas de edición especiales referidas al conflicto político militar de 1948 publicadas en *Diario de Costa Rica* según el valor periodístico utilizado**



**Figura 29. Línea de tiempo de la cantidad de fotografías con técnicas de edición especiales referidas al conflicto político militar de 1948 publicadas en *La Tribuna* según el valor periodístico utilizado**

El silueteado es la técnica que suprime el fondo de una figura, es un mecanismo para dar énfasis al sujeto u objeto que ha sido recortado, eliminando el ruido visual y promoviendo una integración más orgánica de la imagen en el soporte, en este caso el papel. Para la época, este recorte era completamente manual y se hacía con tijeras o pintando el negativo o, incluso, retocando la plancha de impresión (Ardèvol, 2011). Esta técnica fue utilizada por ambos periódicos fundamentalmente en retratos, aunque también en otro tipo de objetos, como lo fue el Monumento Nacional, intentando así, establecer un vínculo entre Calderón Guardia y la gesta de 1856 (Ver Figura 30).

Luego de examinar el corpus de imágenes, también se encontró una modalidad que, si bien no es de edición, es de presentación de las imágenes: el mosaico. En ésta se agrupan varias fotografías y se colocan unidas, borde con borde, creando juntas un bloque de mayor impacto en la presentación del periódico y en el desarrollo informativo.



Fotografía publicada en la portada del *Diario de Costa Rica* el día 11 de febrero de 1948



Fotografía publicada en la portada de *La Tribuna* el 8 de febrero de 1948

**Figura 30.** Ejemplos de fotografías silueteadas en *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna*

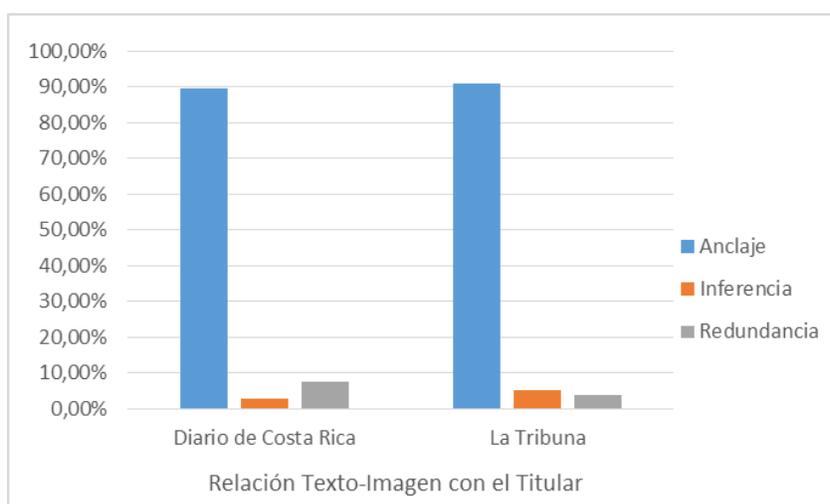
### **Relación texto-imagen**

Párrafos atrás se dijo que, con frecuencia, la fotografía de la época funcionaba como un ornamento dentro del discurso de los diarios estudiados. Esta afirmación resultó aún más validada al estudiar la relación que existe entre el texto y la imagen, la cual fue delimitada a los titulares y los pies de foto. Aunque no es el objetivo de este trabajo caracterizar estos dos elementos del lenguaje verbal periodístico, haremos una breve descripción de los aspectos básicos que fueron encontrados en los periódicos indagados para poder comprender el papel de la fotografía en relación con el mensaje escrito del momento.

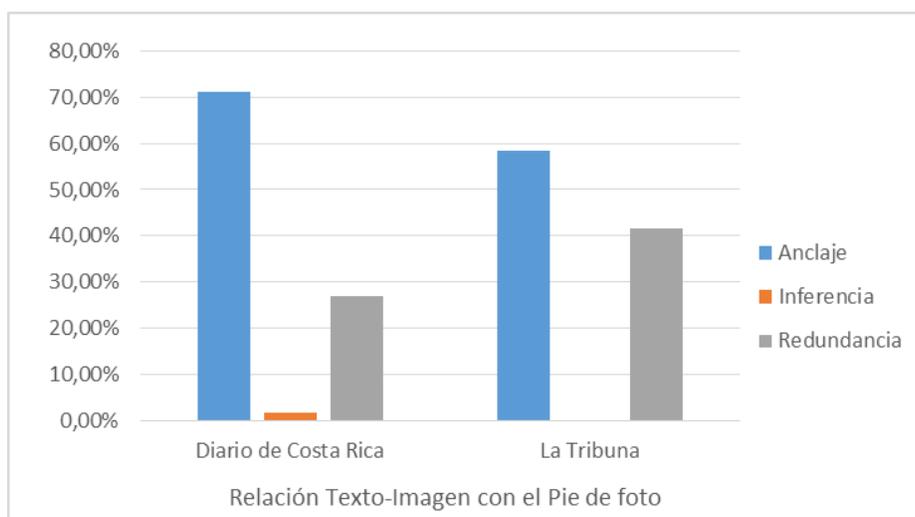
Quizás lo primero que hay que mencionar, tanto para los titulares como para los pies de foto, es que no existen modelos establecidos. En una nota puede aparecer un titular informativo clásico y justo a la par otro que esboza las primeras palabras de una nota de opinión, las cuales podrían continuar en un subtítulo y luego en el cuerpo del texto. Algo similar pasa en los pies

de foto, en unas ocasiones son breves y puramente descriptivos y en otros parecieran párrafos internos de una noticia o editorial. Esto quiere decir que las categorías formuladas no son tan claramente identificables en la propuesta editorial de ambos medios.

El análisis realizado arrojó como resultado que la relación más habitual, tanto para pies de foto como para titulares, fue la de anclaje, es decir, la interpretación del significado de la imagen es facilitada por el texto (Ver Figuras 31 y 32). Como hemos apuntado, el carácter noticioso de las fotografías presentadas es, casi siempre, pobre, con frecuencia estamos ante retratos de archivo cuya función es indicar quién es el autor de las palabras vaciadas en la nota, o quién es el protagonista de la misma. En otras fotografías, las de acciones documentadas, las relaciones son casi siempre similares, ambos periódicos intentan cerrar el significado y reducir la participación del lector en la interpretación. Se trata de establecer límites a la polisemia para guiar a la audiencia hacia las tesis y reconstrucción de la realidad que cada medio ofrece.



**Figura 31. Distribución porcentual de la relación texto-imagen entre los titulares y las fotografías referentes al conflicto bélico y político de 1948.**



**Figura 32. Distribución porcentual de la relación texto-imagen entre los pies de foto y las fotografías referentes al conflicto bélico y político de 1948.**

La relación texto-imagen entre las fotografías y los pies de foto es aún más cerrada ya que se presenta un mayor valor en la redundancia, y el cual es natural a la función aclaratoria del pie de foto. En ambos periódicos esta relación se restringe, casi siempre, a brindar el nombre del retratado.

### **Elementos de la técnica fotográfica**

La manipulación de los parámetros técnicos de la cámara fotográfica tiene consecuencias importantes en las características de la imagen capturada. Las dos más evidentes son el registro del movimiento y la profundidad de campo. El primero puede modificarse ajustando el tiempo de exposición y controlando el batir de los equipos y la escena; mientras que la segunda cambia de acuerdo a cómo se organizan los elementos ópticos de la cámara (Freeman, 2011).

En todas las fotografías analizadas, las condiciones de movimiento de la escena fueron muy básicas, es decir, los sujetos y objetos a ser retratados se movían a muy baja velocidad, o no lo hacían del todo, facilitando así registros de muy poca dificultad técnica. De hecho, de todos, solo siete (Ver Figura 33 y 34), tres en *Diario de Costa Rica* y cuatro *La Tribuna*, presentaron alguna captura que requiriera de velocidad de obturación intermedia.

En el diario opositor las tres fotografías (Figura 33) son retratos de poses de oratoria, curiosamente una de ellas, la DR95, es el retrato en una plaza pública de un antagonista, Manuel Mora Valverde, utilizada para ilustrar la información relativa a su captura a finales de abril. Las otras dos, la DCR19 y la DCR20, aparecieron juntas en la antesala de las elecciones y muestran a Otilio Ulate y a León Cortés con el brazo derecho levantado, la misma pose de Mora de Valverde. En apartados posteriores analizaremos más detalladamente esta gestualidad.



**DCR 19.** Fotografía de Otilio Ulate Blanco publicada el 8 de febrero en *Diario de Costa Rica*.



**DCR20.** Fotografía de León Cortés publicada el 8 de febrero en *Diario de Costa Rica*.



**DCR95.** Fotografía de Manuel Mora Valverde publicada el 30 de abril en *Diario de Costa Rica*.

**Figura 33.** Fotografías de *Diario de Costa Rica* con escenas de mayor movimiento

Técnicamente hablando, los movimientos de brazos, mientras un orador gesticula, pueden ser bastante veloces, el momento más fácil de congelarlos es cuando inician o alcanzan el final de su parábola para emprender el retorno, pues baja la velocidad con que el brazo se desplaza, tal y como están estos tres fotogramas.

En *La Tribuna* figuran tres imágenes que fueron exitosamente congeladas (Figura 34) y que presentan características técnicas muy similares a las del medio rival. En dos de ellas, LT29 y LT44 se muestra a Calderón Guardia saludando en medio de actividades proselitistas, el brazo levantado es otra vez protagonista.



LT28 y LT29. Fotografías de Rafael Ángel Calderón Guardia publicadas el 6 de febrero en *La Tribuna*

LT44. Fotografía de Rafael Ángel Calderón Guardia publicada el 12 de febrero en *La Tribuna*

LT126. Fotografía del Capitán German Zamora publicada el 25 de marzo en *La Tribuna*

**Figura 34. Fotografías de *La Tribuna* con escenas de mayor movimiento**

En la LT126 un combatiente del ejército costarricense carga un mortero. Según anuncia el diario, se trata del Capitán Gerardo Zamora, un héroe caído, y ésta es su última fotografía estando con vida (*La Tribuna*, 25/03/1948, p. 3). No está claro si se trata o no de una escena real de combate, aunque la actitud distendida que presenta la persona que observa detrás sugiere más bien un ejercicio militar. Esto podría sospecharse aún más, si se nota que está recortada, la relación de aspecto que tiene no corresponde a ninguna de las cámaras de la época, hay algo en la imagen que el periódico omitió.

De todo el corpus, la única fotografía que fue exhibida con un movimiento barrido fue la LT28, publicada días antes de las elecciones en las páginas afines al Partido Republicano Nacional (Ver Figura 34, primera a la izquierda). Allí vuelve a surgir una instantánea de su candidato, esta vez proclamando un discurso, la gesticulación de su brazo derecho no logró quedar congelada. En este caso, el fotógrafo accionó el obturador en pleno movimiento a una velocidad lenta, generando una estela propia de este tipo de disparos. Es probable que se trate de una decisión técnica del operador; el retratado se encuentra en una escena de sombra y cabe la posibilidad de que, para poder obtener el retrato, ante las condiciones de luz, haya tenido que aumentar el tiempo de exposición.

Lo cierto del caso es que, ante un acontecer plagado de acciones de combate que implicaban movimiento activo, la cobertura fotográfica fue muy tímida y nunca buscó arriesgarse. Como medios perioprogandísticos, el énfasis de oficialistas y opositoristas estaba en la construcción de una narrativa favorable a sus causas, donde la palabra era el vehículo primordial. La reconstrucción de los hechos y la labor informativa eran secundarias, más aún la visual, por eso no aparece un verdadero reporte gráfico de guerra ligado a estos medios.

El otro aspecto que fue investigado fue la profundidad de campo. Este análisis presentó un reto importante: la calidad de impresión. Para poder juzgar si una imagen tiene mucha o poca profundidad de campo es necesario valorar la nitidez de los elementos ubicados antes y después del punto de enfoque, entre más detalle se pierde y se fundan los objetos anteriores y posteriores, al verse desenfocados, menos profundidad de campo tiene la imagen (Freeman, 2011).

Hay otra característica que impide juzgarla, la presencia de detalles reconocibles en el fondo o el primer plano; si es muy poca, se complica la situación. Por lo general, las fotografías de estudio han utilizado algún tipo de fondo plano o de diseños muy suavizados que impide apreciar este aspecto, su misión es aislar al sujeto. Al excluir todas las imágenes a las cuales era imposible valorar, se encontró que en su mayoría presentaban rasgos de una amplia profundidad de campo como puede verse en la Figura 35.



LT5. Publicada en la portada *La Tribuna* el  
01/02/1948



DCR117. Publicada en la portada de *Diario de Costa Rica*  
el 04/05/1948

**Figura 35. Fotografías de mucha profundidad de campo en *La Tribuna* y *Diario de Costa Rica***

A pesar de ello, fue posible encontrar rasgos de una profundidad de campo media en la imagen DCR89 (Ver Figura 36). Se trata de uno de los mejores retratos de José Figueres Ferrer publicados en *Diario de Costa Rica* y cuenta con estilos muy diferentes a los realizados hasta el momento. Se trata de una imagen de perfil, en medio de un patrón rítmico y en la que el fotógrafo se ubicó muy cerca de la escena buscando un ángulo favorable, cumpliendo toda una labor de reporteo gráfico para obtener este retrato documental cándido.



**Figura 36. Imagen de profundidad de campo media publicada el 29/04/1948 en la segunda plana del *Diario de Costa Rica*. En la gráfica José Figueres acompañado de otros líderes del Ejército de Liberación Nacional.**

Con respecto al predominio de imágenes con mucha profundidad de campo puede deberse a varios factores no excluyentes entre sí: que los editores prefirieran publicar imágenes en las que había detalle en toda la imagen, que los fotógrafos se inclinaban por utilizar diafragmas más cerrados para reducir los riesgos de desenfoque y que las cámaras utilizadas fueran de

mediano y gran formato, lo que reduce las posibilidades de que en impresiones como las de los periódicos estudiados se pierda el nivel de detalle.

Por otro lado, y como apuntamos previamente, pareciera que una buena parte de las fotografías no proviene directamente de los fotógrafos de los medios, sino de archivos personales o familiares, por lo que el tipo de equipos y la pericia de quienes tomaron las instantáneas no necesariamente podría permitir un aprovechamiento de los recursos técnicos para enriquecer el lenguaje visual.

#### **4.2 La veracidad de una imagen: las hadas, las plazas públicas y el diario de hoy**

Los meses previos a las elecciones del 8 de febrero de 1948 se caracterizaron por un clima de alta tensión en los discursos, protestas callejeras, peleas entre la oposición y los comunistas, una huelga de brazos caídos, intercambio de golpes y hasta disparos. El 24 y 27 de julio de 1947 la oposición “pidió garantías electorales” por medio de una huelga general. Esta comenzó en Cartago y se fue extendiendo como una ola. Poco tiempo después, el 2 de agosto, y durante la huelga, un grupo de mujeres de la oposición desfiló por las calles de San José para exigir también al gobierno dichas garantías. El 3 de agosto se negoció el cese de la huelga. Como resultado, se determinó que el ganador de la contienda pasaría a controlar el ejército, se le daría más fuerza al Tribunal Electoral. Poco después, las tensiones entre los sindicatos católicos y los sindicatos comunistas aumentaron, al anunciarse un desfile de los primeros para el 12 de octubre (Díaz, 2015).

En un contexto de alta tensión, los periódicos utilizaron las últimas semanas de enero para demostrar ser voceros del poderío, o del apoyo popular que tenían los partidos de su

predilección. En ese contexto, las imágenes fotográficas periodísticas se volvieron epicentro del debate mediático electoral. No era para menos: demostrar ante el votante la fuerza del apoyo popular era más convincente, para los periódicos, con una imagen de las plazas públicas, cabalgatas y concentraciones de fuerza, que con la encendida retórica verbal propia de los artículos del período. *La Tribuna* reconoce el impacto que una imagen tiene para demostrar tal poderío. En la edición del 20 de enero de 1948 y en relación con una visita del candidato Rafael Ángel Calderón Guardia a Tilarán, el pie de foto de la concentración de partidarios decía: “La foto que insertamos corresponde a la magnífica reunión allí celebrada (Tilarán) con motivo de la visita del próximo Presidente de Costa Rica doctor Rafael Ángel Calderón Guardia. Mejor que las palabras habla la fotografía y aquí está (1948, 20 de enero, *La Tribuna*, “Ya el pueblo dijo...” p4)”.

La pretendida contundencia que *La Tribuna* atribuye a las fotografías como argumento visual se refuerza en esa misma edición en la nota sobre la visita del candidato a Las Juntas de Abangares. En dicha publicación el pie de foto de la actividad decía:

En Abangares, cantón de trabajadores, no se conoce el ulatismo y así se ratificó ampliamente en la visita a las Juntas de Abangares realizada por el Doctor Calderón Guardia. La fotografía que ofrecemos es elocuentísima y ante ella sobran las palabras. Con hechos irrefutables demostramos la fuerza arrolladora del triunfante Calderonismo (1948, 20 de enero, *La Tribuna*, “Ya el pueblo dijo...” p.5).

Sin embargo, al convertirse así en argumento electoral, la veracidad de las imágenes mostradas en lo sucesivo por la fotografía periodística fue puesta en discusión tanto por el *Diario de Costa Rica* como por *La Tribuna*.

La relación entre ambas publicaciones se vuelve una disputa por la construcción de los acontecimientos, como una especie de memoria en espejos en la que un medio mira lo que publica el otro y lo corrige o lo refuta. Esta tensión entre ambos medios no surge en el 48, sino varios años antes, con la división progresivamente violenta entre calderonistas y opositores por causas diversas.

En efecto, en 1942 familias de origen alemán e italiano fueron exiliadas del país y despojadas de sus propiedades, medida justificada por el gobierno como una necesidad tras la declaración de guerra del gobierno costarricense a los gobiernos del Eje. Un año después, la promulgación de las garantías sociales distanció al gobierno calderonista de los sectores económicamente conservadores del país.

En esas tensiones, los periódicos se volvieron voceros de los distintos grupos que, para el año siguiente, 1944, participaban en una campaña política. De acuerdo con la historiadora Patricia Vega (2010), entre 1943 y 1944 el 34% de los periódicos que circulaban eran políticos y claramente simpatizantes de un grupo. En ese período, el *Diario de Costa Rica* se convirtió en trinchera del Centro de Estudio para los Problemas Nacionales, cuya dirección asumieron temporalmente con el apoyo de Carlos Monge Alfaro, y con la anuencia de su dueño: Otilio Ulate Blanco. *La Tribuna*, por su parte, dirigida por José María Pinaud, defiende los intereses del gobierno. De ahí que los textos de *Diario de Costa Rica* y de *La Tribuna* se vuelvan un pulso por dos representaciones distintas del conflicto.

En efecto, las cotidianas discusiones por el contenido de los discursos de los candidatos dieron pie a una discusión paralela: la demostración de que las imágenes fotográficas podían ser truqueadas y que no eran más veraces que las palabras, sino que podían también mentir, como cualquier otro conjunto de signos.

En el caso de las plazas públicas la discusión sobre la mentira en la fotografía se centró en las posibilidades técnicas y artísticas de modificar una imagen. En otros casos, la veracidad se discutía por el montaje de una escena que se hacía pasar por un retrato de la realidad, específicamente heridos de guerra ficticios.

En efecto, el trucaje de imágenes no era visto como una falta a los valores informativos, el carácter propagandístico del medio podía justificarlo. Se sospecha que, en el ámbito mundial, muchas de las imágenes más icónicas de guerra han sido modificadas o fueron, de alguna manera, escenificadas.

Por ejemplo, durante la Segunda Guerra Mundial se utilizó el trucaje como un medio para fortalecer el mensaje de heroísmo y victoria en la famosa imagen del fotógrafo soviético Yevgueni Jaldéi llamada “Alzando una bandera sobre el Reichstag”. En ella se borraron lo que parecían algunos relojes en el brazo del soldado.

De igual manera, se sospecha que la célebre fotografía “Alzando la bandera en Iwo Jima”, fue una escenificación que se solicitó a los soldados y que fue capturada por Joe Rosenthal. También se ha señalado que algunas de las imágenes de Mathew Brady durante la Guerra de Secesión contaron con falsos cadáveres añadidos para agregar más dramatismo y mejorar la composición de la escena (Brennen y Hardt, 1999). En tiempos de guerra, la información ha sido un arma más.



El gigantesco movimiento popular de la oposición nacional ha entrado en el final de la lucha con una fuerza avasalladora. El pueblo costarricense comprende que de esta voz, cualesquiera que sean los obstáculos que se les presente, la victoria será suya, definitivamente suya.

De nada valdrán la mala fe y la falta de escrúpulos de sus enemigos: ellos, dándose cuenta cabal de la tremenda derrota que les espera, saldrán huyendo, sin importarles un bledo la suerte de las misiones fraudulentas que sus jefes—verdaderos cadáveres políticos—les encomendaron en un desesperado afán por salvar los restos de su desvencijado partido.

El domingo pasado fue el altivo pueblo de San Ignacio de Acosta el que se reunió en imponente manifestación cívica para tributar al futuro presidente de Costa Rica don Otilio Ulate, el testimonio de su admiración profunda y de su inquebrantable solidaridad política. En esta memorable asamblea hicieron uso de la palabra por su orden, y luego que un grupo de encantadoras señoritas del lugar habían cantado en forma magistral el himno de la oposición, los siguientes distinguidos oradores: señorita Daisy Haug, Juan Bautista Mesén, Dip. Fernando Lara, Dip, Fernando Vargas, Sr Alfonso Goicoechea y finalmente, en medio de una cerrada ovación, don Otilio Ulate Blanco. (*Diario de Costa Rica*, 07/01/1948, pp. 4 y 5)

La imagen fue contestada al día siguiente por *La Tribuna*, afín al calderonismo, mediante un recurso narrativo. En una publicación propagandística a favor de la campaña del doctor, el periódico reproduce un segmento de una nota realizada ese mismo día por el periódico *Ultima Hora*, también afín al calderonismo. Ambos periódicos comparten fotografías periodísticas con frecuencia.

Los periodistas del relato visitan una finca de un personaje al que se le denomina con pseudónimo: “El Viejo Abogado”. Este personaje hace críticas a la campaña de Ulate, y lo hace

en distintas entregas. En la publicada el 8 de enero, la crónica de la visita a la propiedad de “El viejo Abogado” inicia con un comentario irónico sobre la fotografía de la manifestación de Otilio Ulate en el cantón de Acosta, publicada el 7 de enero en *Diario de Costa Rica*.

El texto se diagramó junto a fotografías de Rafael Ángel Calderón Guardia y Ricardo Jiménez Oreamuno, y bajo el titular: “Ya el pueblo dijo que Calderón Guardia será presidente”. La utilización de la imagen de Ricardo Jiménez no es casual. Para la elección de 1948 la guerra fría había comenzado y a Calderón Guardia no le resultaba rentable, en términos electorales, su asociación previa con el partido comunista. De ahí que el vínculo con figuras del liberalismo histórico resultaba políticamente correcto en el contexto de la elección.

En esa publicación hay un subtítulo que señala: “hasta el retrato de León Cortés ha desaparecido de la propaganda Ulatista”. Además, hay otro subtítulo que añade: “El Viejo Abogado sigue analizando, en una sabrosa charla que ayer publicó ‘Ultima hora’ las razones de la derrota del Sr. Ulate que ya todo el país tiene por segura”. (Véase figura 38)



Figura 38. Publicación propagandística a favor de Calderón. (Fotografía *La Tribuna*, “Ya el pueblo dijo...” 8 de enero de 1948, pp.4 y 5).

En efecto, la publicación utiliza una fotografía como eje de la crítica a la campaña de Ulate y en el texto dice así:

Riéndose apenas perceptiblemente mientras miraba la fotografía de la reunión ulatista en Acosta, que publica el *Diario de Costa Rica*, en la que aparecen 23 caballos casi de tamaño natural que llenan todo el espectacular clise, el Viejo Abogado nos recibió esta mañana. Nos había invitado a tomar un vaso de leche caliente en su finquita de los alrededores de San José y él mismo, sentado en un banquillo, hizo el ordeño. (1948. *La Tribuna*. 7 de enero de 1948, “Ya el pueblo dijo...” pp.4 y 5)

Resulta interesante la crítica al encuadre de la foto que “El Viejo Abogado” hace, al referirse al peso que la figura de los caballos tiene en la fotografía, ocupando espacio que podrían estar ocupando votantes, y dando a entender que no fue tan masivo el apoyo de la gente de Acosta, como pretenden los textos sobre la actividad.

Con la discusión sobre esa fotografía, en la última etapa de la campaña se inicia una guerra de imágenes sobre la cantidad de gente que movilizan los candidatos y que es reflejo, según los periodistas, de lo que se verá en las urnas el día de las elecciones. Es una lucha por demostrar poder, y movilizar así a los votantes que se inclinan por darle el voto al que va ganando. Pero también es una forma de disuadir al contrincante político de intentar un fraude electoral, puesto que esto contradeciría la fuerza del apoyo popular demostrado por las fotografías en las manifestaciones públicas de los partidos. En efecto, al llegar la elección de 1948 existía una percepción en Costa Rica de que el fraude electoral era una práctica real y

creciente en el país, independientemente de que las cifras inclinaran la balanza en la elección. Los historiadores Iván Molina y Steven Palmer lo explican de la siguiente manera:

A pesar de que en 1944 y 1946 el fraude no fue crucial, entre amplios sectores de la población quedó la impresión de que sí lo fue. ¿Por qué? La respuesta a esta pregunta se relaciona en principio con el cuestionamiento, cada vez más profundo, del sistema político, un proceso en el que figuran las críticas planteadas por los intelectuales radicales a principios del siglo XX, las reivindicaciones de las sufragistas en 1925, las radicalizadas denuncias de fraude presentadas por los partidos políticos que perdieron las elecciones entre 1923 y 1932 y las amargas quejas de intelectuales como Mario Sancho sobre la democracia electoral. (Molina, Lehoucq, 1999, p.175)

De ahí que, para 1948, dejar patente el apoyo masivo a un candidato era una especie de demostración previa de su caudal electoral y una manera de evidenciar cualquier intento por anular esa fuerza a la hora de brindar los datos electorales, en un eventual fraude.

Esta intención queda más clara en la publicación opositora el 13 de enero, seis días después de la fotografía de Acosta, el *Diario de Costa Rica* vuelve a publicar una fotografía de una manifestación política, esta vez en Poás de Alajuela. El titular de la fotografía es: Poás en la marcha de la victoria. Sin embargo, el título inferior es elocuente: “La oposición defenderá sus votos, dejando entrever la posibilidad de que un “ataque” es posible, y en términos electorales eso significa un posible fraude electoral por parte del calderonismo”.

Por su parte, el calderonismo hacía patente la confianza en la imagen fotográfica para disuadir o desenmascarar un eventual fraude electoral favorecedor de Ulate en la publicación

del 27 de enero de 1948. (Véase figura 39) En el pie de foto del desfile calderonista en San José, efectuado el domingo 25 de enero, *La Tribuna* dice:

La certidumbre del triunfo que hombres de carne y hueso le dieron al país nos releva de más comentarios. Han hablado los hechos, un hecho histórico trascendental, ante el cual, triquiñuelas legalistas, maniobras sucias, o cualquier posible intento de fraude o de violencia, quedan de antemano sepultados bajo el peso arrollador del CORAZON DE TODO COSTA RICA! (1948, *La Tribuna*, 27 de enero, “En brazos del pueblo, Calderón Guardia llegará al poder, p1)



**Figura 39. Manifestación calderonista en San José. (1948. 27 de enero. *La Tribuna*. “En brazos del pueblo...” p.1)**



**Figura 40. Manifestación ulatista en San José (1948. 13 de enero. *Diario de Costa Rica* “La oposición...” p. 1)**

*La Tribuna* no hizo referencia a esta publicación. Sin embargo, el día anterior, 12 de enero, presentó fotografías con gran plano general y en picada, al igual que *Diario de Costa Rica*, como si se tratara de un duelo fotográfico por demostrar visualmente cuál partido es capaz de reunir más personas en las localidades ubicadas a lo largo y ancho del país. (Véase figura 41)



Figura 41. Manifestaciones del Partido Republicano Nacional a pocas semanas de las elecciones. (1948. 12 de enero. *La Tribuna*. “Calderón Guardia electo...” p.5)

Manifestaciones en Flores, Nicoya, Santa Cruz, Cañas, Liberia, Belén, Sardinal, y finalmente en San José, se suceden con pequeñas variantes gráficas y textuales. Llama la atención eso sí un texto reiterativo que con *La Tribuna* acompaña varias de esas gráficas. (Véase figura 42): “La gráfica que hoy ofrecemos es elocuentísima, nada de trucos, nada de falsedades, tácticas muy de uso exclusivo del ulatismo. Esta gráfica corresponde a la magnífica reunión

Calderonista de la tarde del sábado en Nicoya. Aquí está todo Nicoya...” (Foto. 1948. *La Tribuna*. “Ya el pueblo dijo...” 15 de enero. pp 4 y 5).



Figura 42. Proselitismo calderonista en Guanacaste. (Foto. 1948. *La Tribuna*. “Ya el pueblo dijo...” 15 de enero. pp 4 y 5.

La misma reiteración sobre el no uso de “trucos” y “falsedades”, y la misma alusión a que esas son “tácticas muy de uso exclusivo del ulatismo” se reiteran en las dos publicaciones del 15 de enero, una en Santa Cruz y otra en Nicoya. El 16 de enero, en la visita de Calderón a Liberia no se hace alusión a la modificación técnica de una foto sino a la puesta en escena de su contenido. Critica sutilmente a la oposición por falsear el apoyo popular al candidato Ulate (Véase figura 43): “La foto que ofrecemos da una idea de lo magnífico de esa reunión Calderonista. Sin movilizaciones, sin concentraciones, sino únicamente con la gente de LIBERIA...el desfile que recibió al Dr. Calderón Guardia cubría ochocientas varas de largo”.

La discusión de los periódicos sobre sus fotografías alcanza su máximo nivel a finales de enero, después del desfile de Rafael Ángel Calderón Guardia en San José. En esa oportunidad el calderonismo ofreció por tres días crónicas gráficas de esa demostración de fuerza.



**Figura 43. Manifestación de Calderón en San José. (Foto *La Tribuna*, “En brazos del pueblo...” 1948, 16 de enero p4)**

La manifestación, según *La Tribuna*, era de proporciones históricas y no dejaba en duda el triunfo calderonista en las elecciones. La reacción del *Diario de Costa Rica* no se hizo esperar (Véase figuras 44). En la edición del 29 de enero, el diario del ulatismo hace una alusión a la fotografía de la Figura 43, publicada por su periódico rival, *La Tribuna*. El *Diario Costa Rica* minimiza la manifestación calderonista comparándola con una reunión política de Otilio Ulate en Santa Cruz.



**Figura 44. Manifestación ulatista en Santa Cruz (Foto 1948, 29 de enero. *Diario de Costa Rica*. "Ulate entra en Santa Cruz". 1948. p4)**

El pie de foto del *Diario de Costa Rica* dice:

Este no es el desfile de Calderón en San José. Usted creía que era "Carnaval en Costa Rica" del domingo 25? Pues no, no señor. Es el desfile de don Otilio en Santa Cruz. ¡Qué no daría Calderón por haber tenido en San José una cabalgata como esta de Ulate en Santa Cruz. (1948, 29 de enero. *Diario de Costa Rica*. p4)

El 27 de enero, dos días después de la concentración calderonista en San José, ambos periódicos contrastaron sus mensajes a partir del uso de la fotografía (Véase figura 45) Mientras el *Diario de Costa Rica* ironizaba con la ausencia total de gente en San José, por medio de una hipérbole gráfica, sin pretensiones argumentales sobre la realidad de la imagen, sino retóricas,

*La Tribuna* subrayaba el carácter realista de su discurso gráfico y lo sancionaba con una sentencia religiosa: “La voz del pueblo es la voz de Dios”.



**Figura 45. Fotos de un San José vacío, propaganda del ulatismo en contra de las afirmaciones de sus opositores de que el calderonismo cuenta con un apoyo masivo nacional que les asegurará el triunfo en las elecciones. (Fotos *Diario de Costa Rica*, 1948, 25 de enero. “El domingo quedó...” p.2)**

Esta página del *Diario de Costa Rica* tiene como titular: “El domingo quedó asegurada la victoria de la oposición”, un titular que hace una lectura diametralmente opuesta a las imágenes y titulares de *La Tribuna* que destacaban el apoyo de los josefinos a la causa calderonista como una victoria inminente e irrefutable.

En cambio, la bajada de la publicación del *Diario de Costa Rica*, subraya lo contrario a las fotografías y titulares de *La Tribuna*: “Dos manifestaciones hicieron perder el poder: la del 6 de febrero, a don León; la del 25 de enero, a Calderón. La primera por gigantesca; la segunda por raquítica” (1948, 25 de enero, *Diario de Costa Rica*. “El domingo quedó asegurada...” p.2).

Para sustentar gráficamente la afirmación de que el desfile calderonista no había sido una muestra de sólido respaldo de gente de San José, sino de partidarios traídos de otras regiones, el *Diario de Costa Rica* presentó 12 fotografías de comercios cerrados, con las ventanas tapadas, en las calles de San José y el título: “Así recibió San José al partido portátil”. Este último adjetivo es una referencia a la puesta en escena que, según el *Diario de Costa Rica*, hacían los calderonistas: movilización de personas de distintas partes del país en cada manifestación política, para crear la ilusión de respaldo masivo en distintos poblados del país. Esa misma acusación la hacía *La Tribuna* contra el ulatismo. Los pies de foto del *Diario de Costa Rica*, en cada una de las calles vacías de San José, decían lo siguiente: “Este es el San José que recibió al doctor Calderón Guardia y a sus excomulgados. Ellos lo buscaron así. Cada vez que han salido, desde el 4 de julio de 1942, ha sido a apedrear y agredir”.

El duelo entre las publicaciones del *Diario de Costa Rica* y *la Tribuna*, por de demostrar el apoyo popular, alcanzó su máximo nivel en torno a esta concentración de fuerza del candidato Calderón Guardia. A principios de febrero, el *Diario de Costa Rica*, y su vespertino *La Hora*, denunciaron que las fotografías publicadas por *La Tribuna* sobre esta reunión estaban retocadas para aumentar falsamente la cantidad de votantes. En efecto, según la prensa Ulatista, las fotografías de *La Tribuna* añadían “personas” a la manifestación a punta de dibujos de tinta china.

La respuesta de *La Tribuna* no se hizo esperar. Anunciaron una apuesta de 50.000 colones, si un jurado de expertos en fotografía podía demostrar el truco en la foto (Veáse figura 46).



Figura 46. Análisis fotográfico con la intención de desestimar el cuestionamiento por parte de *Diario de Costa Rica* en el sentido de que *La Tribuna* hacía trucos en las fotos para aumentar artificialmente la cantidad de personas retratadas en una manifestación. (Foto *La Tribuna*, 1948, 29 de enero. “50.000 le damos...” p.4 y 5).

El reto de *La Tribuna* era nombrar un jurado compuesto por “cuatro fotógrafos honorables, de la talla de moral y técnica de don Romualdo Roa Escandón, asesorado por dos representantes de la prensa nacional que pueden ser dos señores redactores de La Nación y La Prensa Libre” ellos serían los que tendrían que comprobar que “en la fotografía de la reunión calderonista en Plaza González Víquez, del 25 de enero hay el menor fraude o asomo de truco. Queremos que el triunfo legal del Partido Republicano Nacional sea tan claro y rotundo que ni siquiera lo discuta “*La Hora*” ni “*Diario de Costa Rica*”.

Adjuntaron la fotografía cuestionada. La respuesta del *Diario de Costa Rica* no se hizo esperar (Véase figura 47).



**Figura 47. Comparación de fotos para demostrar que *La Tribuna* sí usó tinta china para alterar la cantidad de personas retratadas en una manifestación calderonista. (Fotos *Diario de Costa Rica*, 1948, 1 de febrero. “Traigan los 50.000...” p. 5)**

Vea usted con sus propios ojos lo fácil que es llenar espacios vacíos en una plaza con tinta china. De ahora en adelante no habrá necesidad de gastar tanta plata trayendo gente de todas partes. Un poco de público, en fila al frente, y un tintero y una pluma son suficientes para llenar, no digamos, Plaza González Víquez, para llenar la Sabana!

*Diario de Costa Rica* toma una fotografía de una manifestación política realizada por León Cortés, el 6 de febrero de 1944, y la modifica para demostrar que es posible agregar personas en una fotografía, en donde antes había un vacío.

Esta es la misma fotografía de la izquierda, con la diferencia de que ha sido retocada ayer, con tinta china por un dibujante amigo nuestro, que en un gesto de buen humor ha puesto personas hasta encima de los techos... (1948. *Diario de Costa Rica*. 1 de febrero. “Traigan los 50.000...” p. 5)

Luego publica la foto de *la Tribuna* sobre la manifestación de Calderón Guardia y hace el siguiente análisis:

Aquí tiene usted, querido lector, un aspecto fotográfico de “Carnaval en Costa Rica del 25 de enero” Aquí, según el optimismo exagerado de los caldero comunistas, la plaza se llenó totalmente pese a que el desfile, ralo y lleno de carrozas como pocos, duró escasamente una hora. Fíjese ahora en la zona de gente que queda atrás de la línea negra. Cree usted que esa gente es de carne y hueso o cree usted que es de tinta china? Pero no, antes de contestar piense que la fotografía es el arte plástico de la mentira. La mujer divina que sale retratada en sección social de los periódicos tal vez tiene patas de gallo, y arrugas y pecas, y quizás un hermoso ojo de vidrio... (1948. *Diario de Costa Rica*. 1 de febrero. “Traigan los 50.000...” p. 5)

El arte plástico de la mentira... así define el *Diario de Costa Rica* a la fotografía periodística de su rival, mas no da garantías de que sus fotos son distintas porque dicen la verdad. Sin embargo, en las siguientes ediciones se dedica a reflexionar sobre este planteamiento de que las fotos pueden falsearse plásticamente.

El 3 de febrero de 1948 *Diario de Costa Rica* publica una página completa encabezada por las fotografías de León Cortés Castro y Otilio Ulate Blanco. Ambos son los extremos de un cintillo que dice: ¡La oposición ganará en las urnas!

Abajo publica tres fotografías de niñas jugando con hadas y abajo un titular que dice: “Llegaron las hadas”.

La publicación consigna que se trata de una reproducción de un texto titulado “La llegada de las hadas” escrito por Sir. Arthur Conan Doyle, bajo la editorial the Psychic Press, Londres. De acuerdo con el impreso, las fotografías no pudieron ser calificadas por Kodak, fabricante de la película, como una falsificación realizada en el negativo. (Véase figura 48). La conclusión de *Diario de Costa Rica* es que, dado que las hadas no existen, y no se pudo encontrar alteración de los negativos, existe otra forma de falsear fotos, más que probar alteración de negativos.



Figura 48. Referencias europeas sobre cómo falsificar una foto. (Fotos *Diario de Costa Rica*, 1948. 5 de febrero “Llegaron las Hadas” p. 3)

Con esto responden a *La Tribuna* cuando esta reta a *Diario de Costa Rica* a probar, con el fabricante de la película, la falsedad de las imágenes. Paralelo a esa discusión, *La Tribuna* insiste en utilizar fotografías para demostrar la magnitud del desfile de la victoria de Calderón Guardia en San José, un desfile que también se caracterizó por el uso de la imagen, pues empleó carrozas para representar los logros de la administración Calderón Guardia. Al difundir dichas imágenes en el periódico, por medio de la fotografía, se prolongó el impacto visual de las mismas. (Véase figura 49)



**Figura 49. Desfile calderonista con carrozas conmemorativas a la obra social de su primer gobierno. (Foto *La Tribuna*, 1948. 5 de febrero. “Nadie detiene...” p 1)**

No solo la técnica es capaz de hacer mentir a una fotografía. Los escenarios retratados y los personajes mostrados también son tema de discusión. En la campaña electoral rumbo a las

elecciones de 1948, los debates en torno a la veracidad de los protagonistas y los escenarios retratados fueron tema de discusión entre los periódicos.

Tal y como lo muestra el historiador David Díaz (2015) en su reciente investigación sobre las memorias en conflicto durante la década del 40, las fotografías en los periódicos se utilizaron con la intención de exacerbar los ánimos, aunque eso implicara “inventar noticias”.

Después de mediados de 1947, la prensa nacional continuamente publicaba sobre peleas callejeras. En sus crónicas de esos hechos, los periodistas enfatizaban los actos violentos y se empeñaban en informar sobre quién había golpeado a quién, cómo habían sido las peleas, qué tipo de armas se habían utilizado y quién había sido hospitalizado por efecto de las heridas recibidas en esas auténticas batallas. Además de esas profundas descripciones, los reporteros incluían fotografías de los heridos. Esas crónicas y esas fotografías eran empleadas tanto como armas políticas—es decir como evidencia la brutalidad de los enemigos políticos—como una excusa para justificar la venganza. En 1977, el Coronel Enrique Pencho Alvarado, calderonista en la década de 1940, dejó entrever que durante 1947 los periódicos nacionales hasta inventaban noticias sobre personas heridas por motivos políticos, como herramienta para irritar a la ciudadanía e incitarla a actuar violentamente. Así, el papel de los medios de comunicación —la prensa y la radio— fue crucial para delinear las identidades políticas. Por eso, el grupo de línea dura de la oposición intentó destruir el diario calderonista *La Tribuna* con una bomba el 2 de noviembre de 1947. Al promover de esa forma los sentimientos de furia, revancha y desquite, la prensa contribuyó a elevar el nivel de violencia lo que, sin remedio, parece que ayudó a convencer a los actores que hasta ese momento no se habían politizado lo suficiente, a decidirse a actuar de cara a las elecciones presidenciales de 1948. Este clima hizo ver la vida cotidiana nacional como un escenario de agresión constante y de lucha sin remedio. (Díaz, 2015 p. 201)

En efecto, el 20 de enero de 1948 El *Diario de Costa Rica* publicó una noticia que había sido divulgada meses atrás por su rival *La Tribuna*, en octubre de 1947 (Véase figura 50). La intención de *Diario de Costa Rica* era descalificar las versiones de *La Tribuna* sobre el origen de los actos violentos. En la publicación de *La Tribuna* se culpaba al ulatismo por incitar agresión, pero *Diario de Costa Rica* utilizó un testimonio de Carlos Alberto Zamora, calificado por ellos como un “ex miembro de las brigadas de choque” del calderocomunismo, en la que este reconocía haber recibido órdenes de la campaña del doctor para cometer actos violentos contra comercios josefinos. *La Tribuna* denunciaba a Zamora como un agente del ulatismo, que se hacía pasar por un calderonista arrepentido.



Figura 50. Fotos de supuestos “falsos” heridos” (Foto *Diario de Costa Rica*. 1948, 20 de enero.

“Esta es la gran farsa...” p. 2)

De acuerdo con el historiador Díaz (2015), imágenes como esta, publicada el 21 de octubre de 1947, se publicaban con frecuencia “con el objetivo de ilustrar las peleas callejeras motivadas por los bandos políticos en pugna. Algunos participantes han señalado que algunas de esas fotografías podrían haber sido falsas y que solo buscaban alentar la violencia” (p. 201).

Dicha violencia se construyó como una escalada desde 1942, los cuales sumaron a las palabras las agresiones físicas contra personas, casas, vehículos y comercios. La provocación, los golpes, los insultos, lejos de evitarse formaron parte de la estrategia de confrontación entre los partidos. Las fotografías eran parte de esa estrategia.

En resumen, las discusiones sobre la credibilidad y la veracidad de una fotografía como argumento contundente, como testimonio gráfico de una realidad, se agudizaron en la última etapa de la campaña electoral. La imagen se volvió centro de debate y adquirió un peso mayor que en otros instantes del conflicto, en los que la palabra escrita llevaba el peso del análisis en la pugna por legitimar versiones entre los dos periódicos enfrentados por la contienda electoral.

### **4.3 La construcción icónica de los héroes**

La construcción de la imagen de los líderes políticos, sociales y religiosos, en la década de los cuarenta, estaba fuertemente enraizada en el uso de la palabra oral en plazas públicas, transmisiones radiofónicas y en folletos y textos escritos en prensa. Sin embargo, la imagen fotográfica en periódicos también jugó un papel de refuerzo. Ya desde décadas antes se ha visto como los líderes del zapatismo buscaron definir un ideal de su imagen (Arnal, 2010) y cómo se explotaba a la fotografía para sacar rédito político de los retratos, al estilo de los generales estadounidenses de la Guerra de Secesión (Brennen y Hardt, 1999). En este apartado analizaremos cuál fue esa función para los principales protagonistas del conflicto.

### **Rafael Ángel Calderón Guardia**

De acuerdo con el historiador David Díaz, los promotores de la candidatura del doctor Rafael Ángel Calderón Guardia hicieron un trabajo sistemático para construir su imagen de caudillo. Lo hicieron entre 1939 y 1942, por medio de folletos y publicaciones de prensa que presentaban al médico prácticamente como un elegido de Dios para dirigir a Costa Rica. (Díaz, 2015, p. 19-36)

El doctor Rafael Ángel Calderón Guardia nació en San José el 10 de marzo de 1900. Estudió medicina en la Universidad de Lovaina, en Bélgica. Fue munícipe de San José entre 1930 y 1934. Luego fue elegido diputado entre 1934 y 1940. Finalmente alcanzó la presidencia de la República en febrero de 1940. Durante su presidencia se promulgó el Código de Trabajo, se incorporaron las Garantías Sociales a la Constitución Política y se creó la Caja Costarricense del Seguro Social, así como la Universidad de Costa Rica. (Botey y De la Cruz, 1989, p.395)

Durante su campaña presidencial de 1940, entre los principales conceptos asociados al candidato estaba: heredero de Juan Santamaría, líder de una nueva generación política, y un profesional que tenía el conocimiento científico para curar los males de los pobres. Además, se le atribuía al médico su condición de puente entre los ricos y los desposeídos, así como el de líder de un renacimiento del catolicismo como fuerza política en los poderes de la República. En efecto, la llegada de Calderón Guardia al poder significó para la Iglesia Católica la recuperación de la influencia en las escuelas y colegios, mediante la aprobación de clases de religión suspendidas en dichos centros desde finales del siglo XIX. El apoyo gubernamental fue correspondido con el respaldo eclesiástico a la reforma social, una medida que a la vez

beneficiaba a la iglesia, al atribuirle su logro como una manera de concretar las ideas de las encíclicas papales que contenían la doctrina social.

En 1939, Carlos Fernández Mora, jefe de campaña del doctor, publicó un panfleto titulado “Calderón Guardia: líder y caudillo”. En ese texto, dirigido al votante joven, Fernández Mora describía así al candidato presidencial: “Del padre heredó el hijo la devoción a la ciencia, la pertinencia en las virtualidades del trabajo, rectitud acrisolada y desinterés en el servicio; de la buena madre, caridad ininterrumpida, humildad, acción abnegada, pureza en la vida”. (Díaz, 2015, p.21)

El autor de este folleto, según Díaz, procura presentar a Calderón Guardia como un puente entre la clase alta y los trabajadores. Esto constituía una ventaja: le permitía comunicarse sin problemas tanto con los ricos como con los pobres puesto que Calderón, “no cobijaba arrogancias o pretensiones de ser diferente” (Díaz, 2015, p.21). El folleto propagandístico de Fernández Mora agrega:

... pareciera que su deber es siempre salvar una vida, levantar al enfermo y luego, después de haberle devuelto la salud con la receta y la medicina, se encuentra obligado a encontrarle el empleo o el trabajo...y es así como sin fórmulas y sin ostentaciones, logra entrar a diario en el corazón de su pueblo... Su ciencia no se ha escrito en libros, ni en artículos de periódicos, ni en fastuosos reportajes, su libro lo escribe a diario de la límpida página de su block de recetas, donde a cada instante aplica la medicina necesaria... (Fernandez Mora, citado por Díaz, 2015, p. 22)

En efecto, Rafael Ángel Calderón Guardia fue presentado en campaña como un líder sensible con los desposeídos. Su imagen, además, se vio fortalecida con el favor de dos

poderosos discursos que se disputan históricamente la hegemonía de la defensa de los desposeídos, y que en la década del cuarenta coincidieron, por intereses propios, alrededor de la figura del doctor: la Iglesia Católica y posteriormente el Partido Comunista. Esto sin duda ayudó a apuntalar su imagen mesiánica.

Este proceso no fue uniforme durante la primera etapa, el mesianismo de Calderón Guardia se asoció a su condición de médico, sin vincularlo a un proyecto político específico realizado en su gestión como diputado y como munícipe. Sin embargo, en la etapa final de su campaña política, y específicamente en sus inicios de gobierno, se vinculó el proyecto calderonista con la legislación social, bajo la sombrilla ideológica de la doctrina social de la Iglesia. Para el catolicismo, liderado por monseñor Víctor Manuel Sanabria, esto era importante, pues le permitía combatir la expansión del comunismo en las filas obreras, con una legislación que favoreciera la organización de los trabajadores en sindicatos católicos.

Sin embargo, esta legislación desgastó la relación del calderonismo con el ala liberal del Partido Republicano Nacional. Esto, unido a la confiscación de bienes de los alemanes, italianos y españoles, tras declarar la guerra al eje, erosionó el apoyo del capital al gobierno calderonista. Lo anterior por cuanto muchos de los empresarios de esa nacionalidad estaban vinculados, por décadas, al capital exportador costarricense. La pérdida de apoyo del capital hizo que el gobierno buscara alianza con los comunistas. Para estos, apoyar al gobierno era una manera de no perder influencia ante los trabajadores, tras ser desplazados por el catolicismo en el protagonismo de la promoción de leyes sociales del gobierno calderonista, cuyas medidas formaban parte del programa mínimo de las luchas comunistas en Costa Rica.

Para el período de 1948, y con el intento de Calderón de regresar a la presidencia, la guerra fría ya había enfriado las relaciones entre Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, por lo que Calderón intentaba desmarcarse, sin éxito, de la alianza con los comunistas promovida desde principios de los cuarenta. Aun así, para sus seguidores, Calderón Guardia mantenía su aura de caudillo en pro de los pobres. Sin embargo, la oposición explotaba el talón de Aquiles del gobierno calderonista, según la opinión pública de sus detractores: las denuncias de corrupción por nepotismo, el desorden en las finanzas públicas y la alianza con la izquierda. Estas temáticas están presentes en la campaña política de 1948 en los textos de prensa. También lo están en las fotografías.

### ***Las imágenes periodísticas del Doctor***

*La Tribuna* y la *Nueva Hora* eran los periódicos que promovieron la campaña de Calderón Guardia. En el período que abarca esta tesis, enero a mayo de 1948, *La Tribuna* publicó 14 fotografías del Doctor en plano medio, con traje entero, ceño fruncido, labios reposados y sin sonreír, con el mismo estilo usado para retratar en óleo la imagen de los presidentes que conforman la colección en las pinturas del Congreso.

Esa imagen del candidato fue la más utilizada por *La Tribuna*, órgano oficial del calderonismo, y se convirtió en un ícono, al punto que su hijo, Rafael Ángel Calderón Fournier, mandó a elaborar un dibujo en sombras basado en esa fotografía, la cual ostentaba en su oficina

personal, en San José, antes del caso Caja Fischel<sup>1</sup>. El ícono, que evoca en la técnica, la misma codificación utilizada para recrear una silueta del Che Guevara en la Biblioteca Nacional de Cuba<sup>2</sup>, fue utilizado con frecuencia por Calderón Fournier, hijo del caudillo Calderón Guardia, como telón de fondo de algunas de sus entrevistas para medios de comunicación.



**Figura 51. Fotografía de Rafael Ángel Calderón Guardia. Fue elaborada en el Estudio Viena y publicada 14 veces en el periódico *La Tribuna*, entre enero y mayo de 1948. Fue la principal imagen de Calderón Guardia, impresa como parte de las publicaciones de campaña realizadas por dicho periódico para promover la campaña presidencial de su candidato, el doctor y ex presidente Calderón. (Foto *La Tribuna*, 1948, 19 de febrero “El país protesta por...” p.4)**

---

<sup>1</sup> Rafael Ángel Calderón Fournier realiza las entrevistas para la prensa siempre con el cuadro de su padre como telón de fondo. Lo pudimos comprobar personalmente en un trabajo realizado para *El Financiero*, en octubre del 2001, en su antigua oficina ubicada en Los Yoses, San Pedro, San José.

<sup>2</sup> La fotografía del Ché Guevara tomada por Alberto Díaz Gutiérrez (Alberto Korda) se realizó el 5 de marzo de 1960. Guevara estaba viendo el cortejo fúnebre de los muertos del atentado al barco *La Coubre*. Esa fotografía se convirtió en la imagen más emblemática del revolucionario, a partir de la cual se elaboraron representaciones artísticas con base en sus sombras y luces.

La segunda fotografía del candidato del Republicano Nacional que cuenta con mayor frecuencia de publicación es una imagen de cuerpo entero (figura 52), en la que el presidente posa erguido, con una mano al frente y otra atrás. En el período de estudio se publicó 4 veces en *La Tribuna*.



**Figura 52. Rafael Ángel Calderón en campaña. (Foto *La Tribuna*, “¿Por qué Calderón será Presidente? 1948, 1 de febrero. p 4)**

Rodchencko (citado por Salked, 2014) apunta hacia dos tipos de retrato, los que llama sintético y acumulativo. El sintético es aquel retrato en el que intentan integrarse una serie de atributos en la persona, mientras que el acumulativo es el que se construye a partir de una diversidad de fotografías en las que se muestran diferentes facetas del fotografiado. Para la época, estas imágenes se construían desde los ideales de la propaganda y se privilegiaba el retrato sintético, heredero de la tradición pictorialista que intentaba generar una figura estereotipada y clásica, en la que se aislaba al individuo del entorno, de forma que luciera auténtico y exótico. Este uso era frecuente y los medios recibían gran cantidad d retratos

oficiales para ser utilizados en la ilustración de sus informaciones. Se controlaba cómo iba a lucir el líder político (Brennen y Hardt, 1999). En ambos casos se decidió partir de un esquema de iluminación Rembrandt para reforzar la masculinidad de Calderón y dar mayor volumen a su figura.

Ambas fotografías, la de cuerpo entero y la de plano italiano, se utilizan para remarcar el triunfalismo y con frecuencia bajo el mismo titular: “Ya el pueblo dijo que Calderón Guardia será el presidente”. La imagen viene acompañada de números estadísticos de intención de voto que, según la publicación, respaldan el apoyo popular a la candidatura.

El uso de la imagen triunfalista del candidato también se relaciona, en las fotografías de campaña publicadas por los diarios pro calderonistas, con íconos de la historia costarricense con los que se asocia al político: el científico Clorito Picado y el expresidente Ricardo Jiménez Oreamuno. Tal y como explicamos anteriormente, las figuras representan un distanciamiento de Calderón a las figuras del comunismo, medida oportuna en el contexto de la Guerra Fría.

Esta estrategia, de asociarse a otras figuras nacionales, también fue utilizada por el opositor de Calderón, el periodista alajuelense Otilio Ulate Blanco, durante la campaña de 1948. A este candidato se le asocia con el expresidente León Cortés Castro, quien fue promotor de Calderón en sus inicios políticos, pero luego se convirtieron en enemigos, a tal punto que para los opositores del calderonismo, Cortés pasó de ser mentor presidencial a víctima de los partidarios del doctor.

Por su parte, la imagen fotográfica de Rafael Ángel Calderón se asoció, durante la campaña de 1948, a la del expresidente Ricardo Jiménez Oreamuno, y a la del científico Clorito Picado. Se trata de un recurso compartido por ambos periódicos para reforzar la legitimidad de

los candidatos asociándolos con figuras respetadas por los electores. La asociación de figuras se hizo tanto por medio del texto como por la imagen: adjuntando en la misma página fotografías de León Cortés, en el caso de Otilio Ulate, así como de Ricardo Jiménez y de Clorito Picado, en el caso de Rafael Ángel Calderón.

La pugna de legitimidad, utilizando figuras respetadas por el electorado, es una guerra de discursos entre *La Tribuna* y el *Diario de Costa Rica*. Tal pugna queda evidenciada en la publicación de *La Tribuna*, del jueves 8 de enero de 1948. En esa publicación, no sólo se asocia la imagen de Calderón con la de Jiménez, sino que se discuten las alianzas establecidas por su opositor, en el *Diario de Costa Rica*, entre el candidato y el expresidente Cortés. En efecto, la publicación subraya que la imagen de León Cortés “ha desaparecido de la propaganda ulatista”, en una clara disputa sobre la legitimidad que tienen los partidarios de Unión Nacional de asociar al candidato Ulate con el expresidente León Cortés Castro.



Figura 53. Rafael Ángel Calderón y Ricardo Jiménez. (Foto *La Tribuna*. 1948, 8 de enero. “Ya el pueblo...” p.4)

En el caso de Ricardo Jiménez, presidente emblemático de los liberales durante el siglo XX, fue contrincante de Calderón Guardia en la campaña de 1940, aunque se retiró unos meses antes de las elecciones. Sin embargo, la publicación establece una relación de respaldo entre ambos líderes. *La Tribuna*, en el texto, cuenta una anécdota: que Ricardo Jiménez fue a visitar a Calderón Guardia, poco antes de que este dejara el poder, en 1944, para felicitarlo por sus acciones como presidente. (1948, 8 de enero; *La Tribuna* “Ya el pueblo dijo...” p. 4) Se trata de un curioso argumento de autoridad, que pretende borrar las disidencias entre ambos políticos, y utilizar la imagen de Jiménez como un argumento de autoridad a favor de Calderón.

Ambas fotografías, la de Ricardo Jiménez y la de Rafael Ángel Calderón Guardia, tienen el mismo estilo: cuerpo en tres cuartos, mismo ángulo, tipo de traje semejante. Es el prototipo de fotografía que se estila para representar a un jefe de Estado.



Figura 54: Calderón y Clorito Picado. (Foto *La Tribuna*. 1948, 9 de enero. “Ya Calderón Guardia...” p.5)

En esta publicación se repite el recurso de vincular la imagen del candidato con la de una figura de autoridad. En este caso se trata del científico Clodomiro Picado, quien había muerto cuatro años antes, en mayo de 1944, y que se había destacado en la investigación científica sobre suero antiofídico y la invención de la penicilina, un asunto aún por demostrar. La utilización de la fotografía de un busto artístico del científico es una manera de dialogar o debatir con *Diario de Costa Rica* la utilización de figuras de autoridad para relacionarlas con el candidato presidencial de oposición. En efecto, Ulate utilizaba la fotografía de León Cortés como una especie de alter ego de su candidatura. En la publicación de don Clorito Picado, *La Tribuna* acompaña la imagen con las siguientes palabras atribuidas al científico:

... para todos los gobiernos de mi país he deseado siempre el mayor acierto, cuando se trata de un amigo me duelo de sus actos que no creo justos y me alegro y complazco al ver sus aciertos. En el caso del actual gobierno he tenido, pese a mi amistad con el doctor Calderón y los de su casa, que mostrar inconformidad con algunos hechos y así lo he manifestado cuando se ha requerido mi opinión, cumpliendo con lo que creo mis deberes cívicos. A pesar de que tales manifestaciones han salido públicas y de que soy empleado del gobierno, jamás se me ha llamado la atención sobre ello, en eso se ve que nuestro actual presidente Calderón Guardia ha evolucionado suficientemente en el concepto de lo JUSTO (subrayado por don Clorito) Como tal liberalidad es inusitada entre nosotros y como creo que ella honra grandemente al señor presidente quiero ante todo consignarlo públicamente. En administraciones anteriores el menor desacuerdo de criterios era considerado como crimen de lesa majestad y la destitución seguía de inmediato. Así pues ahora digo al final del período del gobierno del doctor Calderón Guardia y con los antecedentes citados que el doctor Calderón Guardia con las garantías sociales y el código de

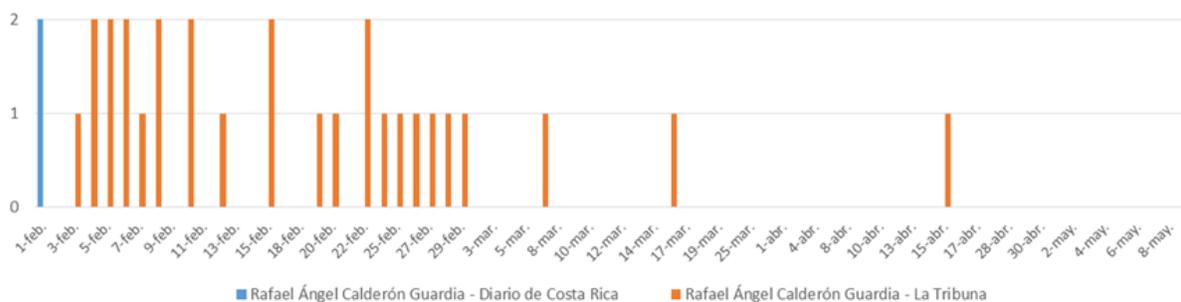
trabajo ha hecho un bien a la Patria situándose él entre los precursores del reajuste social que con ellos ha tenido un envidiable triunfo que debemos aplaudir sin reservas mentales todos los costarricenses. No hago otra cosa que ser veraz. (1948, *La Tribuna*, “Ya el pueblo dijo que...”<sup>8</sup> de enero, p.4)

El vínculo con figuras de autoridad pretende legitimar las candidaturas de Calderón y Ulate en un contexto de ataques y cuestionamientos en ambas vías que han erosionado la imagen de ambos. En el siguiente apartado se desarrollan los sentidos del vínculo entre las imágenes de Cortés y Ulate.

### ***Las tendencias en prensa***

Tomamos una muestra de todas las fotografías periodísticas de *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna*, publicadas entre el día de las elecciones, 8 de febrero de 1948, y el día de la toma de posesión de la Junta Fundadora de la Segunda República, el 8 de mayo de 1948. Esa muestra, de más de 300 fotografías, permitió encontrar patrones de forma y de fondo en la construcción de la imagen de los caudillos, por medio de la prensa.

En este primer gráfico se nota que, para *Diario de Costa Rica*, la figura de Calderón es prácticamente un silencio, pues en el período elegido solamente aparece dos veces en una sola publicación. Caso contrario ocurre en *La Tribuna*: es una imagen que aparece constantemente a lo largo de las publicaciones, especialmente en período electoral.



**Figura 55. Apariciones de fotografías de Rafael A. Calderón Guardia en *La Tribuna* y *Diario de Costa Rica***

La figura de Calderón tiende a desaparecer gráficamente después de acabada la contienda, y conforme el debate público se centra en las acusaciones de fraude electoral que se lanzaron ambos partidos. Probablemente el diario decide mantener al margen de la violencia política al líder republicano.

La recarga de fotografías del ex presidente en febrero permite demostrar una característica de la fotografía periodística costarricense en el período: su uso no responde a un interés meramente informativo, como sucede en la actualidad, sino a un interés retórico. Tal y como lo analiza la historiadora Patricia Vega:

La prensa en la década de 1940 se convierte en una extensión del sistema político en tanto sus intereses se encuentran mezclados con los de las agrupaciones políticas. Los periodistas actúan como intermediarios, consejeros e incluso como auténticos oponentes. Muchos de ellos no solo sentían, sino que eran verdaderos políticos pues entendían su labor como esencialmente política. (Vega, 2010)

Las fronteras entre propaganda e información no son muy firmes en ese entonces. De ahí que *La Tribuna* promueva la candidatura de Calderón no solo con los textos, sino con el uso repetido de las imágenes, como se hace actualmente en las vallas publicitarias políticas.

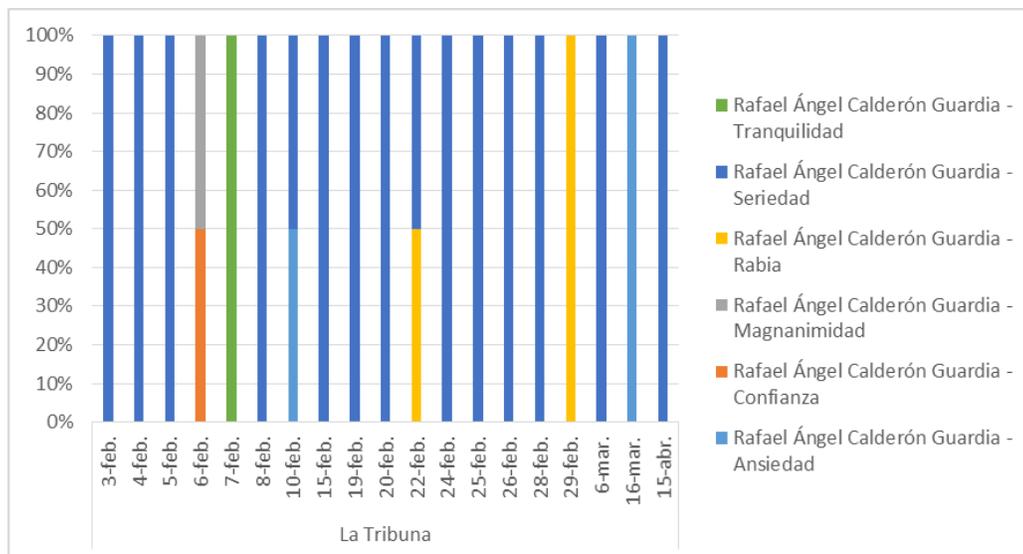


Figura 56. Histórico de gestos de Rafael Ángel Calderón Guardia en *La Tribuna*.

Datos porcentuales

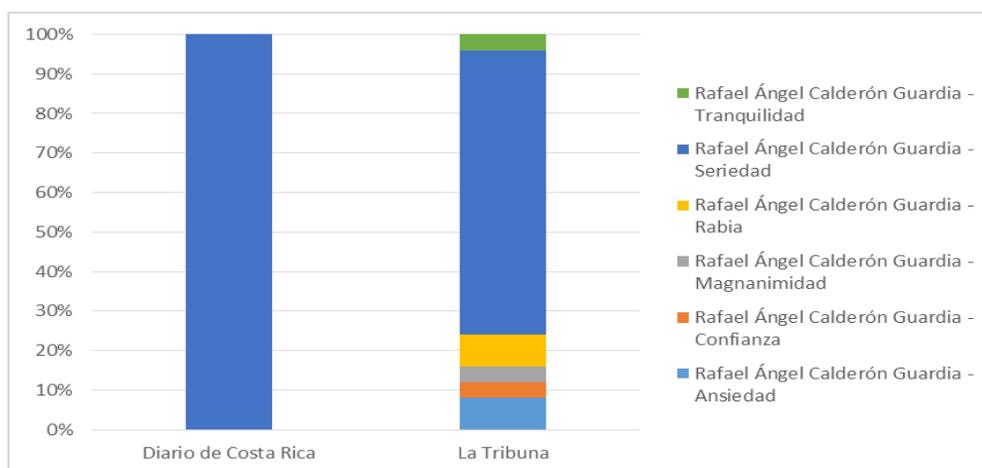
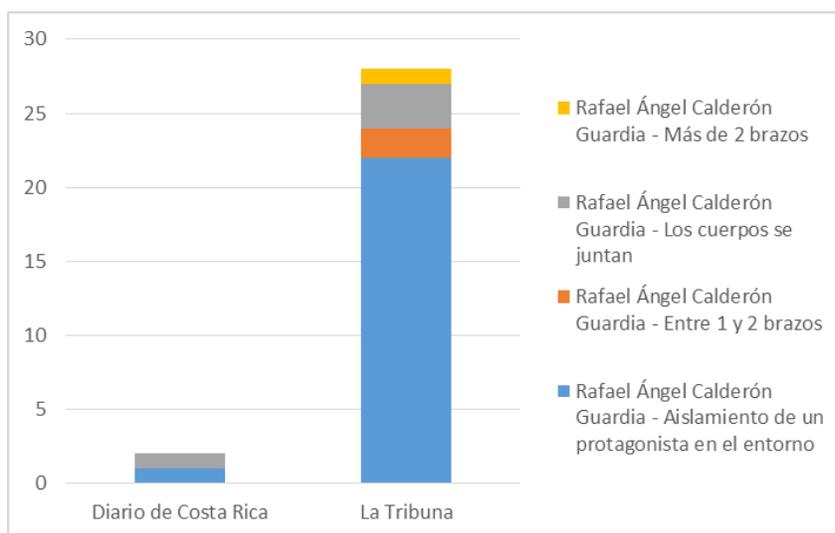


Figura 57. Comparativo de las expresiones del rostro de Calderón en *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna*. Datos porcentuales



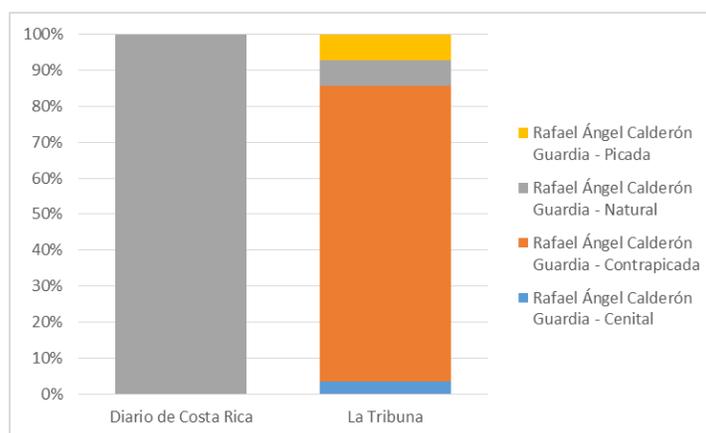
**Figura 58. Proxémica de la figura de Calderón en las fotografías. Números absolutos**

Al analizar los gráficos del 56 al 58, tenemos patrones significantes más claros sobre el manejo de la imagen de Rafael Ángel Calderón por parte de los dos periódicos. Lo primero que salta a la vista es que la variedad en las expresiones del candidato es mayor en el caso de *La Tribuna* que en el caso del *Diario de Costa Rica*. Esto subraya la constatación de que hay un uso retórico y reiterado de la fotografía en la construcción de la imagen del personaje por parte del diario que promueve su campaña.

También llama la atención el hecho de que la seriedad sea el rasgo más repetido del personaje, lo cual se vincula a los valores de un estadista que asume responsabilidades. Por otro lado, el enojo que se presenta en algunas de las fotografías tiene relación con el tono que adquirió la campaña política de 1948 en la cual la confrontación llegó al clímax de empujar al país a una guerra civil.

La seriedad es el único rasgo que *Diario de Costa Rica*, opositor a Calderón, retrata de este candidato. Pero no lo hace como promoción. En las únicas dos fotografías que aparecen en una sola publicación y en la misma página, las fotografías cuestionan al candidato en el texto y las imágenes se presentan minimizadas y subexpuestas con fines ilustrativos básicos. En el caso de la proxémica, el aislamiento del candidato predomina en *La Tribuna*.

Esto se justifica por el predominio de silueteados y retratos que magnifican al caudillo. En ese caso, el aislamiento, lejos de significar debilidad, connota superioridad. Este rasgo es reforzado por el ángulo de la toma: la contrapicada es el rasgo característico de *La Tribuna*, en tanto el ángulo natural es el que se refleja en el *Diario de Costa Rica*. La contrapicada maximiza el tamaño, físico y moral, de los personajes retratados (Prieto, 1985). Este aislamiento significativo se ve claramente reforzado en las siguientes gráficas: en *La Tribuna* predominan los escenarios indeterminados en las fotografías, así como también el primer plano y el retrato de estudio (véase figuras del 59 al 62).



**Figura 59.** Ángulos de toma para el presidente Rafal Ángel Calderón. Datos porcentuales

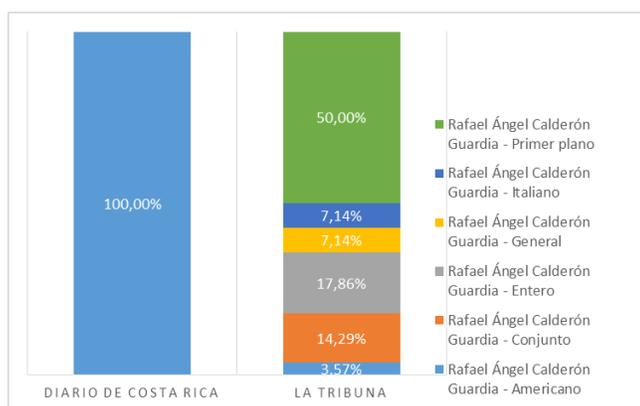


Figura 60. Planos utilizados en las fotografías de Calderón Guardia. Datos porcentuales

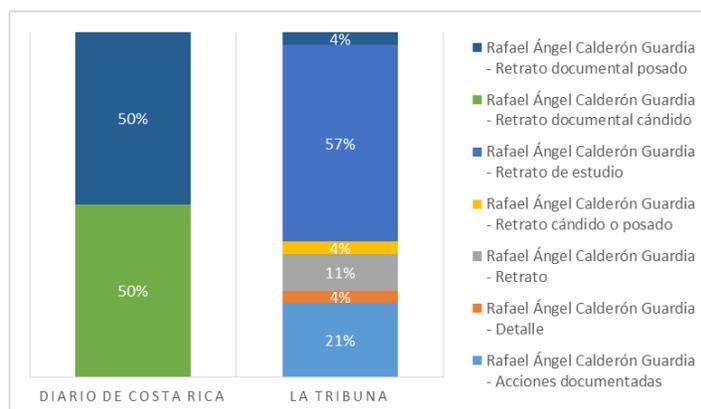


Figura 61. Géneros fotográficos de las fotografías de Calderón Guardia en *La Tribuna* y *Diario de Costa Rica*. Datos porcentuales

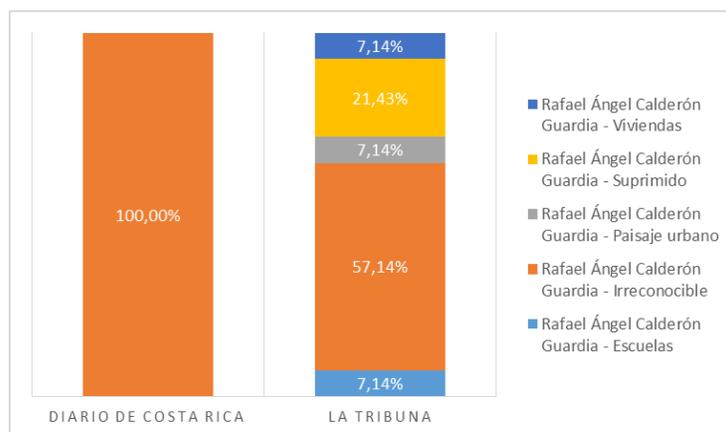


Figura 62. Escenografía de la foto. Datos porcentuales

### **El Guayacán mártir**

En la acera de enfrente, el *Diario Costa Rica* elabora una constante y variada asociación gráfica entre el ex presidente León Cortés y el candidato de la oposición Otilio Ulate Blanco. En efecto, Cortés se había convertido en una especie de símbolo de la oposición contra el calderonismo, la cual adquirió tintes de martirio en el discurso opositorista, después de que el exmandatario falleciera víctima de un derrame cerebral masivo, la mañana del domingo 3 de marzo de 1946.

A pesar de que la causa de la muerte era tan inesperada como natural, la oposición no tardó en atribuirle a la decepción surgida por Cortés cuando perdió la elección de 1944 contra Teodoro Picado, sucesor de Calderón en la silla presidencial y representante de su bandera. El triunfo de Picado sobre Cortés fue calificado por la oposición como un fraude provocado por el gobierno de Calderón Guardia. Esto convirtió a Cortés en un mártir de lo que, para la oposición, eran las injusticias del caldero comunismo.

El ex mandatario Cortés había sido una figura polémica en la política costarricense. Si bien en su gestión se incrementó la inversión en obra pública, especialmente en la construcción de escuelas y edificios tales como el aeropuerto de La Sabana, el Ferrocarril Eléctrico al Pacífico y la Aduana de Puntarenas. Los críticos de su gestión le achacaban un acercamiento a ideas fascistas y una persecución laboral y política contra los comunistas.

En efecto, durante su administración (1936-1940) Cortés restringió la inmigración judía, y tuvo como responsable de construcción de carreteras a Max Effinger, un ciudadano alemán que simpatizaba con los nazis.

El historiador Theodore S. Creedman (1996) evalúa la gestión de Cortés como “la transición del patriarcalismo personalista a una sociedad moderna más fluida e impersonal [...] es el último aliento de un patriarcado moribundo” (p. 59)

De acuerdo con este autor, la Administración Cortés hay que reconocerle el establecimiento del Banco Nacional, mejoras en la administración central de los hospitales y las comunicaciones, así como el inicio del proyecto de casas baratas.

Otros autores agregan a esta lista la creación de la Imprenta Nacional y del Servicio Meteorológico, así como la firma del contrato bananero Cortés-Chittenden que facilitó la instalación de la Compañía Bananera en el Pacífico Sur y la construcción de los puertos de Quepos y Golfito. (Botey y De La Cruz, 1989, p. 375)

Su Administración consiguió un aumento en los ingresos gubernamentales de 23 millones de colones en 1932 a 41,7 millones de colones en 1940. (Creedman, p.65). Además, la deuda nacional bajó, aspecto que, junto a la inversión en obra pública, permitió construir una imagen de la administración Cortés como un gobierno ordenado y honesto en las finanzas públicas.

Su sobrina, Vilma Loría, lo describe de esta manera:

Tío León acostumbraba presentarse en las oficinas de gobierno a las siete de la mañana para pescar a los empleados públicos que llegaban tarde. Administró Costa Rica personalmente. Seguro por eso decían que era tan buen presidente; con el tiempo comentaron que no tan bueno, y últimamente leí que la historia califica su presidencia de no trascendental. Hay una dosis de subjetividad en cualquier relato. En la historia hay tres verdades: la tuya, la mía y la verdadera. Lo llamaban el

hombre de varilla y cemento, por lo recto de sus actuaciones, y porque construyó incansablemente. Sus ideas fueron las de una época que le tocó cerrar. (Loría, 2001, p. 23)

En efecto, el ex presidente Cortés había sido el mentor de la candidatura de Rafael Ángel Calderón Guardia, en la campaña de 1940, sin embargo, muy pronto la relación entre ambos se quebró. Cortés había ganado las elecciones de 1936 enarbolando la bandera del Partido Republicano Nacional, el mismo que había llevado tres veces a la presidencia a Ricardo Jiménez, y luego lo haría con Calderón Guardia.

De acuerdo con el periodista Guillermo Villegas, en su libro *La Guerra de Figueres* (1988), una vez que Calderón asumió la presidencia intentó alejar a Cortés del gobierno y sacudir así cualquier influencia que este pretendiera tener sobre su mandato.

El doctor Calderón Guardia, llegaba al poder para mandar, para imponer su estilo, no para ser manejado tras bambalinas por don León Cortés y, para reafirmar su independencia le ofreció a don León el cargo de Embajador en Washington, una especie de exilio dorado, quien no aceptó el puesto, olfateando lo que se proponía ya el mandatario aduciendo que los padecimientos de su señora esposa, doña Julia Fernández, le impedían trasladarse a un lugar como la capital de los Estados Unidos. Calderón Guardia le ofreció entonces la embajada en Panamá, en donde el clima si le haría bien a doña Julia, y tampoco se la aceptó. Don León hacía sus números, Calderón Guardia los suyos, ya lo veremos. (p. 4)

El distanciamiento entre mentor y presidente pronto convirtió al primero en uno de los más importantes oponentes al gobierno de Calderón Guardia, lo cual gestó la candidatura del

cortesismo, primero para las elecciones presidenciales de 1944 y luego para perfilar la oposición en 1948. Sin embargo, el deceso de Cortés lo convirtió en una especie de líder espiritual que la oposición no tardó en capitalizar para enfrentar al calderonismo.

De acuerdo con el historiador David Díaz, la oposición de Cortés se basaba en su enfrentamiento con el nepotismo que practicaba Calderón Guardia y que hacía peligrar el sueño de Cortés de volver a la presidencia en 1944.

Los calderonistas esencialmente habían hecho lo posible por consolidar su dominio del Partido Republicano Nacional (PRN) para mantenerse en el poder. Cortés entendió ese movimiento y por eso en 1941 decidió dejar el PRN y fundar el Partido Demócrata. De acuerdo con John Patrick Bell, el programa político del nuevo partido de Cortés no era conservador sino que rayaba en reaccionario porque apelaba “al campesinado para que protegiera su modo de vida y siguiera el consejo de sus padres” En efecto, Cortés confiaba en su imagen de hombre fuerte y patriarca para obtener el apoyo del electorado, principalmente el de los campesinos y el de algunos empresarios que estaban disconformes con Calderón Guardia, En 1993 en una serie de entrevistas campesinos, Patricia Badilla encontró que muchos viejos campesinos todavía mantenían una fuerte lealtad y apoyo a León Cortés. ... la fuerte imagen de Cortés entre el campesinado fue el resultado del martirio público que experimentó durante el gobierno de Calderón Guardia. En las narrativas campesinas a favor de Cortés, generalmente es fuertemente asociado con José Figueres y con el Partido Liberación Nacional (PLN) incluso a pesar de que ese partido fue fundado en 1951 y Cortés murió en 1946. (p. 153)

El vínculo entre Cortés y Ulate fue posteriormente capitalizado por Figueres y su partido Liberación Nacional. La Junta Fundadora de la Segunda República impulsó la recolección de fondos para erigir un monumento a Cortés que fue inaugurado el 20 de abril de 1952.

De acuerdo al historiador Alejandro Bonilla Castro (2010), este monumento consolidó la apropiación de la memoria de Cortés como parte del panteón de los héroes del liberacionismo: por un lado, el monumento exaltaba al héroe como mártir y santo laico, por otro lado, representaba los valores de la Junta Fundadora de la Segunda República: una reactualización de los ideales liberales del siglo XIX: razón y progreso, por la versión de sabiduría y prosperidad, para las clases medias.

### **Otilio Ulate: Bajo la sombra del Guayacán**

La figura de Otilio Ulate Blanco como opositor de Calderón Guardia se gestó desde las páginas del periodismo: *Diario de Costa Rica* y *La Hora*, medios de su propiedad. Fue una candidatura de relevo, al morir León Cortés. Sin embargo, Ulate no era ajeno a las lides políticas, pues había sido munícipe por San José y diputado de la República, cargo último que desempeñó entre 1926 y 1934. Desde el periodismo fue un crítico tenaz del gobierno de Cortés y antes de 1942 tenía amistad con Manuel Mora, líder de los comunistas. Incluso éste, había intentado convencer a León Cortés de no lanzarse en la campaña de 1944 para dar una oportunidad a Otilio Ulate, quien resultaba un candidato que podía gozar del apoyo de los comunistas y de los republicanos. Sin embargo, Cortés no accedió.

Ulate era del parecer de que el calderonismo se aprovechaba de los comunistas y así se lo hizo saber a Mora. Por eso, desde las trincheras de *Diario Costa Rica*, se dedicó a atacar las

Garantías Sociales por ser “pura politiquería”. En consecuencia, esta posición periodística terminó por minar la amistad entre Mora y Ulate. Paulatinamente, Ulate se acercó al Centro de Estudios para los Problemas Nacionales, un grupo de jóvenes cercanos a la ideología social democrata, y germen del futuro partido Liberación Nacional. Ulate les abrió las páginas de Diario Costa Rica. Al morir León Cortés, en 1946, dice el historiador David Díaz:

Otilio Ulate tomó ventaja del momento para reclamarse como el heredero de Cortés. Así, Ulate llamó a la oposición a unificarse bajo la figura de su caudillo muerto, al tiempo que calificó la administración de Cortés (1936 a 1940) como un momento de paz, bonanza y honestidad. Con eso, Ulate tuvo que sanear su relación con “Cortés porque en el pasado don Otilio había combatido al gobierno de Cortés llegando a describirlo como “autoritario”. (p. 188)

De acuerdo con Díaz, la reacción de Vanguardia Popular, partido de los comunistas, no se hizo esperar. Desde su periódico, *Trabajo*, acusaron a Ulate de aprovecharse de la muerte de Cortés y arremetieron contra el cortesismo y el ulatismo por incitar la subversión. Díaz también cita un análisis del primer secretario de la embajada de Estados Unidos en Costa Rica, Raleigh A. Gibson:

Ulate ha podido manipular la totalidad de la oposición, a pesar del hecho de que él representa solamente un 15% de la fuerza de la oposición. Ulate tiene aspiraciones presidenciales y se cree que se esforzará por mantener a los otros partidos opositores en confusión, con la esperanza de que se volverán a él como su candidato para las elecciones de 1948. (Díaz, 2015, p.188)

Esa candidatura finalmente se concretó el 13 de febrero de 1947. En esa campaña, la imagen de León Cortés se constituyó en la fuerza moral y espiritual que daba sentido a la oposición, y que resultaba una especie de fantasma en la lucha de memorias con el calderonismo.

### El vínculo Ulate-Cortés

En términos de propaganda política, el vínculo entre ambos líderes, desde el uso de la fotografía periodística, se incrementa significativamente en los días previos a las elecciones presidenciales de 1948. En el *Diario de Costa Rica*, del 7 de febrero de 1948, Cortés es mencionado como una “sombra benéfica” de Otilio Ulate. El uso de su imagen corresponde a un gesto que se vuelve icónico:



Figura 63. León Cortés y Otilio Ulate. (Foto de *Diario de Costa Rica*, 1948, 7 de febrero de 1948 “León Cortés es la sombra...p 4 y 5)

Es la imagen que, años después, servirá de base para el diseño de la estatua que desde 1952 inmortaliza una visión de la memoria cortesista: el dedo índice de la mano derecha levantado, brazo en alto, mirada altiva.



**Figura 64. Sucesión de imágenes en las que Ulate y Cortés se unen simbólicamente en una misma figura y un mismo gesto (Fotos *Diario de Costa Rica*, 1948, 8 de febrero pp. 2 y 3; y 9 de febrero p.1)**

Una vez que se han realizado las elecciones, el ulatismo da por ganada la contienda, a pesar de que el conteo de los votos continúa en el Tribunal Supremo de Elecciones. El tipo de fotografía cambia: ya no se presenta a un Ulate vehemente, en posición de discurso de plaza pública, en imagen evocadora a León Cortés. Ahora el diario construye una imagen de ecuanimidad, seriedad, aplomo y confianza: es la imagen de un estadista.

Al tiempo que Ulate es presentado en las fotografías de *Diario de Costa Rica* como el presidente de todos los costarricenses, la figura de León Cortés desaparece de la publicación: ya no es necesario evocar para inspirar el voto. La contienda ha concluido, Ulate ya no necesita sombra, ha cruzado el umbral de la historia y ha alcanzado la misma posición de su mentor:

presidente de la República. De ahí que la fotografía de Ulate gane protagonismo en la primera plana de la publicación.



Figura 65. Otilio Ulate en imagen de estadista (Foto *Diario de Costa Rica*, 1948, 10 de febrero “El presidente...” p.1)

### Imágenes cruzadas: El uso de Otilio Ulate y León Cortés en *La Tribuna*

Una constatación importante es que *El Diario Costa Rica* casi nunca publicó imágenes de Calderón Guardia, rival de don Otilio. En cambio, *La Tribuna* utiliza fotografías de León Cortés y Otilio Ulate para ponerlas a dialogar con imágenes de Calderón Guardia. El uso de la imagen de Otilio Ulate en *La Tribuna* es una deconstrucción de la imagen utilizada por el candidato en *Diario de Costa Rica*: mientras en esta publicación Ulate aparece en plano medio, en *La Tribuna* su rostro aparece sin cuello y sin cuerpo, como una cabeza flotante y sin rumbo, separada del tronco, una imagen burda y ridícula. Veamos un ejemplo en el que esta imagen es

usada de esta manera, y en una publicación en la que también aparece la imagen de León Cortés, cuidadosamente tratada, como la de un estadista.



Figura 66. Calderón, Ulate y Cortés. (Foto *La Tribuna*, 1948, 10 de enero. “Ya el pueblo...” p. 4).

En esta fotografía, la figura del presidente Rafael Ángel Calderón Guardia y la de León Cortés tienen similitudes: ambos aparecen como estadistas, con traje formal, cuerpo en posición tres cuartos y mirada al horizonte, como quien visualiza el futuro o mira hacia delante. Actitud relajada, expresión pensativa.

En cambio, Otilio Ulate es representado como un rostro redondeado, añinado, la exposición fotográfica es descuidada, quemada y la cabeza aparece separada del cuerpo. Solo un análisis de la imagen representa un contraste notable entre los tres personajes. Además, Ulate aparece abajo a la izquierda, la zona gráfica de menor fuerza en la composición. Calderón, por

su parte, domina el espacio en la esquina superior izquierda. Interesante el tratamiento respetuoso de la imagen de Cortés. Siendo rival de Calderón Guardia, una vez que la oposición empezó a utilizarlo como mártir. *La Tribuna* trata con respeto la figura del mártir y dirige su ataque al candidato Ulate.

La relación imagen texto denota un intento por desmarcar la imagen que Diario Costa Rica ha establecido entre Ulate heredero y Cortés mentor. Lo hace estableciendo críticas que Ulate ha hecho de Cortés, para quebrar su unidad. Por otra parte, es interesante la utilización de palabras de Ulate en las que según *La Tribuna* desmarca a Calderón del comunismo: son tiempos de guerra fría, ha pasado la Segunda Guerra Mundial, la unión de principios de los años cuarenta entre el calderonismo y el comunismo ya no se ve conveniente por parte del calderonismo, de cara al electorado.

No es la primera vez que la imagen de la cabeza de Otilio Ulate es utilizada en *La Tribuna* con el propósito de desprestigiar al candidato. En la edición del 21 de enero de 1948 esa foto es presentada junto con otros rostros que, según, *La Tribuna*, pertenecen a “ladrones, hampones, asesinos, inmorales, topadores”. La noticia vincula a Ulate con actos vandálicos perpetrados en la campaña contra objetivos calderonistas.



Figura 67. Ulate criminalizado. (Foto *La Tribuna*, 1948, 21 de enero, p 4).

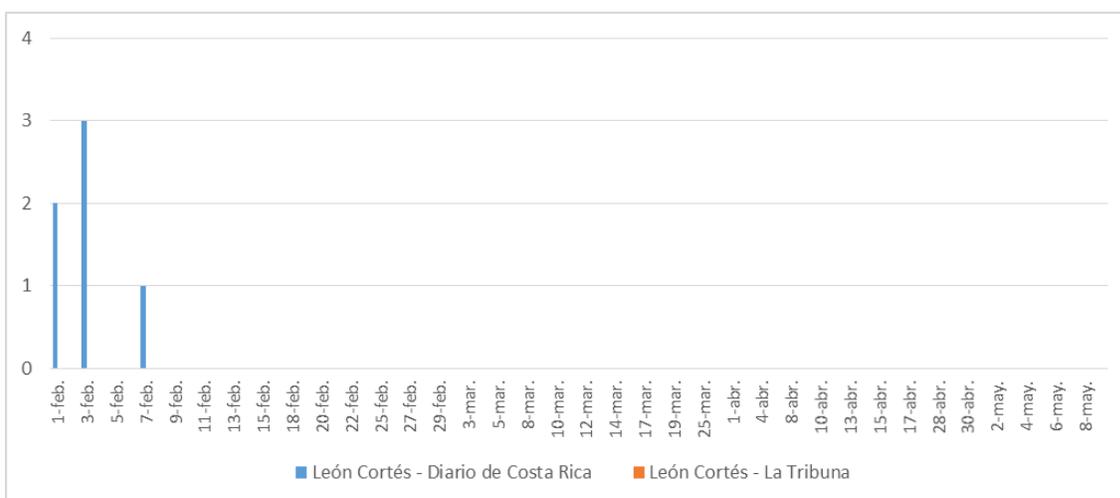
Otilio Ulate ocupa el centro de la plana, rodeado por 8 fotografías de personas que el diario identifica como delincuentes. La fotografía de Ulate es más grande que las de los otros fotografiados, y se ubica en posición central, como por el eje o tronco de una matriz. Viene acompañada con un texto: “terrorista y borracho”, en alusión directa a Ulate. La página no es separada del contenido editorial ni hace alusión a un partido, sino que es una información que expresa el medio por su cuenta, como parte del contenido editorial.

Este tipo de diatriba gráfica y textual cesa una vez que concluyen las elecciones. A partir de este momento, y mientras se ofrecen los resultados definitivos por parte del Tribunal Supremo de Elecciones, y posteriormente se agudizan los conflictos con la anulación en el Congreso, del resultado a favor de Ulate, la imagen de este candidato desaparece de *la Tribuna*

y del *Diario de Costa Rica*. Es muy probable que se deba a las negociaciones que se dan entre Ulate y Calderón para buscar una salida pacífica al conflicto, situación que no prospera porque José Figueres inicia la lucha armada en marzo y le da un giro a la historia de la confrontación.

### ***Tendencias en prensa***

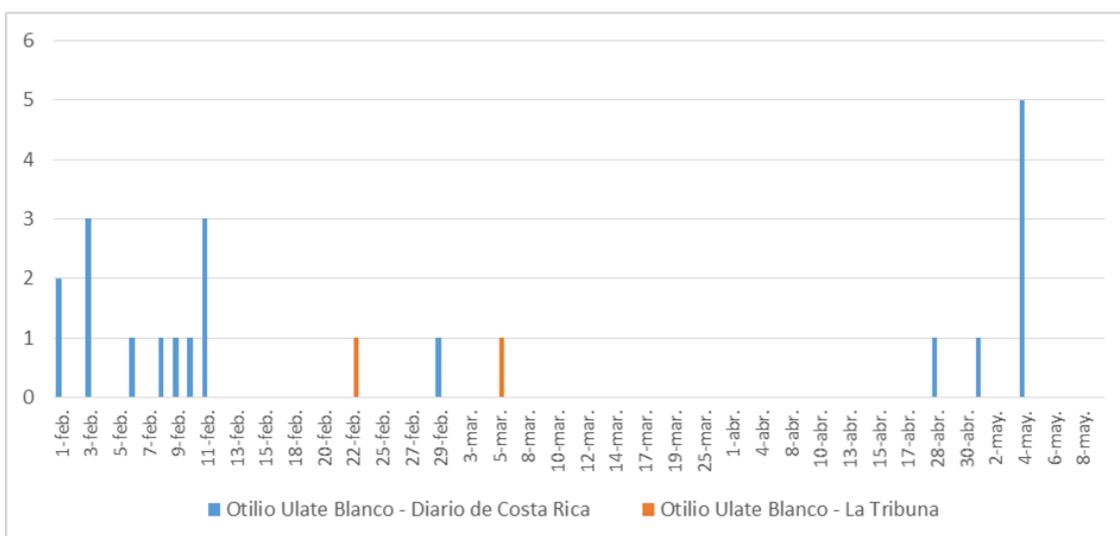
Tal y como se explicó en párrafos previos, la imagen gráfica de León Cortés tiene como propósito servir de mentor o sombra benéfica del candidato Otilo Ulate. De ahí que su aparición en *Diario de Costa Rica* se repita en los inicios del mes de febrero y desaparece después del día de las elecciones. *La Tribuna* prácticamente lo ignora porque no le conviene, ya que la oposición se apropió de la imagen de Cortés como una víctima del calderonismo que debía de ser reivindicada. Otilio Ulate sin embargo aparece publicado varias veces en *la Tribuna*, pero se trata de las imágenes analizadas con anterioridad, silueteadas de manera tal que lo hacen ver ridículo y sin cuerpo. Al analizar las fotografías publicadas por el *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna*, entre febrero y mayo de 1948, se concluye que ambos periódicos utilizan la fotografía como refuerzo retórico propagandístico, sin que estén claramente separadas las fronteras editorial propaganda ni en las fotos ni en los textos. Veamos:



**Figura 68. Cantidad apariciones de la foto de León Cortés en la prensa escrita**

La imagen de León Cortés es prácticamente de uso exclusivo de *Diario de Costa Rica*. En *La Tribuna* aparece únicamente cuando se reacciona al bombardeo constante del ulatismo por presentar a su candidato como el heredero espiritual del ex presidente mártir. Tal y como muestran las gráficas, una vez que Cortés ha dejado de ser “útil” para atraer el voto, desaparece de las publicaciones.

Con Otilio Ulate sucede un fenómeno interesante, expresado en la gráfica siguiente. Su imagen es fuerte y constante en los días previos a las elecciones, pero disminuye paulatinamente conforme la tensión crece entre ulatismo y calderonismo, después de las elecciones del 8 de febrero. Si bien los textos siguen informando en un principio sobre las recriminaciones entre los partidos, las fotografías ceden el protagonismo a las palabras, y finalmente texto e imagen se silencian, justo antes de estallar la guerra en marzo de 1948.



**Figura 69. Cantidad de apariciones la fotografía de Otilio Ulate en la prensa escrita**

En cuanto a las expresiones faciales, la postura corporal y la proxémica mostrada en las fotografías, los datos de la muestra elegida en prensa escrita confirman que para el *Diario de Costa Rica* la magnanimidad y la tranquilidad son los dos rasgos de mayor refuerzo en la construcción simbólica del candidato Ulate.

Al igual que el caso de *La Tribuna* con su candidato Rafael Ángel Calderón Guardia, el *Diario de Costa Rica* refuerza la imagen de caudillo Ulate por medio de la contrapicada en la toma, el primer plano en el tipo de toma, el aislamiento del entorno o recorte de la figura y el predominio del retrato sobre otro tipo de fotografías.

Sin embargo, *Diario de Costa Rica* también utiliza la imagen de Ulate acompañado por la gente en Plazas Públicas, un rasgo en el que no insiste *La Tribuna* con su candidato, el doctor. Ulate también presenta expresiones corporales más variadas que Calderón, atribuibles a valores positivos que van de seriedad, alegría, confianza, tranquilidad. A pesar de que las tomas de Ulate en *La Tribuna* son contrapicada, no se utilizan para exaltar su imagen, debido a que la

cabeza de Ulate carece de cuello, y el efecto de la contrapicada caricaturiza sus rasgos. Nuevamente, tenemos acá la confirmación del uso retórico de las fotografías en su papel de ilustradoras de las noticias periodísticas.

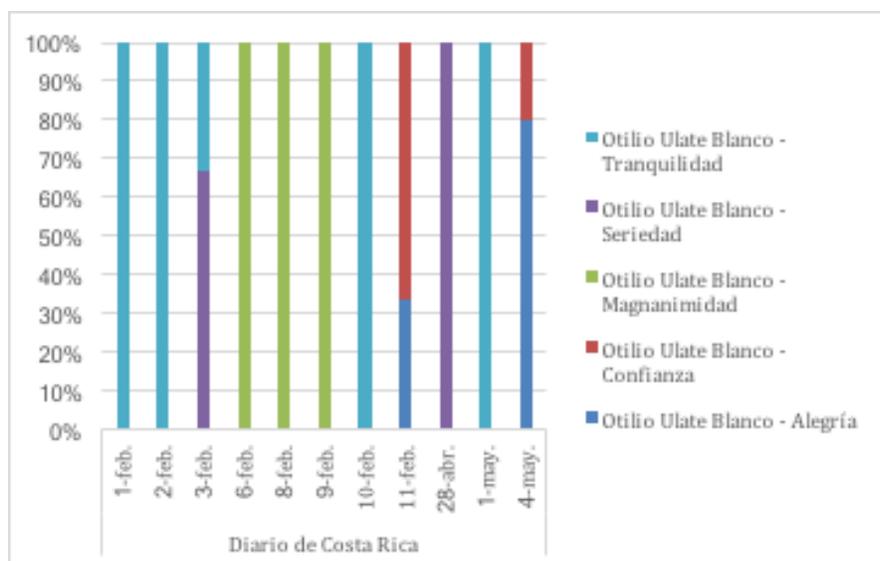


Figura 70. Expresiones faciales de Otilio Ulate en las fotografías. Datos porcentuales.

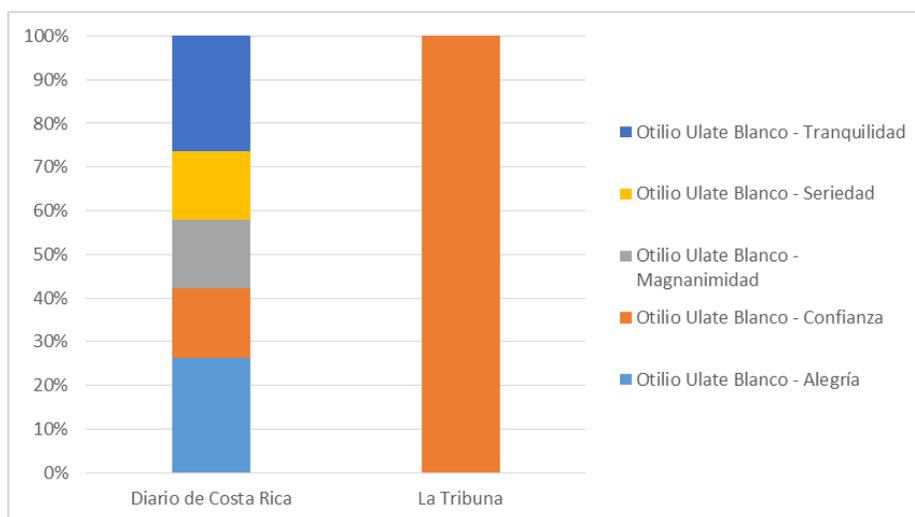
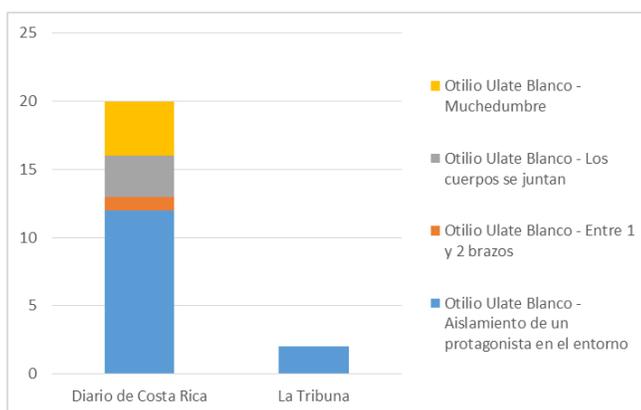
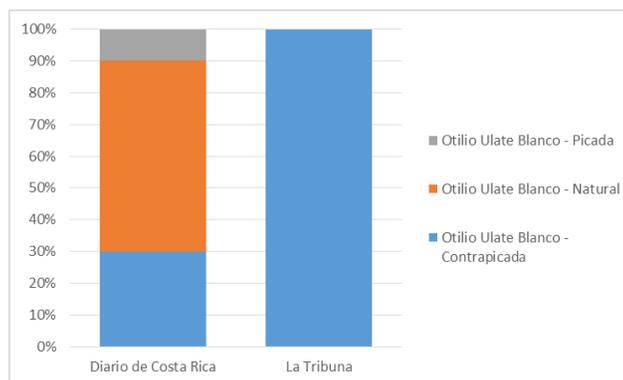


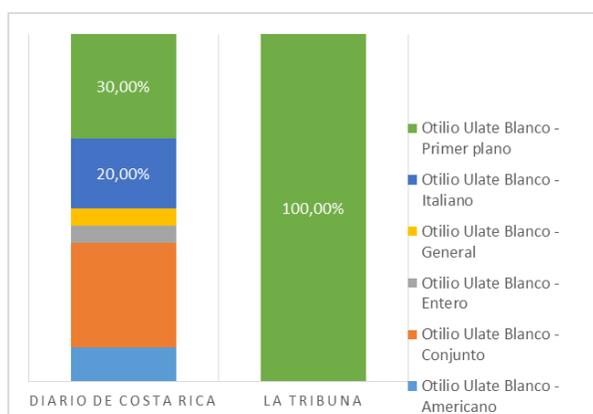
Figura 71. Expresión Corporal del candidato Otilio Ulate en las fotos. Datos porcentuales



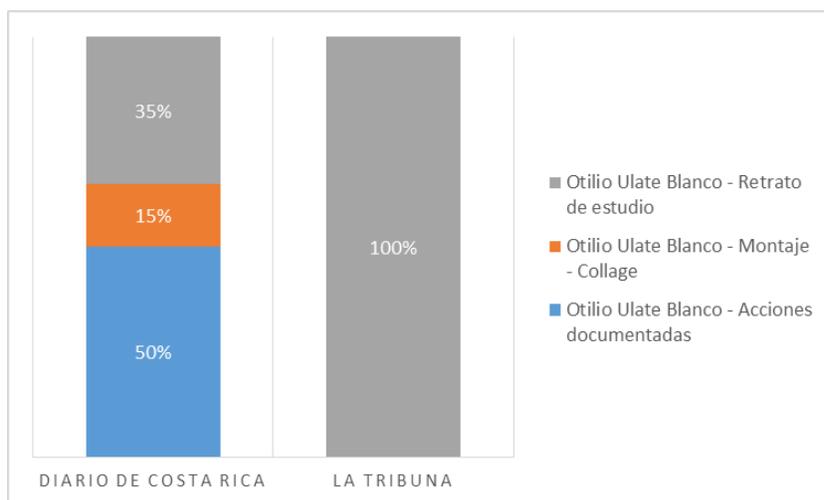
**Figura 72. Proxémica del candidato Otilio Ulate en las fotos. Datos absolutos**



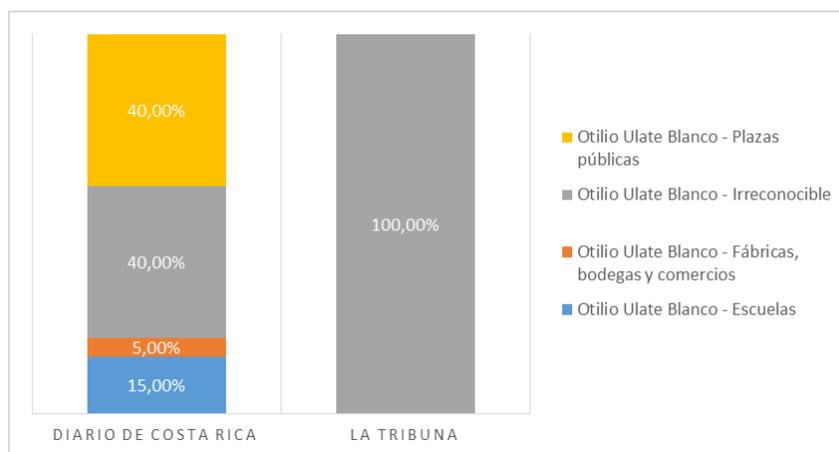
**Figura 73. Comparación de ángulos de las tomas en las fotografías de Otilio Ulate en *Diario de Costa Rica* y en *La Tribuna*. Datos porcentuales**



**Figura 74. Planos predominantes en las fotografías de Otilio Ulate. Datos porcentuales**



**Figura 75. Géneros fotográficos de las imágenes de Otilio Ulate. Datos porcentuales**



**Figura 76. Escenario de la fotografía. Datos porcentuales**

### **La construcción del héroe militar: José Figueres “el libertador”**

La construcción mediática de José Figueres como caudillo y “libertador” tuvo distintas etapas, y la principal se dio en la década del 50 por parte del partido Liberación Nacional y su propuesta de construcción de memoria del vencedor.

En efecto, el historiador David Díaz, en su investigación “*Crisis social y memorias en Lucha: guerra civil en Costa Rica 1940-1948*” esboza la ruta trazada por las narrativas liberacionistas en torno a su fundador, José Figueres Ferrer.

El primer rasgo de Figueres como figura pública presentado por autores tales como Eugenio Rodríguez, Guillermo Villegas, Alberto Cañas y John Patrick Bell es el de un “desconocido agricultor” que salió de su finca de cabuya al sur del cantón de Desamparados, para dirigir un mensaje por radio a todo el país. De acuerdo con estos autores, “la indignación” de este ramonense, de origen catalán, nacido en 1906, estalló al ver la harina derramada y desperdiciada en las calles de San José, en tiempos de restricción alimentaria por causa de la Segunda Guerra Mundial. De acuerdo con estas narrativas, la furia de Figueres se desató tras los saqueos de los comercios josefinos, el 4 de julio de 1942, como parte de la campaña anti alemana que desarrolló el calderocomunismo en Costa Rica, tras la declaratoria de guerra al eje por parte del gobierno de Calderón y especialmente tras el ataque contra el vapor San Pablo, en Puerto Limón, suceso atribuido por el gobierno al ataque de un submarino alemán.

En las narrativas liberacionistas, Figueres decide pronunciar un discurso en radio América Latina, en el que critica al gobierno de Calderón Guardia por ser un pésimo administrador. Figueres no concluyó su discurso. Sus biógrafos registran estas últimas palabras mencionadas en la radio: “Me mandan a callar con la policía. No podré decir lo que creo que debe hacerse, pero puedo resumirlo en pocas palabras: lo que el gobierno debe hacer es irse” (Villegas, 1988, p.52).

El arresto de Figueres y su posterior exilio lo introdujeron a la opinión pública masiva. Era una víctima del calderonismo. Había iniciado su camino como líder de la oposición. Sin

embargo, de acuerdo con el historiador David Díaz, su única opción para acceder al poder tenía que ser la lucha armada, no la vía política, en la que le precedían otros, en cuenta Otilio Ulate.

De ahí que las vías negociadas al conflicto no estuvieron nunca en su agenda y propició la exacerbación de las confrontaciones al punto de llevarlo al campo de batalla, de donde iba a surgir como el protagonista si resultaba vencedor. Y esto, precisamente, fue lo que finalmente sucedió.

Ahora bien, Díaz discute las versiones liberacionistas sobre los motivos y momentos que tuvo Figueres para involucrarse en política. De acuerdo con el historiador, existe evidencia de que Figueres no era un agricultor indignado que irrumpió de la nada en la esfera pública por medio de la radio, sino que ya venía trabajando su escalera política. Prueba de ellos son las declaraciones de Manuel Mora, líder de Vanguardia Popular, poco después de que Figueres fuera arrestado, en el sentido de que reconocía a don José como “una de nuestras más robustas mentalidades jóvenes” y como el “candidato del partido cortesista para la Secretaría de Hacienda”. (Díaz, 2015, p.144)

Díaz también hace mención del testimonio escrito por Henrietta Boggs, esposa de Figueres de 1941 a 1952, quien en su libro de memorias cita el consejo de su tía de casarse con Figueres, puesto que “algún día él se convertiría en presidente de Costa Rica”. (Díaz, 2015 p. 144)

Además, Figueres había ayudado a León Cortés en la campaña de 1936, y en esa misma década había formado parte, junto con Manuel Mora, de una asociación liberal y anticlerical a favor de la república española. Incluso Mora, en testimonios escritos, dijo que a finales de la década de 1930 Figueres lo había invitado a dar clases de socialismo a los empleados de La

Lucha, su finca de cabuya. Por otra parte, según Díaz, en la década de 1920, Figueres había estudiado en el Colegio Seminario, época en la que también estudiaron en esa institución Calderón Guardia y Monseñor Sanabria. En otras palabras, Figueres no era un desconocido para la clase política de Costa Rica. (Díaz, 2015, p.145)

Díaz, además, hace notar que la rivalidad entre Figueres y Calderón trascendía lo meramente político, pues también tenía razones personales.

Díaz sigue en esto la investigación del sociólogo Manuel Solís “La institucionalidad ajena: los años cuarenta y el fin de siglo” en el que el sociólogo señala que, para Figueres, Calderón Guardia representaba todo contra lo que él había luchado en su infancia. Esto por cuanto el padre de Figueres, Mariano, era un médico catalán, conservador y católico que había apoyado a la monarquía española al inicio del siglo XX y también al general Francisco Franco, líder de la falange anti republicana, durante la década de 1930. Dice David Díaz:

De niño y también de adolescente, Figueres luchó contra las reglas de su padre leyendo libros prohibidos, aislándose, abandonando los estudios, volviéndose agnóstico y trasladándose a vivir a Estados Unidos durante cuatro años sin el consentimiento paterno. En ese sentido, Solís afirma que, para Figueres, Calderón Guardia representaba todo contra lo que había luchado desde su infancia. Además, Figueres podría haberse molestado cuando, en 1940, unos meses después de la elección presidencial de Calderón Guardia, su padre fue destituido como director del Hospital de Turrialba. La familia de Figueres pudo haber entendido esa destitución como una traición, ya que el padre de Figueres había apoyado públicamente la candidatura de Calderón Guardia. Por otro lado, don Pepe era buen amigo de algunas de las familias alemanas que sufrieron por la persecución a la que fueron sometidas por el gobierno. En ese sentido, la casa de uno de los amigos

alemanes de Figueres, Ricardo Steinvorth, fue fuertemente atacada durante los sucesos del 4 de julio de 1942. Como concluye Solís, el discurso de Figueres del 8 de Julio “fue también una reacción a las afrentas en contra de sus amigos y conocidos. Pero tal vez otras disputas privadas entre Figueres y Calderón Guardia motivaran el discurso del primero ya que, interrogado sobre el asunto por la prensa, el 11 de julio de 1942 el diputado Carlos Barahona declaró que don Pepe odiaba al Doctor desde antes del 8 de julio de ese año. Todos esos elementos combinan bien con un posible deseo de Figueres por involucrarse en política. (Díaz, 2015, 147)

Ya sea por motivos personales, políticos o ambos a la vez, lo cierto es que la tesis del historiador David Díaz establece que la única manera que tenía Figueres de convertirse en el protagonista de la política costarricense era por las armas y no por la vía electoral. En ese sentido, Figueres no apoyó ni deseó una salida negociada al conflicto como la buscaban Sanabria, Calderón y Ulate, en los días posteriores a las elecciones presidenciales y previas al conflicto armado.

En todo caso, desde principios de la década del 40, las partes en conflicto fueron construyendo un tono bélico que polarizó las posiciones políticas empujándolas a la violencia, y cerrando al paso las opciones negociadas. Todo esto, según Díaz, a final de cuentas benefició los intereses de Figueres. De ahí que, al triunfo de la revolución, muchos de los combatientes se enemistaron con su líder por considerar que era su deber entregar de inmediato la presidencia a Otilio Ulate, por cuya legitimidad se había peleado. Pero Figueres no estaba dispuesto a hacerlo: propuso la creación de una Junta Fundadora de la Segunda República que gobernó Costa Rica mediante el decreto y por 18 meses, antes de entregar la presidencia a Ulate. Paralelamente se convocó a una asamblea constituyente.

Las tensiones en el seno de los rebeldes, y las presiones a Figueres para entregar el poder, quedan evidenciadas en los testimonios del mismo Ulate y de la maestra Emma Gamboa. En efecto, tal y como lo expresa la tesis de David Díaz, Ulate firmó un acuerdo con Figueres para permitir la instalación de la Junta Fundadora de la Segunda República antes de asumir él su mandato. Figueres justificó la medida diciendo que esa era la única manera de preparar el camino a un gobierno de Ulate, arreglando de previo el caos ocasionado por el calderonismo y por el conflicto armado, y tomando medidas que aseguraran una futura estabilidad política y militar (la abolición del ejército era contemplada en la agenda de la Junta Fundadora).

Sin embargo, Ulate tiempo después manifestó que él había accedido a los deseos de Figueres porque “Figueres era el héroe y tenía las armas, pero nosotros teníamos la legitimidad”. Por su parte, la maestra Emma Gamboa organizó una marcha de mujeres similar a las que se había organizado el 2 de agosto de 1947 para presionar a Figueres a entregar el poder a Ulate. Es relevante que el mismo día que Gamboa citó a la marcha, 1 de mayo de 1948, Figueres y Ulate firmaban el acuerdo que permitía a la Junta Fundadora de la Segunda República gobernar por decreto durante año y medio.

La guerra había dado aire heroico a Figueres, y si bien esa construcción tendría su principal momento en la década que se avecinaba, el desfile de la victoria organizado por las tropas rebeldes para entrar en San José dio carácter de apoteosis, al mejor estilo del imperio romano, al general vencedor. De ese momento ceremonial da cuenta la fotografía periodística de la época, que procedemos a analizar a continuación.

Tal y como narra el historiador David Díaz en su libro: “Las fuerzas de Figueres entraron a San José cuando la guerra terminó. El 28 de abril de 1948 organizaron un desfile por las calles

de la capital para celebrar públicamente su triunfo. Las fotografías de ese desfile, los comentarios en los periódicos y los testimonios de los combatientes revelan que los ganadores de la guerra estaban realmente unidos bajo la bandera de la victoria.

Ese era el momento justo para que construyeran y consolidaran sus historias y representaciones sobre el conflicto. Así, aunque nunca utilizaron ese tipo de traje, durante las batallas, una buena parte de los figueristas desfiló con trajes de fatiga y cachuchas, luciendo al público de la capital una indumentaria que no portaron en combate, apareciendo, así como un ejército de verdad. Años después, algunos de los combatientes incluso se quejaron de que muchos de los que desfilaron aquel día, ni siquiera participaron de la guerra civil y estaban allí como si lo hubieran hecho. La figura de Figueres atrajo la atención de la gente y no hay duda de que eso lo hizo disfrutar el acontecimiento. Para muchos él representaba el poder del caudillo mítico que había derrotado a la dictadura calderocomunista.



**Figura 77. Ulate y Figueres en Desfile de la Victoria. (Foto *Diario de Costa Rica*, 1948, 29 de abril p. 1)**  
**El título dice: “Los jefes victoriosos y el Estado Mayor”. El pie de foto dice: “Los jefes de la oposición, don Otilio Ulate y don José Figueres Ferrer, rodeados del Estado Mayor del Ejército de Liberación Nacional, en un momento del majestuoso desfile popular celebrado ayer en San José”**



**Figura 78. Figueres en aeropuerto. (Foto *Diario de Costa Rica*, 1948, 29 de abril p.2) El pie de foto dice: “El comandante en jefe de los ejércitos de Liberación Nacional don José Figueres Ferrer, cuando desde uno de los balcones del edificio del Aeropuerto Internacional de La Sabana se dirigía a la muchedumbre”**



**Figura 79. Desfile de la Victoria. (Foto *Diario de Costa Rica*, 1948, 29 de abril, “Otras gráficas” p 2). El pie de foto dice: “El batallón del Empalme desfilando con sus trajes de batalla en la Avenida Central, saludando al público y finalmente un aspecto de la enorme muchedumbre que concurrió al grandioso desfile de la victoria”.**

Ese fue el momento que se consagró la leyenda de Figueres que fue popularizada por los libros, artículos, folletos y por la canción que entonó una reconocida artista popular y cuyo título y contenido recreaban la imagen de don Pepe como la de un héroe invencible que había dirigido a un grupo de patriotas y valientes muchachos: el corrido a Pepe Figueres” (Díaz, 2015, p. 285).

En la Figura 78, el protagonista indiscutible es José Figueres: ha ganado la guerra y es el general pasando revista a la tropa, con su traje militar triunfante. Su gesto es tranquilo, confiado, autosatisfecho, contento. Es el éxtasis de su popularidad y está rodeado de su gente. Ya no es necesario en este caso un encuadre silueteado. La hora del caudillo requiere en esta representación gráfica de sus acólitos, el escenario es parte de la construcción de la figura. Representa una voz colectiva, y las fotografías deben mostrarlo. Pero no es un héroe que justifique su virtud sin un motivo: la defensa del sufragio, y por lo tanto necesita a Otilio Ulate, quien no participó en la contienda militar, pero dio legitimidad a la insurrección.

De ahí que la figura 77 presente a un Ulate con cachucha militar, como si fuera parte del esfuerzo rebelde, y cercano al estado mayor. Ulate es “aceptado” y rodeado por los militares del ejército de Liberación Nacional, una gráfica en la que el dueño de *Diario de Costa Rica* parece protagonista, pero no lo es. De hecho, está a la siniestra del “padre” de la Segunda República. Aún no es tema que se hable en la prensa, pero pocos días después el debate sobre la entrega al poder a don Otilio lanzará una sombra sobre este momento de aparente unidad entre el Ulatismo y el figuerismo. Pero es el día de la apoteosis, el punto en donde se unen las líneas. Luego se separarán.

La tensión entre Ulate y Figueres fue creciendo y se convirtió, con el paso de los años, en enemistad. Ulate finalmente empezó a gobernar Costa Rica el 8 de noviembre de 1949. Durante su mandato, se creó el Banco Central de Costa Rica. Además, se estableció el Consejo Superior de Educación. Ulate inició la Construcción del aeropuerto Internacional El Coco. También comenzó la construcción de la represa hidroeléctrica de La Garita. Impulsó el Consejo Nacional de Producción. Estableció el Tribunal Supremo de Elecciones y el Servicio Civil. Promulgó la Ley del Aguinaldo. También aprobó el arancel de aduanas.

### ***La imagen de Figueres en La Tribuna***

¿Pero cómo veía el periódico pro Calderón a Figueres? El 20 de marzo de 1948 el periódico *La Tribuna* publicó una fotografía de José Figueres en la que se asocia a este con el fascismo italiano. Habían transcurrido 8 días de iniciada la guerra civil y El *Diario de Costa Rica* había dejado de editarse por causa de la guerra. *La Tribuna* aún se mantenía en circulación. Las fuerzas decomisan esta fotografía y la exhiben en el periódico, como crítica al líder de los rebeldes. Se trata de una fotografía familiar en la que Henrietta Boggs, su hijo José Martí, y José Figueres aparecen en plano entero. La posición del cuerpo de Figueres y el gesto son el motivo de la mordaz crítica del calderonismo, como mostramos en la figura 80.

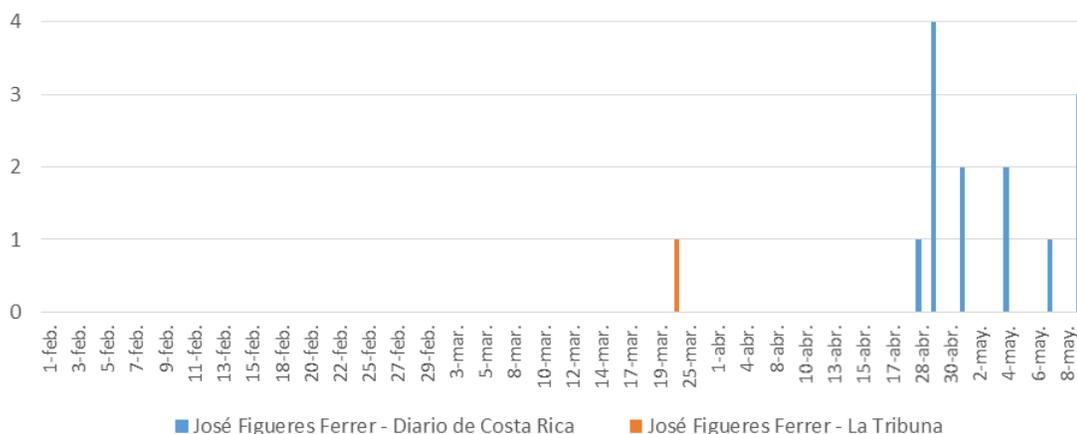


**Figura 80. Figueres a lo Duce (Foto *La Tribuna*, 1948, “*Las ambiciones...*”  
20 marzo de 1948 p.1.)**

La foto presenta como titular: *Las Ambiciones Musolinescas de José Figueres. La Tribuna* acompaña la imagen del rebelde con el siguiente pie de foto:

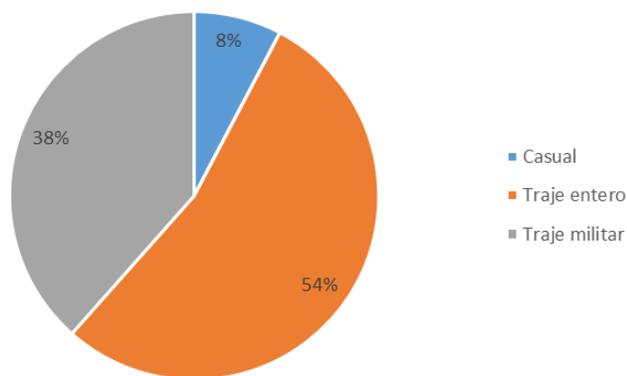
Esta fotografía de José Figueres fue decomisada por las fuerzas leales en una de sus incursiones a La Lucha. No hemos resistido al deseo de publicarla, tanto por lo que en sí revela como por la leyenda que aparece detrás de la fotografía original, cuyo clisé también publicamos aquí y que refleja de cuerpo entero la ideología francamente fascista de este loco que ha llenado de sangre y luto a la patria que le dio un nombre, una fortuna y una ciudadanía.

En efecto como podría apreciarlo nuestros lectores, de puño y letra de Figueres, la foto fue tomada en México en 1943, y posiblemente cuando la mandó a alguno de sus familiares en Costa Rica la indicación de las personas que forma el grupo la escribió así: Mussolini (Figueres) México 1943 y Martí el niño de 3 meses.



**Figura 81. Presencia de Figueres en la prensa escrita. Datos absolutos**

Tal y como muestra el gráfico de la figura 81, en 1948 José Figueres Ferrer no es mencionado ni en tiempos de campaña ni en los días inmediatamente posteriores al día de las elecciones. Su protagonismo mediático, al menos desde el punto de la fotografía, irrumpe tras el triunfo de su movimiento armado, en mayo, al menos para el *Diario de Costa Rica*. Por su parte, *La Tribuna* publica una fotografía de Figueres durante el conflicto, pero como botín de guerra y con fines propagandísticos, tal y como se explicó párrafos arriba.

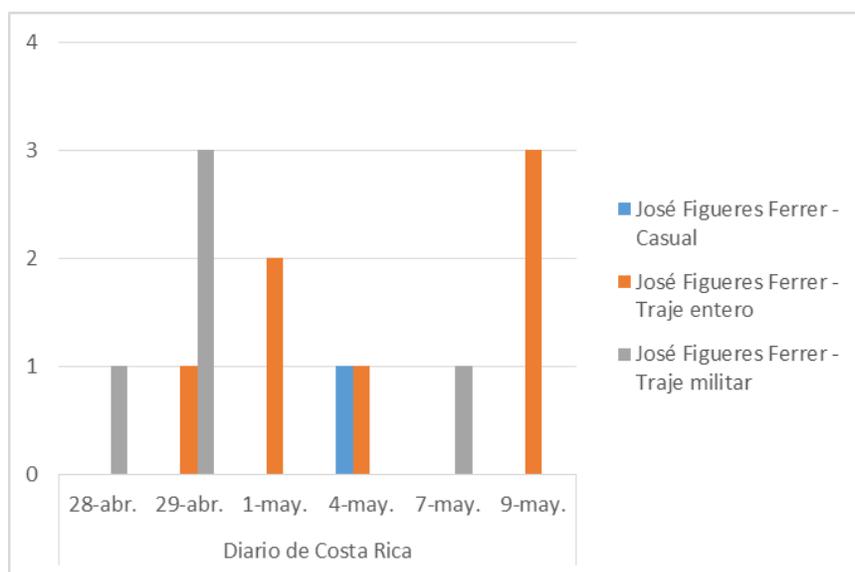


**Figura 82. Vestimenta de José Figueres en la prensa indagada**

A diferencia de Rafael Ángel Calderón Guardia y Otilio Ulate Blanco, quienes en todas las fotografías visten de traje entero, José Figueres Ferrer muestra una mayor variedad en su atuendo. Llama la atención, por ejemplo, que solo un 38% de las fotografías subrayen su uniforme militar, siendo la guerra y el desfile de la victoria, su principal escenario de irrupción en la fotografía periodística en 1948. El traje entero sigue siendo el mayoritario, lo cual implica que hay mayor uso de la fotografía de Figueres durante los días previos a su toma de posesión en la Junta de Gobierno que durante el tiempo de la guerra.

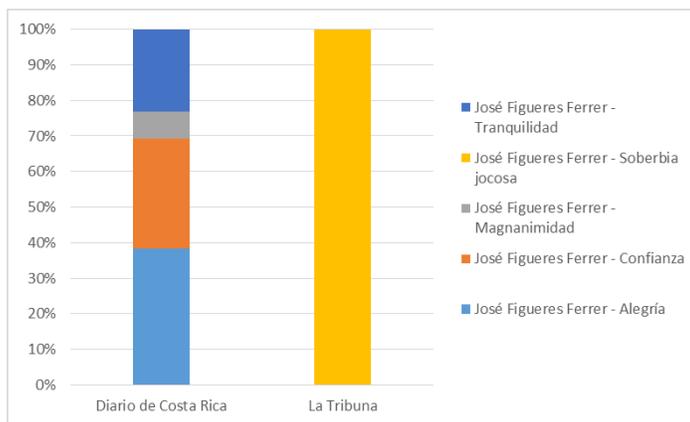
En gran medida esto se explica por la censura que hubo durante el conflicto armado, tiempo en el cual el *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* dejaron de publicar ejemplares, aunque *La Tribuna* siguió haciéndolo durante los primeros días del conflicto.

También se explica por el énfasis en la imagen civilista que Figueres promovió en su interés de convencer a la población de que el país estaba retomando la senda democrática e institucional, y que de ninguna manera pretendía instalarse como un dictador militar, a pesar de prolongar la entrega del poder a Ulate en 18 meses. La abolición del ejército, la convocatoria a una constituyente, y hablar de la fundación de la Segunda República son parte de ese proceso de retórica civilista, que tiene su correlato visual en el uso del traje entero en las fotografías.

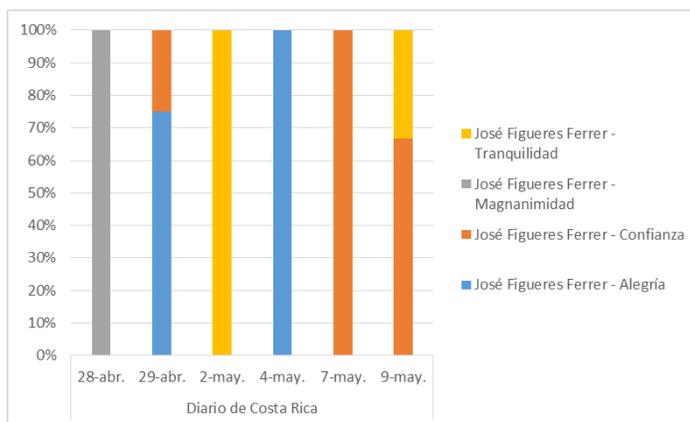


**Figura 83. Tipo de vestimenta utilizada por José Figueres. Números absolutos**

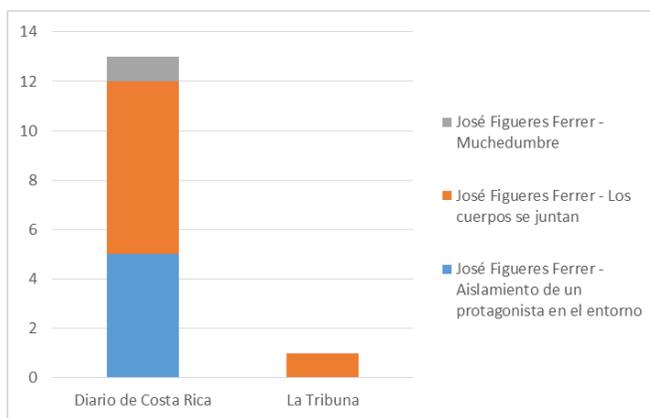
Sobre el rostro de Figueres, las imágenes de *Diario de Costa Rica* muestran características similares a las que presentan las fotos de Otilio Ulate: confianza, tranquilidad y seriedad predominan. *La Tribuna*, en cambio, explota una imagen de soberbia jocosos en el rostro de Figueres, en la única fotografía que exhiben del líder del ejército revolucionario, y que lo muestran en una faceta bromista enorgulleciéndose de su filiación fascista. La confianza, la alegría y la magnanimidad son las posturas de mayor repetición en las fotos, propias de alguien que está en la cima de su popularidad y éxito. Y a diferencia de Otilio Ulate y Calderón Guardia, la mayor parte de las fotografías de Figueres tienen a personas rodeándolo, lo que se explica por el hecho de que su figura se construye más a partir de acciones documentadas (desfile de la victoria, recepciones, toma de posesión) que a retratos de estudio. En otras palabras, las fotos de Figueres son más similares a la fotografía periodística actual que al ejercicio retórico de los años cuarenta, al menos en *Diario de Costa Rica*.



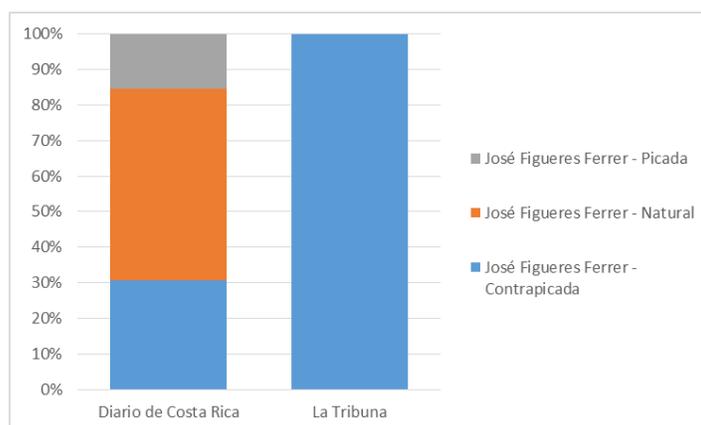
**Figura 84. Expresión facial de José Figueres en las fotos. Datos porcentuales**



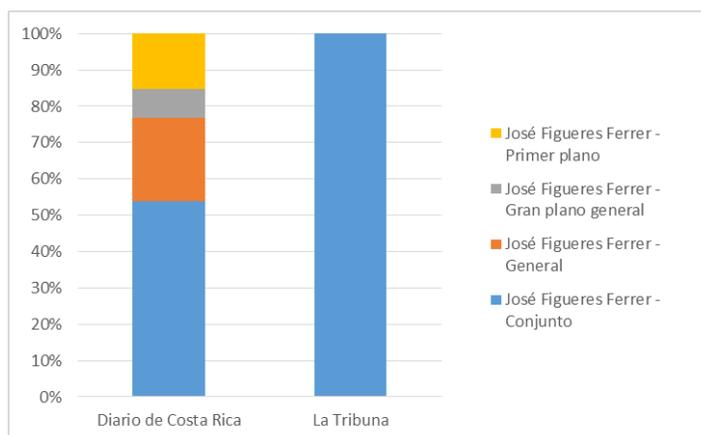
**Figura 85. Expresión corporal de José Figueres. Datos porcentuales**



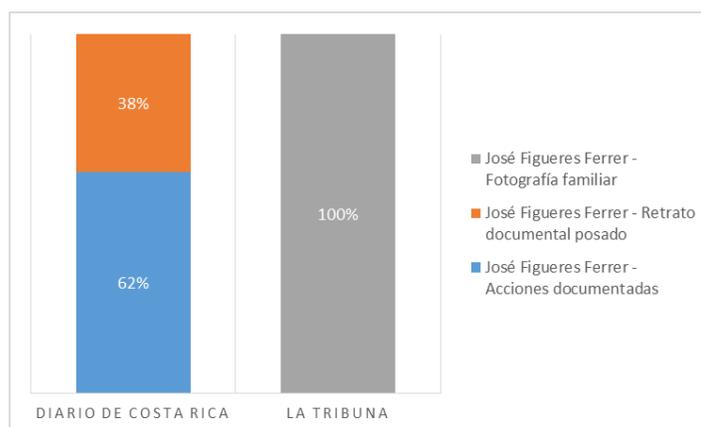
**Figura 86. Proxémica de los personajes. Números absolutos**



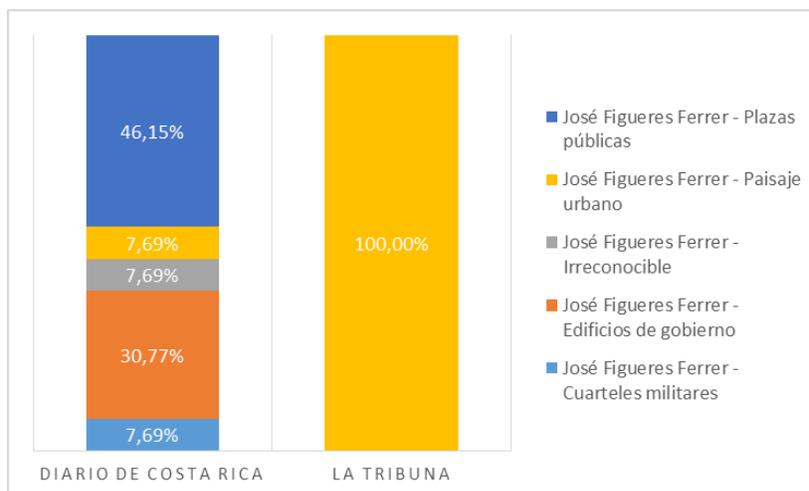
**Figura 87. Protagonistas y ángulos de las tomas. Datos porcentuales**



**Figura 88. Tipo de plano y protagonistas. Datos porcentuales**



**Figura 89. Géneros fotográficos utilizados en las imágenes de José Figueres. Datos porcentuales según el medio.**



**Figura 90. Escenario de las fotografías de José Figueres. Datos porcentuales.**

### Los héroes del calderonismo

Durante el período del conflicto, la fotografía en La Tribuna dejó de presentar y enfatizar a los líderes políticos y dio protagonismo a quienes estaban peleando la guerra, como una manera de legitimar su lucha.

El 13 de abril, por ejemplo, con el titular: “En armas del partido Republicano Nacional huye Figueres del volcán abandonado por los rebeldes”, el periódico presentó un collage en el que mostró a los milicianos del partido Republicano Nacional, es decir, aquellos miembros del partido que sin ser parte del ejército decidieron unirse a la lucha. En efecto, el oficialismo peleó la guerra desde tres frentes: los milicianos republicanos, el ejército oficial y las fuerzas lideradas por los comunistas. *La Tribuna* destacó la participación de los primeros. El pie de foto que acompaña esta gráfica dice:

Con fervor incomparable el calderonista contestó el vibrante llamado hecho ayer por el Doctor Calderón Guardia a sus amigos. Aquí puede verse nutridos grupos voluntarios en la Escuela Republica de México que han ido a inscribirse como voluntarios del ejército Leal. Los milicianos calderonistas se aprestan a entrar en acción.

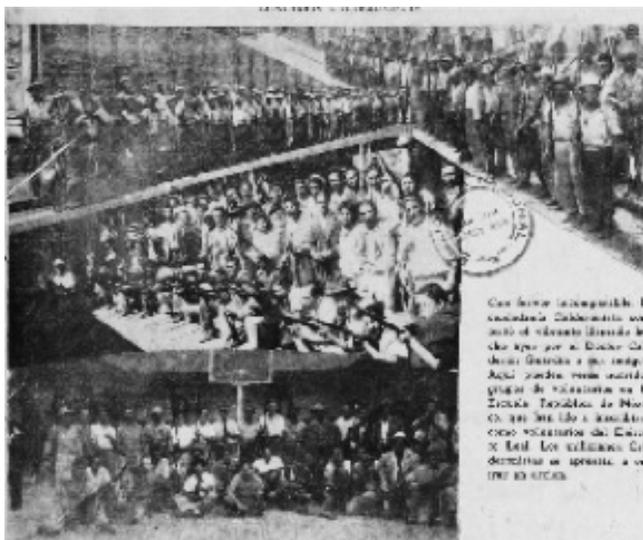


Figura 91. Milicianos calderonistas. (Foto *La Tribuna*, 1948. 13 de abril, “En armas...p.1)



Figura 92. Milicianos calderonistas. (Foto *La Tribuna*, 14 de abril “Con fervor...” p.1)



Figura 93. Capitán German Zamora. (Foto *La Tribuna*. 1948. 25 de marzo. "Capitán..." p.3)

La foto tiene como pie de foto: “Esta es la última fotografía del heroico capitán Zamora, jefe de morteros del cuartel Bella Vista, caído gloriosamente en la batalla de Santa Elena en defensa de los sagrados intereses del pueblo costarricense y de la libertad de nuestra querida patria”. Este tipo de fotografías eran las únicas que la prensa escrita tomó de los soldados durante el conflicto. En este período no se publicaban fotografías de zonas de combate o zonas destruidas o tomadas por las fuerzas militares. Se personalizaban las acciones en héroes caídos o grupos de voluntarios que se ofrecían a pelear. En el caso de *La Tribuna* el uso del *collage* le daba carácter épico a los montajes fotográficos, como si se tratara más de un cartel que de un documento informativo visual.



**Figura 94. Soldados calderonistas. (Foto *La Tribuna*. 1948, 15 de abril “El pueblo es invencible” p.1**

El pie de foto de la publicación decía:

En el presente arreglo gráfico viene el taller de costura de los milicianos, en el cual damas y damitas de todas las clases sociales confeccionan la ropa de los hombres que nos están dando a todos un sólido porvenir democrático. En otro cuadro, un batallón que ayer se enlistó, compuesto de trabajadores. La otra vista es de Frailes, el pueblo arrebatado a Figueres. Puede observarse asimismo a los niños huérfanos del campo figuerista, atendidos solícitamente por mujeres calderonistas y vanguardistas. Cubriendo todo el cuadro la postura bizarra, marcial imponente de un miliciano de la legalidad.

La religión entró a jugar un papel en la legitimación simbólica de la guerra a favor del gobierno. Con el titular: “Emocionado homenaje al altísimo en el campo de batalla”, las gráficas

muestran a un sacerdote bendiciendo a los soldados, a miembros de la Cruz Roja y a milicianos “reunidos frente a la Escuela con la filarmónica de Corralillo”.



Figura 95. Bendición eclesial a los soldados. (Foto *La Tribuna*, 1948, 16 de abril “Emocionado...” p.1)

En efecto, el clero costarricense se dividió durante la guerra y así como los figueristas contaban con el padre Benjamín Núñez para absolverlos de sus culpas en combate, los oficialistas tenían a sus aliados en el clero. La secuencia fotográfica, por su parte, fue el recurso con el que se identificó a los distintos grupos legitimados por la bendición celestial y la secuencia del rito. De esta manera, tanto *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* echaron mano al código de la secuencia y al del *collage* para exaltar su mensaje a favor de los grupos defendidos.

### El panteón de los héroes rebeldes

Con la victoria de los figueristas, los periódicos no sólo exaltan las figuras de los máximos líderes políticos, también lo hacen de los soldados rasos que intervinieron en las batallas, y con los líderes de armas más cercanos a Figueres. *La Tribuna* por su parte, es el órgano de los perdedores en la contienda y no ofrece publicaciones en el este período. Sin embargo, durante la guerra, también exaltó a sus combatientes, especialmente a los milicianos calderonistas.



Figura 96. El estado mayor del Figueres. (Foto *Diario de Costa Rica*, 1948, 28 de abril de 1948, “El cuarteto de héroes” p. 5). El pie de foto de esta gráfica dice “Aquí están cuatro héroes de la liberación nacional. Edgar Cardona, Memo Cortés, Frank Steinvorh y Tuta Cortés en fraternal abrazo”.



Figura 97. Soldados fuera de acción militar. (En *Diario de Costa Rica*, 1948, 28 de abril. “Siempre en todo...” p.5) El pie de foto de esta publicación dice: “Fue en todo brillante la actuación de los soldados” No ofrece una definición muy clara, pero sugiere cuadro del renacimiento, o una foto que muestra el lado humano y social de los soldados.



La grilla de Ecu muestra, en la parte superior, a la oficialidad y la Legión Carlos, en los patios donde se alojaba la exitosa Unidad Móvil. Heredia Ornes, al centro, en pose especial para este Día y al lado el mismo Ornes y Euse Sialde cuentan a Cordero, de un periódico, interesantes detalles de la toma de Limón.

Figura 98. Entrevista a los soldados de Liberación. (Fotografía en *Diario de Costa Rica*, 1948, 28 de abril “Epopéya en Limón” p 7)

El pie de foto dice: “La gráfica [...] muestra en la parte superior a la oficialidad de la Legión Caribe en los patios en donde se alojará la extinta Unidad Móvil”. Se trata de un *collage* de figuras en posición triunfante, dialógica, pacífica, relajada, pero uniformada. Es la etapa de la reconstrucción, de ahí que el líder, al igual que los estadistas, tenga una fotografía mirando al horizonte, hacia el futuro.

En síntesis, *Diario de Costa Rica* utiliza a León Cortés en referencia directa a Otilio Ulate, como el heredero espiritual de su gestión política. En contraposición, *La Tribuna* disputa la legitimidad de su candidato en relación con el expresidente Ricardo Jiménez y el científico Clorito Picado. Se trata de argumentos de autoridad con los que se pretende discutir la idoneidad del candidato para ejercer la presidencia al relacionarlo con figuras respetadas por una gran parte de los lectores del diario.

En la disputa por la legitimidad y la construcción de imaginario fotográfico, *El Diario de Costa Rica* no publica fotografías de Calderón Guardia ni del presidente Teodoro Picado, y tampoco del líder comunista Manuel Mora. De este último solo publica una fotografía para acompañar una nota que informa sobre el arresto del político.

Por su parte, el periódico *La Tribuna* sí publica fotos de Otilio Ulate, pero lo hace para desprestigiarlo: de ahí que es la única figura política retratada sin cuello ni cuerpo, como una cabeza flotante y cortada que va a la deriva. Los textos que apoyan esa foto se refieren a Ulate como “borracho”, en claro argumento de falacia ad hominem.

Por su parte Figueres no resalta en las páginas de ambos periódicos sino solo después de la victoria de las fuerzas rebeldes, y en clara exaltación heroica a su figura como protagonista indiscutible del desfile de la victoria, una apoteosis al mejor estilo de la entrada triunfal de los

generales romanos a la ciudad del imperio. La única excepción se da en *la Tribuna*, cuando se alude a una fecha de Figueres y su esposa, Henrietta Boggs, que *La Tribuna* intenta relacionar con un homenaje de Figueres al Duce italiano, Benito Mussolini. Con esto *La Tribuna* pretende ligar a Figueres con un fascista.

La construcción de héroes también se da con otros líderes militares que no capitalizan políticamente el momento, pero sí forman parte de una estrategia discursiva del medio para dar a la revolución un carácter de gesta liberadora, popular y colectiva.

#### **4.4 El relato fotográfico: un análisis semiótico narrativo**

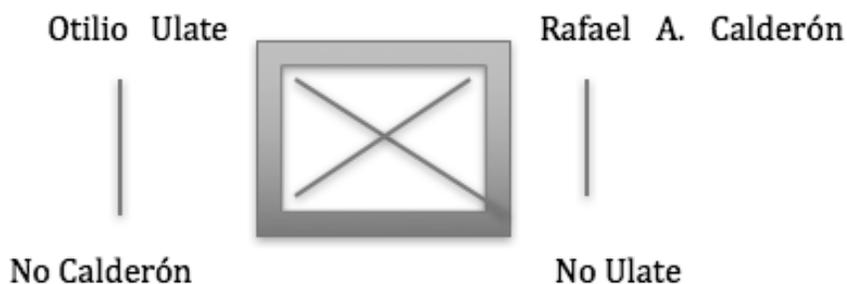
El semiólogo y lingüista lituano Aljirdas Julien Greimas plantea su teoría semiótica a partir de los discursos narrativos: le interesa conocer la lógica que hay de un relato, las leyes y recursos que permiten contar o narrar. (Dallera, en Zecchetto, 2013)

En su semiótica narrativa, Greimas plantea que el sentido se construye lógicamente a partir de relaciones de oposición: por ejemplo, no se podría entender qué significa luz si no hubiera oscuridad. Esto le permite a Greimas establecer un cuadro semiótico que expone el sentido narrativo en términos de relaciones de negación y oposición. (Cardoso, en Pochet, 2000, p. 198)

En efecto, en el cuadrado semiótico de Greimas, si algo es luminoso, entonces es no oscuro (relación de implicación) pero también, si algo es luminoso, es lo opuesto de lo oscuro (relación de contrariedad). Esas relaciones conforman cuatro puntos o ángulos de un cuadro o cuadrado semiótico o de sentido en toda narración, En el ejemplo serían punto uno: luz, punto dos: no oscuridad, punto tres; oscuridad, punto cuatro: no luz.

En la investigación que nos ocupa, un ejemplo tomado de las publicaciones de *La Tribuna* y *Diario de Costa Rica*, y que representa una constante a lo largo del período de estudio, daría un cuadrado semiótico de las relaciones significantes entre los candidatos Otilio Ulate versus Calderón Guardia de la siguiente manera: Otilio es no Calderón (implicación), Otilio es lo opuesto a Calderón (contrariedad). A la vez, la relación Otilio Ulate vs No Otilio Ulate sería una relación de contradicción, porque no podrían existir en el mismo plano de significación el ser uno y mismo y el no ser uno mismo.

Gráficamente, esa relación entre los cuatro elementos del cuadro semiótico de Greimas se vería de la siguiente manera:



**Figura 99. Interpretación del cuadrado semiótico a inicios del conflicto político**

Las categorías Rafael Ángel Calderón y Otilio Ulate son unidades de sentido dinámicas, es decir, sus sentidos se reactualizan en los momentos narrativos y por lo tanto su significado varía de acuerdo a la posición que ocupan en el relato, así como el momento o situación temporal del mismo.

Para *La Tribuna*, por ejemplo, en tiempos electorales (enero a febrero de 1948) el cuadrado semiótico, tomando como base la edición del 21 de enero, sería así: Otilio Ulate sería

un no Calderón: es decir no hombre de familia, no saludable y por lo tanto un no proveedor de salud (como un doctor) no líder con carácter y no constructor de su partido.

Según *La Tribuna*, Ulate tendría cualidades opuestas a Calderón. Estas no se explicitan, pero el cuadrado semiótico permite sobrentenderlas porque Calderón es un No Ulate. En otras palabras, el cuadrado semiótico permite evidenciar aquellos silencios que se definen por la oposición a lo afirmado. Por ejemplo, explícitamente *La Tribuna* habla de Ulate como un borracho, soltero, destructor de partidos, subordinado a niños bien. Por lo tanto, Calderón sería todo lo opuesto (Véase figura 99).



Figura 100. *La Tribuna*, 21 de enero de 1948, página 4. El titular dice: “Ladrones, hampones, asesinos, inmorales, topadores” El pie de foto bajo el candidato dice: Otilio Ulate, destructor del partido de León Cortés, ambicioso sin voluntad y sin capacidades, sobre el cual EXPLICABLEMENTE (sic) se impone un grupito de niños bien muy galanes... además de borracho es soltero.” En esta cita, la alusión a “niños bien muy galanes” se refiere a los hijos

**del sector de altos ingresos que, según *La Tribuna*, era enemigo de Calderón desde que este impulsó las reformas sociales.**

Ahora bien, el cuadrado semiótico no solo construye al sujeto a partir de la negación o representación inversa de las características del oponente, sino también a partir de la afirmación de las condiciones del sujeto.

La definición explícita de Calderón Guardia según *La Tribuna* (véase figura 2) que este es un líder que ha probado ya su capacidad para darle a Costa Rica obras de valor, es decir, es un sujeto que hace y su acción es beneficiosa. Por lo tanto, eso es garantía de que si se le elige presidente volverá a comportarse de igual manera: hará una correcta administración de recursos y logrará “la justicia social pero sin lucha de clases”.

En el ejemplo, el sujeto es también un destinatario, es decir, el que recibe un mandato de un destinador. De acuerdo con Greimas, un destinador es quien ejerce una influencia sobre un sujeto y le asigna una misión: en este caso el destinador es el pueblo de Costa Rica. Sobre estas características de la semiótica narrativa de Greimas (sujeto, destinador, destinatario) volveremos algunos párrafos adelante. (Dallera, en Zecchetto, 2013)



Figura 101. La *Tribuna* del 28 de enero de 1948 define a Calderón Guardia como un sujeto capaz de hacer cosas buenas por el país porque las ha hecho ya en el pasado. Es además un líder querido por el pueblo que le otorga la misión (destinador) de mandar desde la presidencia (objeto) para lo cual lo reviste de legitimidad para una misión (sujeto destinatario), según las categorías de Greimas. En concreto, el texto de *La Tribuna* menciona la obra de su pasado como presidente y el plan de gobierno para la nueva presidencia. Las obras para el 48 hablan de transparencia, armonización en vez de lucha de clases y justicia, valores que el periódico le atribuye al candidato.

Ahora bien, los valores del cuadrado semiótico no son entes fijos, sino que, tal y como afirmamos anteriormente, varían de acuerdo con la posición que ocupan en el momento, el espacio y el punto de vista en la narrativa. En efecto, si se construye el cuadrado semiótico desde la mirada del *Diario de Costa Rica*, para el mismo momento y espacio histórico, los valores son muy diferentes a los ejemplificados en *La Tribuna*. (Véase figura 102)



Figura 102. Páginas centrales de *Diario de Costa Rica* del 6 de febrero de 1948

En esta publicación de *La Tribuna* del 6 de febrero de 1948 (Figura 102) se remarca el uso de “Don” antecedido al nombre propio “Otilio” como un reconocimiento que le da el pueblo de Costa Rica a sus líderes más queridos. El texto señala que, así como con anterioridad se hacía referencia a los ex presidentes Ricardo Jiménez, Alfredo González Flores y Cleto González como “Don Ricardo”, “Don Cleto” y “Don Alfredo” de igual manera la gente se refiere al candidato de oposición como “Don Otilio”, a diferencia de Calderón Guardia a quien se le llama: “El Doctor”.

El pasaje añade atribuciones (condición del ser, según Greimas) de “Don Otilio” tales como: “espíritu elevado”, “correcto proceder personal”, “elevada forma de expresarse”, “estricto sentido del deber” “patriota defensor de las instituciones” así como las siguientes actitudes morales: “bravura en la lucha, serenidad en el peligro y prudencia en sus resoluciones”.

El cuadrado semiótico en esta publicación señala que, si Otilio Ulate sería lo opuesto a Calderón, y a la vez Ulate sería el no Calderón, se da por implícito que Calderón representa el reverso de la moneda de esas cualidades atribuidas al candidato de Unión Nacional por parte del *Diario Costa Rica*. Pero en este ejemplo no toda oposición es implícita, hay una afirmación comparativa explícita: la comparación de las expresiones “Don Otilio” vs “El doctor”, como una manera de evidenciar cercanía y respeto popular versus la distancia con el costarricense y sus valores, atribuidas a Calderón por el discurso de *Diario de Costa Rica*.

En esta lógica, Greimas plantea que todo esquema narrativo representa la tensión o confrontación entre dos sujetos que pugnan por un objeto de valor. En el caso estudiado ese objeto es la presidencia de la República.

“Esta pugna puede ser polémica y manifestarse bajo la forma de combate o puede ser transaccional y expresarse como intercambio estratégico entre las partes” (Dallera, Osvaldo, 1999, p. 162). En ese mismo sentido, Calderón Guardia sería para *Diario de Costa Rica* un no Ulate, es decir un no honrado, un no honesto, un no presidente deseable. Por lo tanto, para *Diario Costa Rica* Calderón es un oponente con las siguientes características mal administrador y propenso al nepotismo. En el campo de la contradicción, Ulate es lo opuesto a Calderón. Esto está explícitamente expresado en la edición de *Diario Costa Rica* que muestra la figura 103.



**Figura 103. *Diario de Costa Rica* del 1 de febrero de 1948 titula: “Esta es su obra: Costa Rica vivero comunista”, con dos fotografías pequeñas del ex presidente Calderón Guardia. El texto atribuye explícitamente las siguientes características ontológicas del Oponente Calderón Guardia: “responsable de transformar la honesta república liberal en un centro de propaganda marxista, “fatídico doctor”, “entregó las instituciones”.**

### Los componentes figurativos

En la teoría de Greimas, los componentes figurativos se denominan *actantes*. En efecto, un actante según el semiólogo lituano es un “molde de la estructura semionarrativa discursiva que puede tomar la forma de sujetos u objetos específicos” (Dallera, en Zecchetto, 2013, p.167) Estos actantes se manifiestan en componentes figurativos que adquieren distintos roles en el relato a saber: sujeto, oponente, objeto, destinador, destinatario o ayudante.

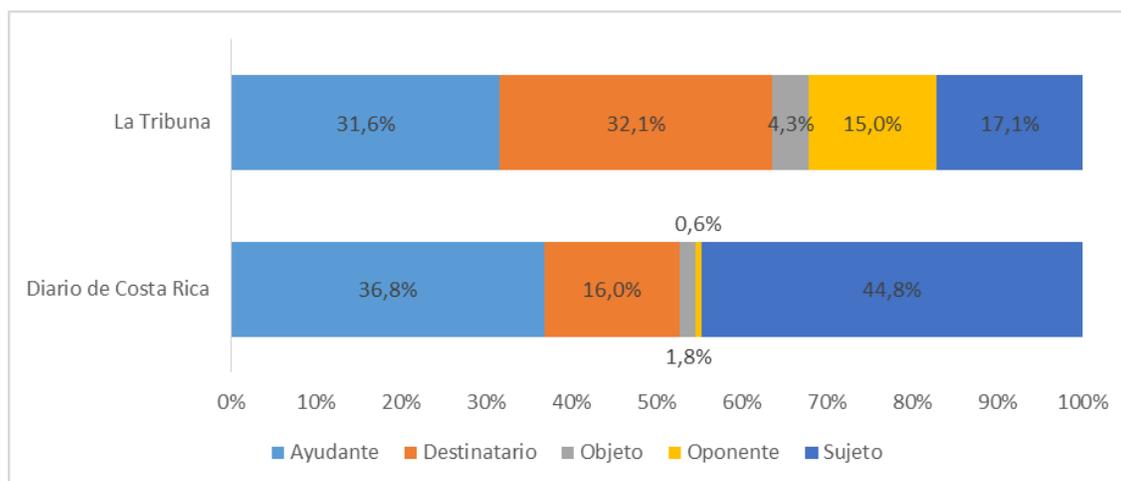
El sujeto es un actante definido en dos aspectos: ser y hacer. El ser se refiere a las condiciones, aptitudes y conocimientos con las que cuenta para emprender una misión o tarea asignada por un destinador.

La tarea, usualmente, es la consecución de un objeto. En el caso de estudio de esta tesis el objeto del deseo es el poder concretado en la presidencia de la República. El mandato que obliga al sujeto a buscar el objeto del deseo es dado por un destinador, es decir, una figura jerárquicamente superior que tiene el poder de persuadir, manipular o hacer que el sujeto se ponga en acción para buscar el objeto.

En el caso que estudia esta investigación, el Destinador es “el pueblo” y es la “patria” (Véase figura 101, en la que *La Tribuna* publica esta afirmación: “¿Por qué Calderón será presidente? ...porque el pueblo lo quiere”. Véase también la figura 3, en la que *Diario de Costa Rica* publica, en referencia a Ulate: “Este es el hombre a quien Costa Rica entrega el poder”). Sin embargo, el pueblo o el elector no constituye únicamente este componente figurativo de destinador: de acuerdo al momento que se analice puede jugar papel de sujeto, o de ayudante.

El ayudante es el componente figurativo que facilita al sujeto a conseguir el objeto del deseo. Pero también existen oponentes encargados de poner los obstáculos para impedir que el sujeto logre la meta deseada. Definidos estos componentes figurativos. En algunas ocasiones, una figura puede jugar un rol doble: tal es el caso de León Cortés que puede definirse, para Otilio Ulate, como un ayudante, al ofrecer su imagen como apoyo para atraer votos. Pero también León Cortés puede ser para Ulate un destinador. Esto lo analizaremos más adelante. Al analizar las fotografías publicadas entre el día de las elecciones (8 de febrero) y el día de la toma de posesión de la Junta Fundadora de la Segunda República (8 de mayo) desde el punto

de vista de los componentes vemos el siguiente comportamiento en las publicaciones de *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna*.



**Figura 104. Componentes figurativos en *La Tribuna* y *Diario de Costa Rica*. Febrero a mayo de 1948**

En el relato fotográfico de *La Tribuna* predominan los “destinatarios” y los “ayudantes” que juntos suman un 63,7% de las fotografías publicadas. Se trata de imágenes de “milicianos” que se enlistan en las filas calderonistas para luchar contra las fuerzas de Figueres al estallar la guerra, en marzo de 1948 (es decir sociedad civil armada). Este grupo se considera “ayudantes” porque su acción ayuda al sujeto (en este caso Calderón) a conseguir el objeto del deseo: el poder.

Las fotografías también son mayoritariamente de víctimas o personas de la sociedad civil que reciben el impacto de la guerra: viudas, familias que perdieron su casa, heridos retratados por *La Tribuna*. En este caso, los protagonistas de las imágenes calzan en la categoría de ayudantes, en la medida que dan legitimidad a la lucha calderonista (se pelea a favor de las

víctimas de los rebeldes agresores). Pero también este grupo se considera “destinatarios” porque tienen el mandato de ejecutar una misión: defender la institucionalidad amenazada por los rebeldes del figuerismo, y por lo tanto no contribuir a su lucha armada con alimentos o albergue, pero tampoco con adherirse a sus ideas.

A la vez, estas imágenes de la sociedad civil publicadas en *La Tribuna* podrían considerarse “destinadores”, si se asume es el pueblo quien manda a las fuerzas militares y milicianas del calderonismo y del partido comunista a defender la institucionalidad costarricense, y la legislación social.

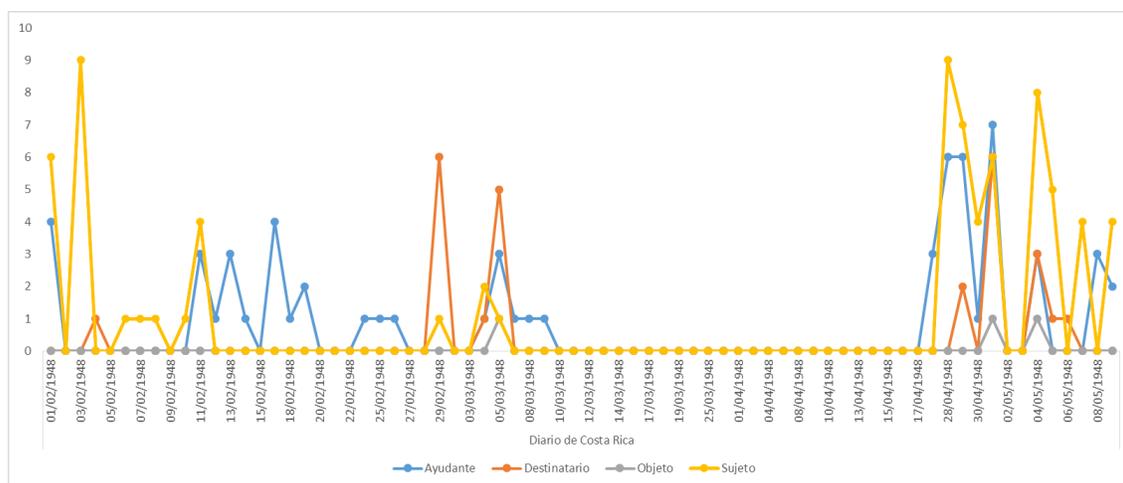
Esto contrasta con la cobertura fotográfica del *Diario de Costa Rica*. Tal y como se ve en el gráfico, el periódico del ulatismo, privilegia a los “sujetos” y a los “ayudantes” en su relato fotográfico. Juntos forman un 81,6% del total de las imágenes divulgadas entre febrero y mayo de 1948.

Los ayudantes del *Diario de Costa Rica* se refieren a los soldados del figuerismo que, durante la guerra civil, combatieron contra el ejército de Costa Rica, y contra los comunistas y los milicianos del calderonismo. En el caso del *Diario de Costa Rica* hay distintos tipos de ayudantes. Por un lado, están los colectivos: el pueblo o la representación del pueblo, ya sea como víctimas o como milicianos. Pero también hay figuras individuales: estado mayor del ejército de Liberación Nacional (Tuta Cortés, Edgar Cardona, Frank Marshal), así como soldados caídos en la lucha armada. En cuanto a los ayudantes políticos se trata de figuras que colaboran con Otilio Ulate en la consecución de la presidencia por la vía formal, no armada: miembros del tribunal electoral, sacerdotes que hablan a favor del ulatismo, académicos o diputados, entre otros.

Por otro lado, “los sujetos” que procuran la consecución de la presidencia (objeto del deseo) son, mayoritariamente Otilio Ulate y José Figueres. Como primera constatación del gráfico descrito, llama la atención que *La Tribuna* privilegie más la figura del oponente que *Diario de Costa Rica*, que prefiere abordar a sus rivales desde silencio, en vez de evidenciarlos, al menos gráficamente. También se constata que *La Tribuna* ofrece más espacio al destinatario, en tanto que *Diario de Costa Rica* subraya más la presencia del sujeto.

### Antes de las elecciones

Visto gráficamente, la presencia de los actantes en *Diario de Costa Rica*, entre el 8 de febrero y el 8 de mayo de 1948, se ve de la siguiente manera:

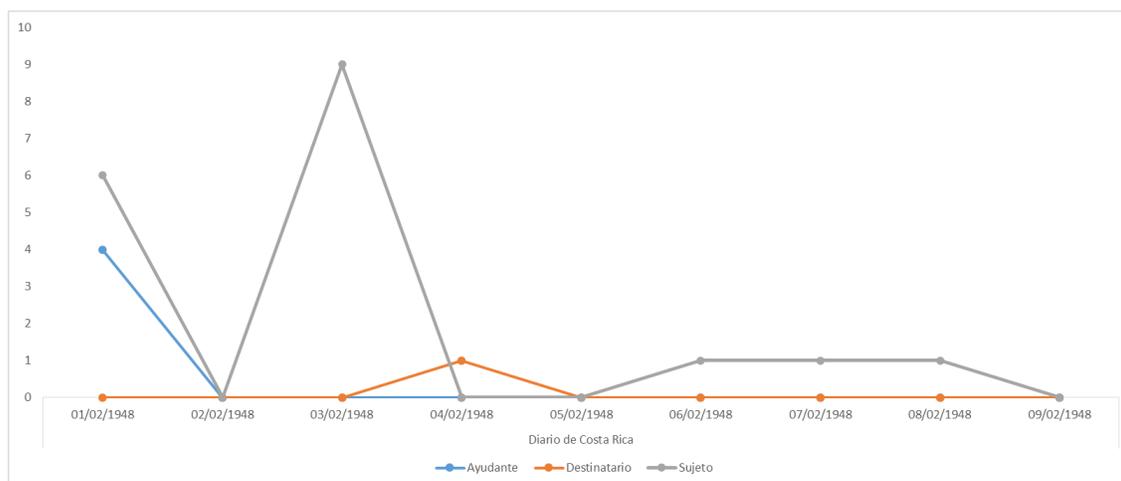


**Figura 105. Diario de Costa Rica: Componentes Figurativos. Cantidad de imágenes por actante**

Tal y como mencionamos párrafos arriba, el sujeto en busca del objeto es el tipo de fotografía que predomina en el *Diario de Costa Rica*. Sin embargo, al analizar el relato gráfico

a lo largo del tiempo, como lo hace la gráfica 2, se establecen nuevas constataciones: La primera es que el predominio del sujeto se da tanto en la primera parte del relato (la campaña política), como en la parte final del relato: la conclusión de la guerra y la toma de posesión de la Junta Fundadora de la Segunda República. En el centro predominan los ayudantes y los destinatarios. El gráfico da cuenta también del período en el que *Diario de Costa Rica* dejó de salir publicado (ausencia de líneas en el eje y).

Si analizamos por segmentos el relato podemos encontrar lo siguiente. Una muestra de fotografías publicadas en el *Diario de Costa Rica* entre el 1 de febrero y el 12 de marzo (día en el que estalla la guerra) ofrece el siguiente panorama.



**Figura 106. *Diario de Costa Rica*: Componentes Figurativos. Cantidad de imágenes por actante del 1 de febrero al 9 de febrero de 1948**

El relato fotográfico de la semana previa a las elecciones muestra énfasis en el sujeto: el candidato Ulate está presente en prácticamente todas las ediciones, con un incremento en la cantidad de fotos por edición a principios de la semana electoral. En el gráfico es notable la

ausencia total de la imagen del oponente, una estrategia que siguió el *Diario de Costa Rica* a lo largo de la campaña y que constituye una diferencia con *La Tribuna*.

La presencia de “ayudantes” y “destinatarios” está representada principalmente por imágenes de votantes en plazas públicas o grupo de seguidores en actividades de apoyo. En esta fase, está reflejada aún la etapa de “competencia” para el sujeto: Otilio Ulate.

En efecto, en la semiótica narrativa de Greimas, los actantes establecen relaciones, las cuales se dan en fases. En las fases del programa narrativo, la “competencia” es requerida para un buen desempeño en la etapa de “performance”.

Se entiende por “competencia”, en términos de Greimas, como el “ser que hace hacer”, o en otras palabras, las cualidades, condiciones, características que tiene, desarrolla o recibe un sujeto y que lo dotan de posibilidades para ejercer las acciones que requiere el “performance”. Por este último término se entiende las acciones que lleva a cabo el actante para conseguir el “objeto”.

En este proceso el actante modifica estados o situaciones insatisfactorias, en otras palabras, la principal característica de la “performance” es la transformación. Sin embargo, la transformación también es parte de la competencia, en tanto el sujeto realiza una tarea de aprendizaje o de modificación en sí mismo para conseguir las destrezas requeridas para su mandato. En esta primera fase, mostrada por el gráfico 3, Otilio Ulate no realiza un proceso de transformación propio de la competencia, sin embargo, sí recibe un poder especial para ejercer su tarea de gobernar: el apoyo popular y el poder simbólico de ser heredero de León Cortés, tal y como vemos en los siguientes ejemplos de publicaciones realizadas en el período que resume el gráfico de la figura 106.

Tal y como se ve en la figura 107, hay un grupo de mujeres (rol actancial de ayudante) que rodea al protagonista de la lucha: (el sujeto). Ellas cumplen una función de soporte en la obtención del objeto de deseo: la presidencia de la República. En la foto se identifican como grupo en torno al líder: el candidato Ulate.



**Figura 107.** Esta fotografía fue publicada el 1 febrero de 1948. Tiene como titular: “Damas josefinas aportan su contribución a la causa opositorista”.



**Figura 108:** La fotografía fue publicada el 7 de febrero en el *Diario de Costa Rica*. El texto dice: “León Cortés espera que cada costarricense cumpla mañana con el deber de ser patriota votando por la oposición”.

En esta figura el ayudante lo constituye la fotografía de un ex presidente muerto: León Cortés Castro. El expresidente cumple con el rol de “ayudante” según las categorías de Greimas porque facilita al candidato Ulate superar los obstáculos: las críticas del calderonismo a la candidatura ulatista. Cortés lo hace por medio de su prestigio, ya que para febrero de 1948 era percibido por un sector de la población como un mártir del calderonismo. Esto porque los ulatistas consideraban que la elección de 1946 la había perdido Cortés por fraude propiciado por los calderonistas.

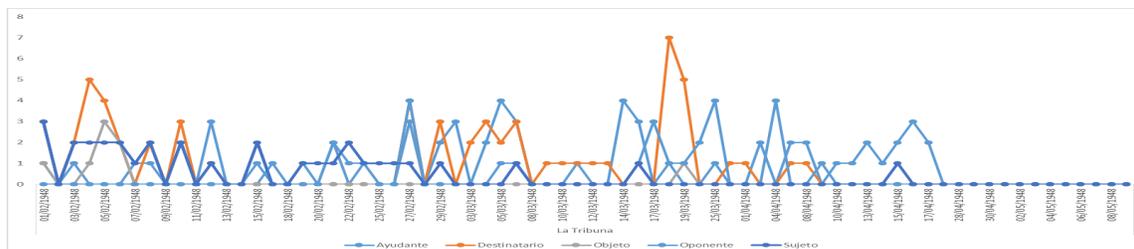
Como poco tiempo después Cortés murió de un derrame cerebral, la oposición ligó su muerte a la decepción por el fraude (relación causal falsa, es decir una falacia, pero que operó en el discurso ulatista). Sin embargo, en esta foto Cortés también cumple el rol actancial de Destinador. Esto porque, según esta publicación, es el ex presidente quien dota a Ulate de la “competencia” de su liderazgo histórico.

Ahora bien, en esta foto, el destinatario no es Ulate, sino el elector, el pueblo, pues Cortés “espera que cada costarricense cumpla con su deber de patriota” al votar por Ulate. Cortés es pues, en esta publicación, el destinador que influye en el destinatario pueblo.

El relato gráfico de *La Tribuna* para el período estudiado nos ofrece un panorama distinto al presentado por el *Diario de Costa Rica* en lo siguiente: el sujeto tiene una presencia constante a lo largo de todo el período, mientras que en los opositores hay un claro predominio del sujeto en febrero, pero decae desde la segunda semana de febrero hasta mediados de abril. Finalmente retoma fuerza a finales de abril y principios de mayo.

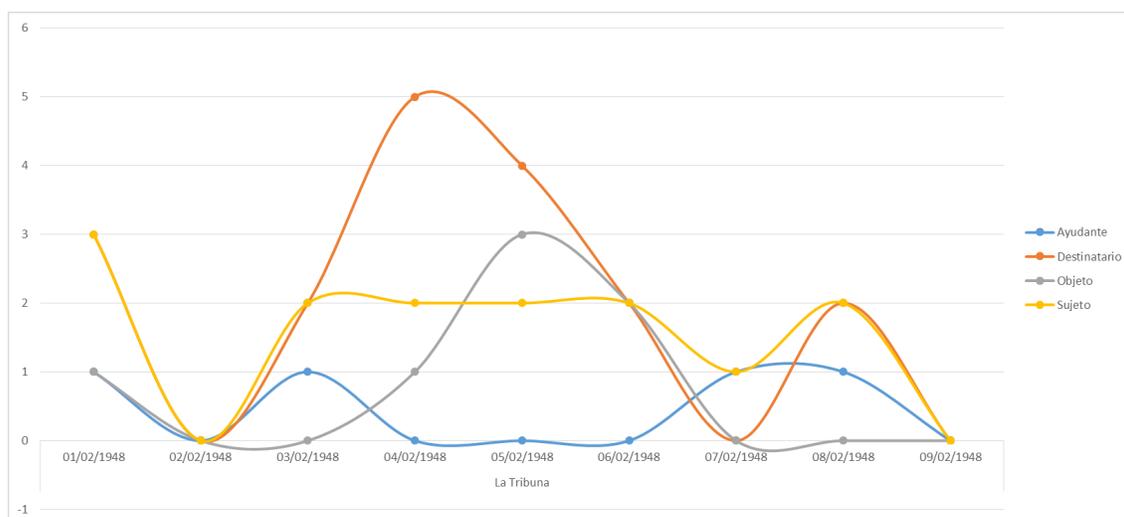
En *La Tribuna*, el sujeto disputa su protagonismo con el ayudante y el destinatario. En contraste, en el *Diario de Costa Rica* hay mayores picos o momentos protagónicos

diferenciados para cada actante. En tercer lugar, el sujeto en *La Tribuna* no varía, se trata de Calderón Guardia. En el *Diario de Costa Rica* el sujeto en la primera fase es Otilio Ulate, pero en la última fase es José Figueres Ferrer.



**Figura 109. *La Tribuna*: Componentes Figurativos. Cantidad de imágenes por actante del 1 de febrero al 8 de mayo de 1948**

Al analizar el segmento de la semana electoral, *La Tribuna* ofrece un panorama distinto al de *Diario de Costa Rica*. Anteriormente dijimos que *Diario de Costa Rica* tenía menos fotografías publicadas por edición que *La Tribuna*. En estas se aprecia un predominio de la figura del sujeto (Otilio Ulate) en la primera parte de la semana, y un apoyo de las figuras de ayudantes y destinatarios (pueblo votante) a final de la misma. En el caso de *La Tribuna* hay algunas particularidades.



**Figura 110. *La Tribuna*: Componentes figurativos. Cantidad de imágenes por actante entre el 1 y el 9 de febrero de 1948**

Tal y como se aprecia en el gráfico, si bien el sujeto es una figura constante en las publicaciones (Calderón Guardia aparece a diario en las ediciones) el destinatario (pueblo, votante) es muy repetida y subrayada en este período de prensa. Además, la variedad y la cantidad de actantes es mayor en *La Tribuna*.

Una posible explicación es que en *La Tribuna* el tono, la repetición y la cantidad de mensajes deben reforzarse para consolidar una votación que se percibe más reñida que la que percibe su oponente: *La Tribuna* es la voz gobierno y ha pasado un período fuerte de desgaste ante la opinión pública. *Diario de Costa Rica* es la voz de una opción de cambio de partido en el gobierno, sin el desgaste de estar ejerciendo una administración. Esto podría explicar el por qué los datos del gráfico indican un uso más intenso de la retórica gráfica en *La Tribuna* que en el *Diario de Costa Rica*.

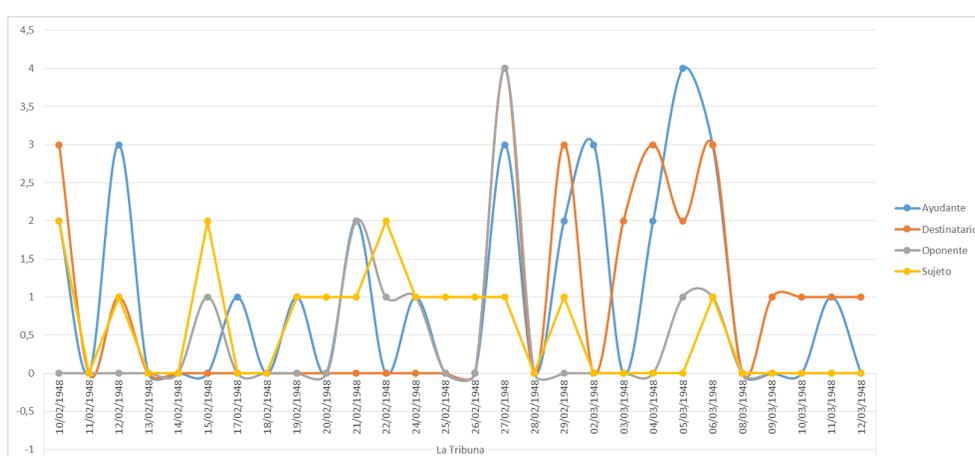


Figura 111. Portada de *La Tribuna* del 1 de febrero de 1948

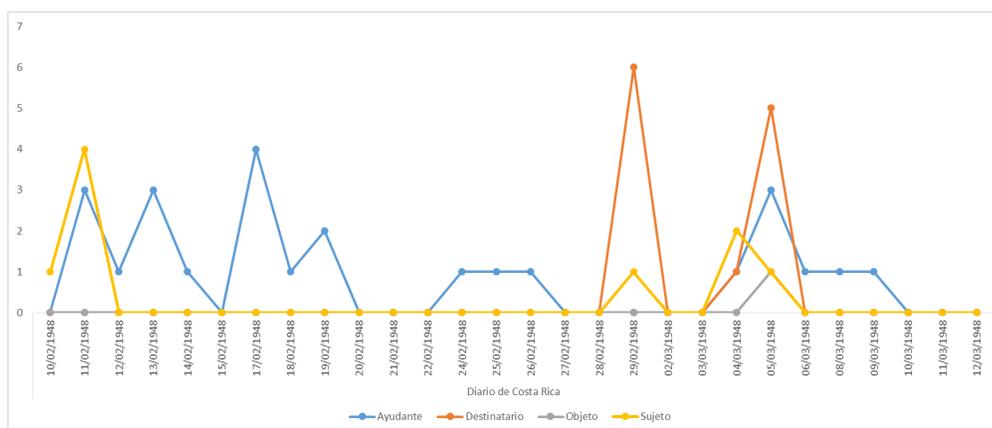
El 1 de febrero de 1948 *La Tribuna* publica una fotografía de Rafael Ángel Calderón (Ver figura 111) que acompaña el titular: “Nuestro partido irá a las elecciones el próximo 8 de febrero convencido del triunfo” En la parte inferior de la página se publica una serie de fotografías de un desfile de carrozas, de simpatizantes del calderonismo, bajo el titular: “El pueblo demostró que nadie ha podido engañarlo”. En las carrozas hay mujeres con banderas de Costa Rica en su vestido, que representan la nacionalidad, el país y por lo tanto la nación: el objeto del deseo: gobernar a la Patria. Los electores son a su vez ayudantes, porque son los que demuestran, con su acto público, el poder de la intención del voto y animan a otros indecisos a votar por el doctor. También son el destinador que otorga a su candidato el mandato de gobernar.

## Acusaciones de fraude y anulación de las elecciones

En el período siguiente: elecciones, anulación del resultado y guerra civil, el comportamiento de los actantes muestra tendencias diferentes. Ponemos juntos los resultados de *Diario de Costa Rica* y de *La Tribuna* para tener un panorama de conjunto que ayude a la comparación.



**Figura 112. *La Tribuna*. Componentes figurativos. Cantidad de imágenes por actante del 10 de febrero a 12 de marzo de 1948**



**Figura 113. *Diario de Costa Rica*: Componentes Figurativos. Cantidad de imágenes por actante del 10 de febrero al 12 de marzo de 1948**

En este período nótese que *La Tribuna* mantiene presente la imagen de Calderón por más tiempo, y con más insistencia, de que lo que *Diario de Costa Rica* lo hace con la imagen de Otilio Ulate, especialmente después del día de las elecciones. Por otra parte, conforme avanza el mes de febrero y principio de marzo, ambos periódicos aumentan la presencia de los actantes “ayudante” y “destinatario”.

En efecto es un período de alta tensión: tanto los calderonistas como los ulatistas se proclaman vencedores, a pesar de que el Tribunal Electoral otorga el triunfo a Otilio Ulate. Hay marchas en las calles y la tensión lleva a negociaciones entre los grupos en conflictos, en un intento de Monseñor Sanabria por moderar.

El intento es fallido, y entre tanto José Figueres Ferrer prepara su lucha armada, tema del que los periódicos no dan cuenta ni como una leve sospecha, lo cual es un gran silencio compartido entre ambas publicaciones.

En medio de esos sucesos un asesinato conmueve las noticias: el crimen del médico Carlos Luis Valverde Vega. A inicios de marzo de 1948, Otilio Ulate está en reunión en la casa del médico y las fuerzas armadas del gobierno rodean la vivienda, pues sospechan que allí se está fraguando la toma del poder por la vía armada. *La Tribuna* informa que unos disparos salen de la casa del médico, estos acaban con la vida de un guarda. La publicación remarca el dolor de la familia de este oficial.

El *Diario de Costa Rica*, por su parte, se centra en los acontecimientos posteriores al hecho: en el incidente, el Dr. Carlos Luis Valverde Vega sale a calmar a los militares y desmentir las sospechas, pero los militares, a la orden de un famoso militar llamado “Tavío”,

lo acribillan a balazos. Poco después Otilio Ulate es arrestado y llevado a la Penitenciería. Horas después el presidente Teodoro Picado lo libera. Los ánimos en el país se caldean. El incidente lleva el conflicto a punto de clímax, justo lo que necesita Figueres para lanzar la lucha armada contra el gobierno, el 12 de marzo. No han pasado ni 10 días desde el crimen del galeno.

Es en este período cuando el *Diario de Costa Rica* publica varias fotografías del médico, tanto de su vida profesional como del entierro, que se vuelve marcha pública política. *La Tribuna* no puede desentenderse del acontecimiento.



**Figura 114. *Diario de Costa Rica* publica el 4 de marzo de 1948 la noticia de la muerte del doctor Carlos Luis Valverde Vega. Lo hace con el titular: “Otra gran costarricense víctima de régimen de terror rojo establecido en Costa Rica”**

Se informa de la muerte de Carlos Luis Valverde Vega, ocurrida la tarde anterior, miércoles 3 de marzo, luego de haber sido ametrallado el lunes por las fuerzas del gobierno. La primera foto es retrato tradicional pero la foto de la página inferior derecha es la vela, en capilla ardiente, del médico, rodeado por dos enfermeras seglares y una monja de la caridad. Casi como las mujeres alrededor del sepulcro del señor Jesucristo, dando una especie de contemplación

respetuosa de dos figuras cuidadoras y casi sagradas: las enfermeras y la monja. Se ve el rostro del cadáver yacente, algo poco habitual en las fotos de la prensa en la época.



**Figura 115. Capilla ardiente del médico y fotografías de su vida como médico. . Imágenes publicadas por *Diario de Costa Rica* el 4 de marzo de 1948 en la página 4**

La foto del médico en traje de cirujano (Ver Figura 115) es la última tomada del doctor en vida, cuando salía de una cirugía, está con los colegas. En la época la figura del médico era casi sagrada porque era el que sanaba. Al ponerlo vestido de cirujano, y de blanco, junto con otros colegas, hace que el crimen se vuelva más dramático, porque es perpetrado contra una especie de ángel de la salud. De ahí que las fotos de la capilla ardiente, unidas en una picada, para ver el plano abierto de la capilla ardiente, adquieren más dramatismo y le da contexto a la figura.



Figura 116. Portada de *La Tribuna* del 4 de marzo de 1948

*La Tribuna* del 4 de marzo de 1948 no puede desentenderse del acontecimiento, pero lo aborda desde otra perspectiva. Evita presentar una fotografía del médico difunto y en su lugar pone fotos de militares asesinados “por el ulatismo” en los acontecimientos ocurridos minutos previos al crimen del médico. Además, coloca fotografías y testimonios de las viudas de ambos soldados y los liga al doctor Valverde por medio de los titulares que dicen: “Políticamente está explotando el Ulatismo la infausta muerte del doctor Valverde”. Y el segundo titular: “Pobre señora la del doctor Valverde. La muerte de mi marido evitó un derramamiento mayor de sangre costarricense”.

En este caso, *La Tribuna* convierte a los asesinos del doctor (las autoridades de gobierno) en víctimas, por medio de dos caídos en el acontecimiento. De acuerdo con Greimas, una víctima heroica es un no criminal, y por esta oposición de contradicción intenta limpiar a los soldados de la criminalización por la muerte de Valverde.

### **Estalla la guerra**

Una vez iniciada la guerra, *Diario de Costa Rica* sale de circulación, solo continua la construcción del relato en *La Tribuna*, medio que, ante los acontecimientos, cambia su estrategia y la participación de los actantes protagonistas muta con frecuencia como respuesta a los eventos del frente militar.

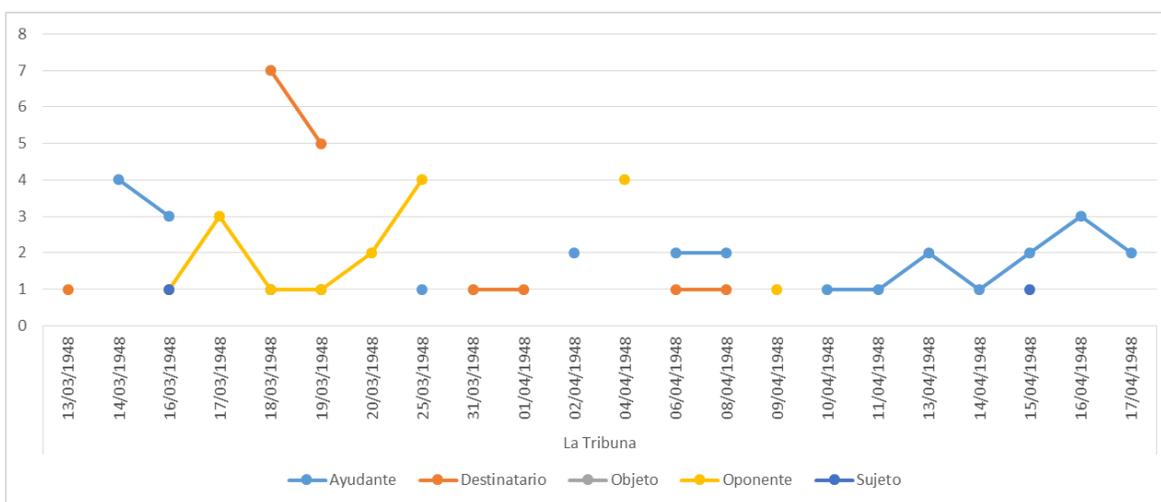
Puede identificarse una primera etapa que iría del 13 de marzo, cuando inicia la cobertura de la guerra, hasta el 25 de marzo (ver figura 117), momento en que se da una reducción de las acciones bélicas producto de la Semana Santa y algunos intentos de pacificación. En este período, el medio oficialista busca establecer ante los lectores quienes son los oponentes de su versión de los hechos.

Es en estos días cuando aparece la única fotografía que el diario publica de José Figueres Ferrer, donde se le intenta asociar con el fascismo mediante una imagen claramente cómica en la que el líder del Ejército de Liberación Nacional imita al dictador italiano Benito Mussolini (ver figura 80). El medio oficialista intenta sacar provecho del contexto mundial y de los frescos referentes de antagonismo creados por la propaganda aliada durante la Segunda Guerra Mundial. A nuestro criterio lo hace de forma poco asertiva porque claramente el caudillo liberacionista se está burlando del dictador italiano.

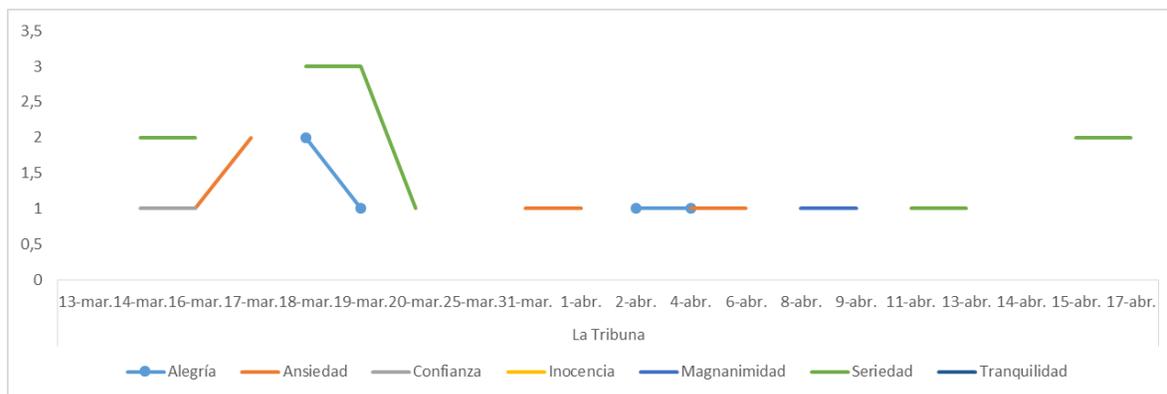
Durante la guerra, Otilio Ulate desaparece como actor de las fotografías, de los titulares y los pies de foto. Los que antes de la guerra eran llamados “ulaterroristas” comienzan a figurar como “figueristas”. De forma muy clara Figueres se transmuta en el antagonista de *La Tribuna* y, por tanto, se adhieren en él los valores opositoristas. En estos primeros días, el medio

construye su discurso fotográfico desde los otros, cediendo el protagonismo a las filas de oposición en aras de repartir culpas y restar legitimidad a sus rivales.

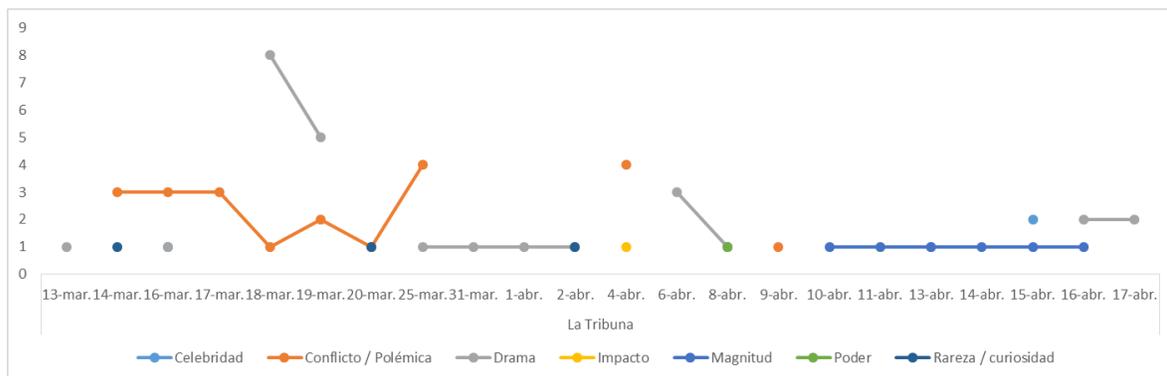
Para reforzar con emotividad esta idea, se integran también imágenes donde el pueblo, destinatario de la búsqueda del poder, se convierte en víctima directa del conflicto. Los retratos comienzan a evocar sensaciones negativas que tienden más hacia la ansiedad. Los valores-noticia que reflejan las informaciones se inclinan hacia el drama y el conflicto (ver figuras 118 y 119). En un relato ideal para la causa oficialista, este momento hubiera establecido el móvil para las eventuales acciones de guerra y la permanencia legítima en el poder. En *La Tribuna* del 14 de marzo, el medio construye las víctimas a partir de fotografías familiares, lo cual toca la intimidad de los hogares, pone rostro al dolor y convierte en agresor de familias a los opositores (Ver Figura 120).



**Figura 117. *La Tribuna*: Componentes Figurativos. Cantidad de imágenes por actante del 13 de marzo al 17 de abril**



**Figura 118. La Tribuna: Expresiones faciales. Cantidad de imágenes por sensación de la expresión facial del 13 de marzo al 17 de abril**



**Figura 119. La Tribuna: Valores-noticia. Cantidad de imágenes por sensación del valor-noticia del 13 de marzo al 17 de abril**



Figura 120. Portada de *La Tribuna* del 14 de marzo de 1948

De esta manera construye al oponente ausente en la gráfica a partir de la víctima presente en las fotografías. Nuevamente la relación que se establece, de acuerdo con la semionarrativa de Greimas, es la relación de contradicción: inocencia (civiles) es lo contrario a no inocencia (rebeldes militarizados).

Los oponentes en el texto están ausentes en la gráfica, pero establecen relación de contrariedad con la víctima: pueblo inocente, destinador del mandato de justicia versus los oponentes, Figueres y sus soldados. *La Tribuna* también construye sus oponentes de manera directa: visualizando a los capturados. Tal es el caso de la figura 11, en la que se muestra a tres prisioneros (Véase figura 121).

La fotografía está en plano americano, lo que en complemento con la vestimenta y la posición de los protagonistas da la connotación de tres bandoleros del viejo oeste. Las manos

de dos de los protagonistas están atrás, escondidas en su espalda, lo que connota falta de transparencia: algo esconden. La mirada es seria, el gesto es de desconfianza, según las categorías de análisis elegidas para este trabajo.



**Figura 121. Publicada en *La Tribuna* el 20 de marzo de 1948. El pie de foto dice: “Rafael Ángel Poveda Madriz., Jorge Poveda Madriz y Raúl Cambronero Hidalgo, tres nuevos prisioneros del Gobierno. Pertenecían al grupo desperdigado ya, de Francisco Orlich, que intentó alzarse en San Ramón, siendo aplastado definitivamente por el gobierno, haciéndose un muerto, 16 heridos y deteniendo al resto de la banda. Los tres sujetos de la fotografía pertenecían a ella. La acción revolucionaria marcha a su total extinción. La captura la hizo con siete más el comandante Juan J. Campos. “**

Luego del 25 de marzo, el periódico cesa su actividad y lanza un nuevo número hasta el último día del mes. Como se mencionó, este lapso coincide con la Semana Santa y con negociaciones para el cese de las hostilidades. Durante los últimos días de marzo y los primeros de abril, el Ejército de Liberación Nacional va ganando posiciones estratégicas en aras de llegar al Valle Central. También Figueres rechaza una negociación manejada por Monseñor Sanabria.

*La Tribuna* responde a estos días mediante una combinación de actantes: destinatarios, oponentes y ayudantes. Los dos primeros son una secuencia del discurso y las intencionalidades previas. Para las filas calderonistas y comunistas, el pueblo está siendo atacado y victimizado

por las acciones de la oposición militar. Pero un nuevo actante aparece en juego, se trata de los ayudantes, quienes, desde el relato de este medio, luchan para resguardar la integridad del destinatario y restablecer el orden cotidiano.

De hecho, a partir del 10 de abril, a excepción de una imagen, solo se publican imágenes donde los protagonistas principales son ayudantes. El diario vuelve a cambiar de estrategia discursiva y, fotográficamente hablando, desaparecen los destinatarios y oponentes. El relato se construye desde los actores de su causa, el antagonista ya ha sido establecido con anterioridad y se referencia únicamente desde lo verbal.

A partir de ese momento, visualmente hablando, la representación del conflicto que dibuja *La Tribuna* muestra solamente a su propio bando, el otro se ignora. Este comportamiento se mantiene hasta los últimos días del periódico y se asocia, mayoritariamente, a un valor-noticia de magnitud. El medio busca hacer una hipérbole de la fuerza militar oficial, muestra a batallones y exalta los planos abiertos para reforzar la idea de grandeza.

Este último período coincide con la escalada final del Ejército de Liberación Nacional. El periódico busca acuerpar mayor apoyo para hacerle frente y reaparece en este momento el retrato de Calderón Guardia, quien había desaparecido del discurso visual. Resulta interesante que, como sujeto del deseo en el relato oficialista, no se le haya querido ligar a las acciones bélicas. El medio oficialista decidió decantarse por privilegiar la figura del presidente en ejercicio, Teodoro Picado, quizás como una forma de mantener la legitimidad jurídica, aunque sacrificando la emotividad que su caudillo pudo brindar a lo largo de la contienda. La imagen del expresidente aparece en estos últimos momentos, probablemente como una medida desesperada de subir la moral de los combatientes y reclutar más combatientes. En el cierre del

conflicto final, *La Tribuna* deja de publicarse. Mientras tanto, las fuerzas figueristas intentaban ganar el apoyo de la opinión pública a través de medios clandestinos.

### **Posguerra**

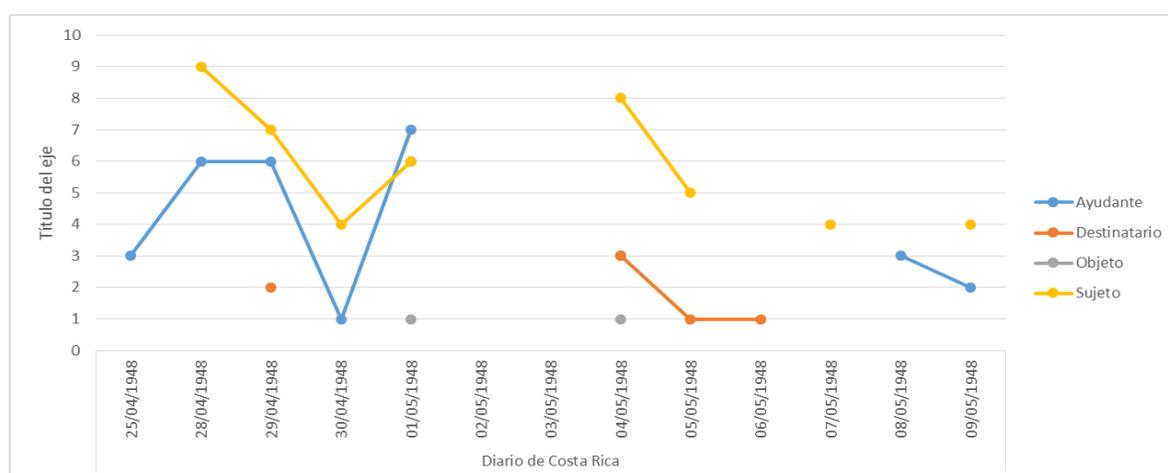
Una vez finalizada la guerra, los medios contrarios al Partido Republicano Nacional regresan y empiezan a reconstruir su versión de los hechos. Ya no son oposición. Ahora representan la visión oficial de un poder militar que ha accedido al poder y que necesita legitimarse. Tienen una línea base sobre la cual establecer su relato. Deben deconstruir el discurso calderonista que los ubicaba como oponentes y cimentar el propio, como ayudantes y sujetos.

En el *Diario de Costa Rica* el cambio más notable, con respecto al relato previo a la guerra, es que el sujeto de la narrativa gráfica, como categoría de Greimas, pasa de lo político a lo militar, y de lo militar a lo político. Otilio Ulate deja de ser protagonista único en las publicaciones del diario, comparte el rol y finalmente lo cede para transformarse en el destinador: el que da la misión a Figueres de defender la presidencia robada.

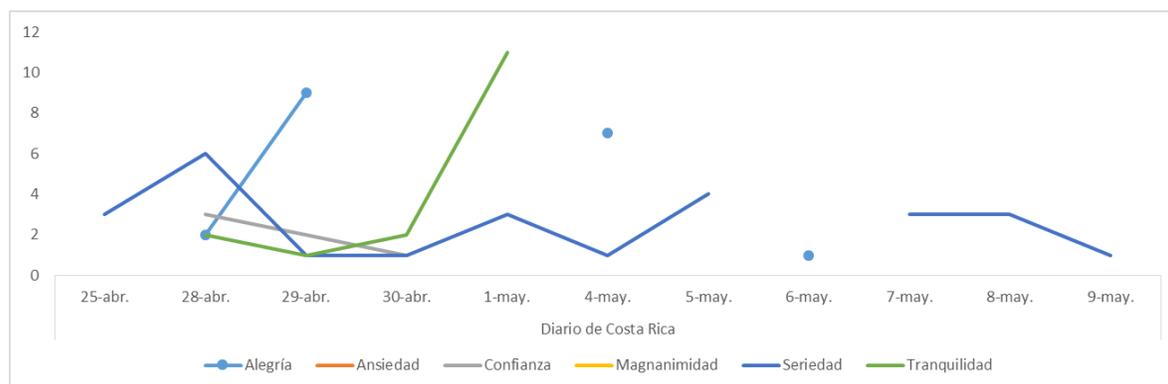
Entonces, la figura de Figueres pasa de ayudante a sujeto del deseo y los militares del Ejército de Liberación Nacional, permanecen como sus ayudantes. Tal y como lo expresa Greimas, los actantes son unidades que se transforman de acuerdo a la posición que ocupen en la estructura del relato. Este rol de Figueres, se ve facilitado al ser el antagonista de *La Tribuna*. El vencedor se lleva los premios y toma el puesto dejado por los perdedores.

Además, el relato gráfico se complementa con las historias de vida de héroes caídos y de soldados que jugaron un papel en alguna batalla. El heroísmo y el número de ayudantes

acuerpan al nuevo sujeto (ver figura 122). Si *La Tribuna* había victimizado al destinatario, representado por el pueblo (el que otorga el poder y la misión de proteger al país), *Diario de Costa Rica* debe hacer lo propio y achacar esas culpas a los opositores que visualmente no se presentan. Las imágenes no dan cabida a los oponentes. El pueblo se sacrifica por la pureza del sufragio y un nuevo desfile de héroes caídos circula en las páginas del diario de Otilio Ulate.

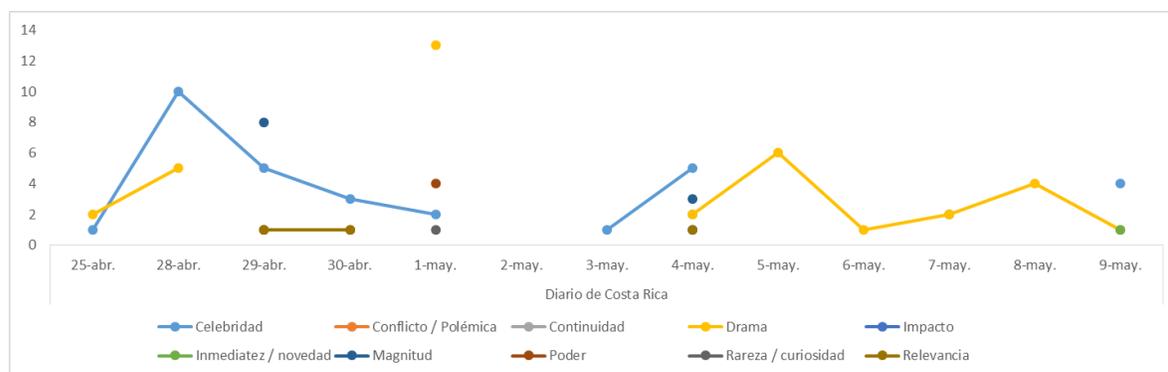


**Figura 122. Diario de Costa Rica: Componentes Figurativos. Cantidad de imágenes por actante del 25 de abril al 9 de mayo de 1948**



**Figura 123. Diario de Costa Rica: Expresiones faciales. Cantidad de imágenes por expresión facial entre el 25 de abril al 9 de mayo de 1948**

En instantes, el pueblo se torna en esta etapa en objeto, pero uno que se transforma de la fuerza en la vulnerabilidad: el mismo pueblo que otorga la legitimidad y por el cual ambos bandos dicen luchar, se convierte a la vez en víctima de la guerra. Para claridad del análisis, las fotos de las víctimas permanecen en el gráfico en la categoría destinatario, porque a pesar de enfatizar su aspecto de víctimas, el pueblo sigue estando presente como una justificación y un mandato para los sujetos que ejecutan la guerra, aún y si aparece este destinatario en una imagen vulnerable.



**Figura 124. Diario de Costa Rica: Valores-noticia. Cantidad de imágenes por valor-noticia entre el 25 de abril al 9 de mayo de 1948**

Después del final de la guerra, *Diario de Costa Rica* se convierte en vocero del proceso de la construcción de héroes del Ejército de Liberación Nacional. Crónicas sobre las batallas, relatos sobre héroes rebeldes, publicaciones sobre las decisiones políticas de la Junta Fundadora de la Segunda República abundan en las páginas. En este proceso, el diario contribuye a dar legitimidad a quienes, semanas atrás, eran contruidos por *La Tribuna* como rebeldes criminales

fuera de la ley. Ahora, como ganadores, la vinculación entre Otilio Ulate y José Figueres, tanto a nivel gráfico como textual, sirve de entronización mediática de los nuevos actores políticos, surgidos desde lo militar. Sin embargo, aún en este momento empiezan a notarse fisuras entre el ulatismo y el figuerismo (Véase figura 121).

Es el caso mencionado párrafos atrás en el que Otilio Ulate deja de ser el jefe de la oposición, para formar parte del grupo de “jefes de oposición”, un liderazgo compartido que cada vez más se mostrará como una posición subordinada en relación con Figueres, y que con el tiempo se convertirá en franca oposición. Sin embargo, en esta fotografía la división es apenas latente: el presidente tiene la misma cachucha o sombrero de los soldados, pero está rodeado del Estado Mayor de Figueres.

Se trata de una concesión: se le da la cachucha de la batalla a quien no peleó con las balas, pero cuya investidura da legitimidad a la lucha figuerista. Por otro lado, no hay gesto de contacto físico entre Figueres y Ulate, están separados, a pesar del gesto distendido en el rostro de Ulate. Aun así, en las etapas de Greimas esta foto corresponde a la dimensión de la sanción o reconocimiento: los sujetos evalúan su nuevo estatus y se sanciona su operación o sus hechos en la consecución del objeto. La sanción se da como premio o castigo. En este caso es como premio.



**Figura 125. Fotografía publicada por *Diario de Costa Rica* el 29 de abril de 1948. El titular de la foto es “Los jefes victoriosos y el Estado Mayor. El pie de foto dice: “Los jefes de la oposición, don Otilio Ulate y don José Figueres, rodeados de los jefes del Estado Mayor del Ejército de Liberación Nacional**

En los primeros días de mes de mayo, la imagen del líder militar se transforma en la del estadista, cambian los ropajes y los escenarios de las imágenes. El hombre de armas y cachucha es ahora un diplomático y pensador que se mueve en el teatro tradicional de la política. José Figueres se vuelve una figura más poderosa y atractiva dentro del relato, el liderazgo devenido del combate genera una marca significativa en la población. El vacío de poder dejado por León Cortés, como caudillo político, había sido llenado de momento y de forma superficial por Ulate. El surgimiento de Figueres, como líder militar y luego político, mueve las fichas del ajedrez político y crea un nuevo emblema que competiría con el de Calderón Guardia por el resto del siglo XX, aún después de sus muertes.

### **Síntesis del relato gráfico**

Podemos deducir entonces que el relato gráfico de *La Tribuna* inicia con un sujeto individual, el candidato Rafael Ángel Calderón que desaparece, gráficamente, de las

informaciones una vez que se pasa de la anulación de elecciones a la negociación con el ultratismo y finalmente el estallido de la guerra. Entonces el sujeto lo asumen las fuerzas milicianas y el ejército (no hay presencia gráfica de las fuerzas comunistas en *La Tribuna*, lo que constituye un silencio gráfico). El protagonismo también lo adquieren las víctimas, el pueblo, denominados ayudantes y destinatarios, según las categorías de Greimas.

En el caso de *Diario de Costa Rica* el sujeto inicia siendo Otilio Ulate. Al inicio de la guerra merma su presencia, pero reaparece al final, aunque en segundo plano, pues ahora comparte el poder con un nuevo sujeto: José Figueres. Al igual que *La Tribuna*, los actantes de la categoría de ayudantes y de destinatarios tienen mayor protagonismo al final del período.

## CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Luego de adentrarnos en el mundo de la Guerra Civil de 1948 y de los medios de comunicación escritos de la época a través de herramientas teóricas y metodológicas híbridas, hemos podido llegar a una serie de conclusiones y recomendaciones que describiremos en los siguientes apartados

### 5.1 Conclusiones

El análisis del papel de la fotografía en la construcción del discurso periodístico del *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna* entre enero y mayo de 1948 durante el conflicto político y militar inmediato a la Guerra Civil arrojó las siguientes conclusiones:

- Las fotografías publicadas en *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna*, durante el conflicto de 1948, no son un espejo de los hechos acaecidos durante el conflicto político y militar; son, más bien, una representación desfigurada, parcial, incompleta y propagandística de lo ocurrido.
- El 90% de las fotografías periodísticas, entre enero y mayo de 1948, se caracteriza predominantemente por tener la función de ilustrar lo que se afirma con las palabras, en las cuales reside el principal peso comunicativo del mensaje periodístico. En esta función, el sentido de la imagen está subordinado al texto o requiere de su apoyo para ser comprendido en su totalidad
- El 10% restante lo constituye el grupo de fotografías en las que la imagen es protagónica en la construcción del sentido, y se da en dos casos concretos: el

primer caso es mostrar la cantidad de personas que apoya a un candidato en una plaza pública, como argumento demostrativo de su caudal electoral. El segundo caso es la construcción visual de las víctimas: ponerles rostro a los civiles afectados por los ataques del opositor, con la finalidad retórica de deslegitimar a los contrincantes y construir al héroe como defensor de los débiles. En ambos casos hubo disputa de sentidos: cada grupo defendía la veracidad de las propias imágenes y cuestionó la legitimidad de la de los oponentes. En efecto, más que informar de manera descriptiva, las fotografías pretendían convencer o transmitir un punto de vista o una posición en torno a un tema. Las fotos editorializan, opinan, construyen realidades. Lo hacen a través de la selección de protagonistas y acontecimientos que se divulgan de manera gráfica, pero también, en algunos casos, en la selección de planos y ángulos de tomas.

- En el lapso estudiado, el 24% de las fotografías del *Diario de Costa Rica* eran fotos que no se relacionaban con el conflicto. En *La Tribuna* la cifra fue del 13%. Eso quiere decir que, en el *Diario de Costa Rica*, una de cada cuatro ediciones, no publicó fotos relacionadas con el conflicto político y militar. Sin embargo, en las ediciones en las que no hubo fotografías de los hechos, sí hubo notas escritas referidas al tema. Esto lo que demuestra es el predominio de la palabra sobre la imagen, en la construcción de mensajes periodísticos en *Diario de Costa Rica* y *La Tribuna*, durante 1948. El período de mayor utilización de fotografías es el previo a las elecciones. En el caso de *Diario*

*de Costa Rica*, se modera la cantidad de fotografías sobre los hechos cerca del estallido de la guerra, en marzo de 1948.

- Esto llama la atención, puesto que *Diario de Costa Rica* muestra un uso intensivo de las imágenes en el periodo estudiado: 4,7 imágenes por edición, mientras que *La Tribuna* tiene un promedio de 3,6 fotografías por edición. Una vez finalizada la guerra, en abril de 1948, el *Diario de Costa Rica* aumentó el número de imágenes publicadas sobre la situación política. Lo hace reconstruyendo la visión de los hechos desde la perspectiva de los vencedores, exacerbando la emotividad de la victoria: fotografías de “héroes caídos”, soldados del ejército de Liberación Nacional, miembros de la Junta Fundadora de la Segunda República en reuniones oficiales, entre otros.
- No todas estas fotografías fueron tomadas por los periódicos. La mayor parte de las fotos de las víctimas fueron suministradas por los familiares, lo cual se deduce de su condición de retratos de estudio, fuera del contexto inmediato de los acontecimientos políticos y militares. También llama la atención que las fotografías tomadas por los periódicos no llevan la firma o el crédito del fotógrafo que las realizó.
- La ubicación de las fotografías en las planas impresas diferencia a los medios estudiados. En el *Diario de Costa Rica* predomina la publicación de fotografías sobre los hechos del conflicto en la esquina superior izquierda, en tanto que en *La Tribuna* prevalece la columna central.

- La portada es la página en la que más se publican fotos del conflicto, tanto en *Diario de Costa Rica* como en *La Tribuna*. La segunda página con más publicaciones es la página 5, en *Diario de Costa Rica*, y la número 4 en *La Tribuna*. Si consideramos la ubicación predominante de las fotos en *Diario de Costa Rica* (superior izquierda) y la mayor utilización de la página impar 5, se nota un uso más acorde con las leyes del diseño en *Diario de Costa Rica*. Esto por cuanto la página cinco ubica las fotos a la derecha de la vista del lector, cuando este abre el periódico para leerlo. En ese sentido, *Diario de Costa Rica* tendría un uso más eficiente de la ubicación fotográfica en términos de promover su visualización, por parte del lector. Sin embargo, la portada de *La Tribuna* tiene un patrón de cobertura de imágenes superior al de *Diario de Costa Rica*: 16% del espacio vs 9,6%. Desde ese punto de vista, la portada de *La Tribuna* sigue un estilo más visual, gráfico o icónico. En cuanto al tamaño predominante en la publicación de las fotos es formato pequeño en ambas publicaciones: las fotos abarcan un 2% de la plana. Los titulares y los pies de foto en ambas publicaciones se muestran muy irregulares. Podían ser cortos, de dos líneas, o constituir un texto mayor en formato de nota, o cintillos aclaratorios.
- Las acciones documentadas (es decir, la fotografía de un hecho que convierte al lector en testigo de un acontecimiento noticioso, por medio de la descripción del mismo dada por una fotografía tomada en el momento mismo en el que se produce el acontecimiento) no predominan en este período. Sin

embargo, su presencia se incrementa notablemente en hechos puntuales. Para el *Diario de Costa Rica*, la muerte del médico Carlos Luis Valverde Vega, en marzo de 1948, constituye el momento de mayor despliegue gráfico para documentar y contar, como crónica gráfica, su vela y su entierro. Esto constituye no solo un cambio en la temática y la cantidad de la fotografía, sino en la periodicidad: hay un tiempo menor entre la toma de la foto y su publicación que en el resto de las fotografías publicadas en el período. La inmediatez, o divulgación de una fotografía que se tomó apenas el día anterior, es utilizada en muy pocos momentos en los medios analizados en esta investigación. En efecto, la mayor parte del tiempo un suceso ilustrado puede publicarse entre dos o tres días después de que la noticia se produjo. En el caso del entierro de Valverde Vega la publicación se realizó de un día para otro.

- Por otra parte, la repetición de gráficas es una práctica común en ambas publicaciones en el período estudiado. Las que más se repiten en *La Tribuna* son la de Rafael Ángel Calderón y Teodoro Picado, aunque hay una presencia considerable de civiles, como víctimas. En el caso de *Diario de Costa Rica*, las mayoritarias también son figuras de autoridad: Otilio Ulate y León Cortés. En efecto, el porcentaje de celebridad es casi del 40% en *Diario de Costa Rica*, mientras que en *La Tribuna* es del 23%.
- En cuanto a énfasis y silencios, la principal constatación de este período, desde la perspectiva de las imágenes impresas, es que ninguno de los

periódicos estudiados divulgó fotografías de combate, ni siquiera inmediatamente después de finalizada la guerra. La representación gráfica del conflicto bélico, en *La Tribuna*, se realizó de tres maneras: la primera es presentar visualmente a los milicianos calderonistas en el día de su inscripción para ir a pelear. La segunda fue retratar a las víctimas y la tercera es divulgar los rostros de los soldados capturados y los objetos requisados a la oposición, por ejemplo, una radio clandestina. Este silencio fotográfico, sobre los hechos violentos ocurridos en el conflicto, es la manifestación visible y evidente de un fenómeno del que no se escapan los textos periodísticos. En efecto, si bien las notas informativas describen y editorializan sobre el resultado de algunas batallas, a la vez ocultan la dimensión de los hechos, la cantidad de muertos, los desaparecidos civiles, la quema de heridos entre pilas de cadáveres, entre otros hechos que los periódicos no cuentan. Las representaciones históricas sobre este hecho no son más prometedoras. Desde la década de 1950 hasta el presente la guerra se ha contado desde versiones distintas: la liberacionistas (versión predominante), la calderonista y la comunista. En todas ellas hay silencios que apenas hoy se empiezan a dilucidar en nuevas investigaciones históricas. Esta guerra aún debe ser analizada, investigada y contada.

- Para ambos medios, la divulgación de los rostros de sus héroes y mártires fue la manera de presentar los hechos bélicos. Las fotografías de la guerra representaron a los sujetos y a sus oponentes, sin enseñar las acciones

realizadas para la consecución del objeto. A lo sumo se mostraron sus consecuencias. En otras palabras, las fotografías reflejan pasividad, en vez de actividad. Son capturas estáticas, más que instantáneas de acciones en movimiento. La cobertura fotográfica fue tímida y propia del siglo XIX.

- Otro rasgo propio de énfasis y silencios en la representación gráfica de la guerra es el hecho de que la figura del oponente se silencia o se minimiza. El *Diario de Costa Rica* prácticamente no publica imágenes de Rafael Ángel Calderón. Por su parte *La Tribuna* presenta imágenes que ridiculizan a Otilio Ulate. Esta minimización o ridiculización se realiza por medio del tamaño de la fotografía, el plano y el ángulo de la toma, la poca profundidad de campo, el silueteado y el recorte de los elementos.
- El concepto de verdad o de veracidad de la imagen fotográfica no es un concepto incuestionable en el período estudiado sino todo lo contrario: la posibilidad de mentira de un retrato es tema de discusión entre los medios.

## 5.2 Recomendaciones

Una vez finalizado este estudio, los autores sentimos que hay un gran vacío en el estudio de los medios de comunicación de la época y de la fotografía en Costa Rica desde una perspectiva integradora. Por ello formulamos las siguientes investigaciones para mejorar el conocimiento del objeto de estudio y de su contexto:

- Investigar la relación entre las informaciones de la Guerra Fría y la cobertura noticiosa de la Guerra Civil de 1948.
- Aplicar la totalidad de las variables planteadas en un inicio en un análisis más profundo del papel de la fotografía que revele con mayor propiedad las características estéticas y cómo éstas participan también del proceso de construcción de significado.
- Identificar el nivel de inmediatez con que los medios de la época respondían a las coberturas informativas.
- Realizar investigaciones que brinden luces sobre el comportamiento de otros medios de la época con posturas editoriales diferentes, desde lo ideológico y el tratamiento informativo, como *La Nación* y *La Semana Cómica*.
- Desarrollar estudios comparativos en el tiempo que permitan comprender las dinámicas de transformación que han tenido los medios informativos, tanto desde lo visual como lo verbal.
- Estudiar los patrones de consumo y las dinámicas laborales de la época de forma que pueda comprenderse mejor el papel de lo organizacional en la construcción de los medios periodístico.
- Plantear objetos de investigación de la comunicación informativa que trasciendan los elementos verbales y aporten sobre otros lenguajes y aspectos significantes presentes en la producción de contenido de actualidad.

**ANEXOS**

## ANEXO I. Guía inicial de observación de las fotografías

### Guía de observación de las fotografías

#### A. Nivel contextual

A1. Nombre del periódico \_\_\_\_\_

A.2. Autor de la fotografía \_\_\_\_\_

A.3. Fecha de publicación \_\_\_\_\_

A.4. Página \_\_\_\_\_

#### A.5. Sección

Política	Sucesos	Sociales	Internacionales	Deportes	Economía	Otra

#### A.6. Relación con el conflicto

Sí	No

A.7. Lugar de la toma: \_\_\_\_\_

#### A.8. Género fotográfico:

Retrato posado	Retrato cándido	Paisaje natural	Paisaje arquitectónico	Fauna	Flora	Documental

## A.9. Dimensiones (en centímetros)

Alto	Ancho

## A.10. Ubicación en la página

Superior derecha	Superior centro	Superior izquierda
Centro derecha	Centro	Centro izquierda
Inferior derecha	Inferior centro	Inferior izquierda

## A.11. Orientación

Vertical	Horizontal	No aplica

## A.12. Titular que acompaña la Imagen:

---



---

## A.13. Pie de foto:

---

## A.14. Técnicas de edición

Foto directa optimizada	Cartelización	Fotomontaje	Siluetado	Incorporación de texto	Infografía	Fotoparlante

**B. Nivel morfológico**

## B.1. Líneas dominantes

Verticales	Horizontales	Diagonales	Onduladas

## B.2. Formas dominantes

Rectángulos	Ovoides	Triángulos

## B.3. Sensación de textura

Liso	Rugoso	No es relevante

## B.4. Nitidez

## B.4.1. Enfoque

No es posible identificar claramente los elementos de la imagen	Los elementos principales de la imagen son poco reconocibles o están bastante desenfocados	Los elementos principales de la imagen son reconocibles pero están levemente desenfocados	Los elementos principales de la imagen son absolutamente reconocibles y están perfectamente enfocados

## B.4.2 Movimiento

La imagen está movida y los elementos no son reconocibles	La imagen está levemente movida y los elementos principales son bastante reconocibles	Los elementos principales de la imagen han sido claramente congelados y son claramente reconocibles

## B.5. Contraste

Bajo	Moderado	Alto

## B.6. Iluminación

## B.6.1 Calidad

Luz grande	Luz mediana	Luz pequeña

## B.6.2 Dirección

Lateral	Frontal	Cenital	Contraluz

## B.6.3

## Protagonismo de la iluminación en la imagen

Bajo	Moderado	Alto

## B.7. Tipo de plano

Generalísimo	General	Conjunto	Entero	Americano	Italiano	PP	CU- PPP

## C. Nivel compositivo

## C.1. Organización de los elementos

Simetría	Ley de Tercios - Simetría	Ley de Tercios	Simetría Dinámica	Otro

## C.2. ¿Incorpora elementos en primer plano?

Sí	No

## C.3. ¿Utiliza el ritmo como un recurso compositivo?

Sí	No

## C.4. Ubicación del Horizonte

Tercio superior	Centro	Tercio inferior	No es relevante

## C.5. Ángulo de toma

Cenital	Picada	Natural	Natural	Nadir

## C.6. Profundidad de campo

Poca (El fondo y/o los objetos en primer plano son prácticamente irreconocibles)	Media (El fondo y/o los objetos en primer plano son reconocibles pero carecen de detalle)	Mucha (El fondo y/o los objetos en primer plano son reconocibles y cuentan con gran nivel de detalle)

## C.7. Construcción del movimiento

Congelado	Fondo barrido	Objeto barrido	No es relevante

## C.8. Ley de la mirada y direccionalidades tácitas

Se deja espacio libre al lado de la direccionalidad	El espacio libre se deja en el sentido contrario de la direccionalidad	Hay espacio a ambos lados de la direccionalidad	No es relevante

## C.9. Valores periodísticos

Prominencia personal	Prominencia geográfica	Proximidad	Conflicto	Consecuencia	Inmediatez	Rareza

**D. Elementos icónicos (Puesta en escena)**

## D.1. Escenario

Campo de batalla	Hospital	Cuarteles militares	Plazas públicas	Viviendas	Edificios de gobierno	Iglesias

## D.2 Protagonistas

Líderes de los movimientos en pugna	Soldado	Soldado herido	Civiles	Civiles heridos	Menores de edad	Adultos mayores	Otro
D.3. Roles de los protagonistas							
Destinador	Sujeto	Destinatario	Ayudante	Objeto	Oponente		

## D.4. Objetos presentes en la imagen:

---



---

## D.5. Descripción de la

vestimenta: \_\_\_\_\_

---

## D.6. Gesticulación de los

protagonistas: \_\_\_\_\_

---

## D.7. Distancia entre los

elementos: \_\_\_\_\_

---

## D.8. Relación texto-imagen

Anclaje	Redundancia	Inferencia	Contradicción

## ANEXO 2. Guía utilizada para la observación de las fotografías con Google Forms

### Guía de observación de imágenes

Identificador de foto

Tu respuesta \_\_\_\_\_

**SIGUIENTE**

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

### Guía de observación de imágenes

A. Nivel contextual

**A1. Nombre de periódico**

La Tribuna

La Nación

La Semana Cómica

Diario de Costa Rica

La Prensa Libre

**A2. Autor de la fotografía**

No identificado

Otro: \_\_\_\_\_

**A3. Fecha de la publicación**

Fecha

dd/mm/aaaa \_\_\_\_\_

**A4. Página**

1

2

3

4

5

6

7

8

**A5. Sección (Eje temático)**

Política

Sucesos

Sociales

Internacionales

Deportes

Economía

Otro: \_\_\_\_\_

**A6. Relación con el conflicto**

Sí

No

**A7. Lugar de la toma**

Instituciones públicas (Congreso, presidencia, embajadas, etc.)

Exteriores públicos (parques, plazas, calles, etc)

Casas

Campo abierto

No se nota

Otro: \_\_\_\_\_

**A8. Géneros fotográficos**

Retrato de estudio

Retrato documental posado

Retrato documental cándido

Acciones documentadas

Paisaje natural

Paisaje arquitectónico

Fauna

Flora

Montaje - Collage

Otro: \_\_\_\_\_

**A9a. Tipo de página en que se inserta**

Doble

Simple

**A9. Dimensiones: Altura proporcional**

Página completa

Tres cuartos de página

Dos tercios de página

Media página

Un tercio de página

Un cuarto de página

Un octavo de página

Menos de un octavo de página

## A10. Dimensiones: Ancho proporcional

- Página completa
- Tres cuartos de página
- Dos tercios de página
- Media página
- Un tercio de página
- Un cuarto de página
- Un octavo de página
- Menos de un octavo de página

## A11. Ubicación en la página

- Superior derecha
- Superior centro
- Superior izquierda
- Centro derecha
- Centro
- Centro izquierda
- Inferior derecha
- Inferior centro
- Inferior izquierda

## A12. Orientación

- Vertical
- Horizontal
- Cuadrada
- No aplica

## A13. Titular que acompaña a la imagen

Tu respuesta \_\_\_\_\_

## A13a. Titular: Relación texto imagen

- Anclaje
- Redundancia
- Inferencia
- Contradicción

## A14. Pie de foto

Tu respuesta \_\_\_\_\_

## A14a. Pie de foto: Relación texto imagen

- Anclaje
- Redundancia
- Inferencia
- Contradicción

## A15 Técnicas de edición

- Foto directa optimizada
- Cartelización
- Fotomontaje
- Silueteado
- Incorporación de texto
- Infografía
- Fotoparlante
- Otro: \_\_\_\_\_

ATRÁS

SIGUIENTE

## B. Nivel morfológico

## B1. Líneas dominantes

- Líneas dominantes verticales
- Líneas dominantes horizontales
- Líneas dominantes diagonales
- Líneas dominantes onduladas

## B2. Formas dominantes

- Rectángulos
- Ovoides
- Triángulos
- Otro: \_\_\_\_\_

## B3. Sensación de textura

- Liso
- Rugoso
- No es relevante

## B4. Nitidez: Enfoque

- Identificación borrosa de los elementos de la imagen
- Los elementos principales de la imagen son poco reconocibles o están borrosos
- Los elementos principales de la imagen son reconocibles pero están levemente borrosos
- Los elementos principales de la imagen son absolutamente reconocibles y están perfectamente enfocados

## B5. Nitidez: Movimiento

- La imagen está movida y los elementos no son reconocibles
- La imagen está levemente movida y los elementos principales son bastante reconocibles
- Los elementos principales de la imagen han sido claramente congelados y son reconocibles

## B6. Contraste tonal

- Bajo
- Moderado
- Alto

## B7. Iluminación: Calidad

- Luz grande
- Luz mediana
- Luz pequeña
- Mezcla
- No es relevante

## B8. Iluminación: Dirección

- Lateral
- Frontal
- Cenital
- Contraluz
- Otro: \_\_\_\_\_

## B9. Protagonismo de la iluminación en la imagen

- Alto
- Bajo
- Moderado

**B10. Tipo de plano**

- Gran plano general
- General
- Conjunto
- Entero
- Americano
- Italiano
- Primer plano
- Close up
- Primerísimo primer plano

ATRÁS

SIGUIENTE

**C. Nivel compositivo****C1. Organización de los elementos**

- Simetría
- Ley de tercios
- Simetría dinámica
- Fibonacci
- No reconocible
- Otro: \_\_\_\_\_

**C2. Juego de planos**

- Alto
- Moderado
- Bajo

**C3. Ritmo**

- Alto
- Moderado
- Bajo

**C4. Ubicación del horizonte**

- Tercio superior
- Centro
- Tercio inferior
- No es relevante

**C5. Ángulo de la toma**

- Cenital
- Picada
- Natural
- Contrapicada
- Nadir

**C6. Profundidad de campo**

- Poca (El fondo y/o los objetos secundarios en primer plano son prácticamente irreconocibles)
- Media (El fondo y/o los objetos secundarios en primer plano son reconocibles pero carecen de detalle)
- Mucha (El fondo y/o los objetos en primer plano son reconocibles y cuentan con un gran nivel de detalle)

**C7. Construcción del movimiento**

- Congelado
- Fondo barrido
- Objeto barrido
- No es relevante

**C8. Ley de la mirada y direccionalidades tácitas**

- Se deja espacio libre predominante al lado de la direccionalidad
- El espacio libre predominante se deja en sentido contrario de la direccionalidad
- Hay espacio similar a ambos lados de la direccionalidad
- No es relevante

**C9. Valores periodísticos**

- Continuidad
- Rareza / curiosidad
- Celebridad
- Desviación
- Drama
- Impacto
- Magnitud
- Prominencia geográfica
- Inmediatez / novedad
- Poder
- Conflicto / Polémica
- Proximidad
- Relevancia
- Otro: \_\_\_\_\_

ATRÁS

SIGUIENTE

#### D. Elementos icónicos (Puesta en escena)

##### D1. Escenario

- Campo de batalla
- Hospitales
- Cuarteles militares
- Plazas públicas
- Viviendas
- Edificios de gobierno
- Iglesias
- Paisaje urbano
- Paisaje rural
- Escuelas
- Fábricas, bodegas y comercios
- Suprimido
- Irreconocible
- Otro: \_\_\_\_\_

##### D2. Protagonista 1: Rol

- Líder de los movimientos en pugna
- Soldado
- Soldado herido
- Civil - Adulto hombre
- Civil- Adulto mujer
- Civil-niño
- Civil- niña
- Religioso varón
- Religiosa mujer
- Objeto
- Muchedumbre
- Grupo de hombres
- Grupo de mujeres
- Grupo mixo
- Otro: \_\_\_\_\_

##### D3. Función actancial protagonista 1

- Destinador
- Sujeto
- Destinatario
- Ayudante
- Objeto
- Oponente

##### D4. Protagonista 2: Rol

- Líder de los movimientos en pugna
- Soldado
- Soldado herido
- Civil - Adulto hombre
- Civil- Adulto mujer
- Civil-niño
- Civil- niña
- Grupo de mujeres
- Grupo de hombres
- Grupo mixto
- Otro: \_\_\_\_\_

##### D5. Función actancial protagonista 2

- Destinador
- Sujeto
- Destinatario
- Ayudante
- Objeto
- Oponente

##### D6. Protagonista 3: Rol

- Líder de los movimientos en pugna
- Soldado
- Soldado herido
- Civil - Adulto hombre
- Civil- Adulto mujer
- Civil-niño
- Civil- niña
- Otro: \_\_\_\_\_

##### D7. Función actancial protagonista 3

- Sujeto
- Objeto
- Ayudante
- Destinador
- Destinatario
- Oponente

##### D8. Protagonista 4: Rol

- Líder de los movimientos en pugna
- Soldado
- Soldado herido
- Civil - Adulto hombre
- Civil- Adulto mujer
- Civil-niño
- Civil- niña
- Otro:

## D9. Función actancial protagonista 4

- Destinator  
 Sujeto  
 Destinatario  
 Ayudante  
 Objeto  
 Oponente

## D10. Objetos presentes en la imagen

- Objetos militares  
 Objetos religiosos  
 Objetos de labranza  
 Artículos de oficina  
 Banderas, escudos u otros símbolos nacionales  
 Banderas, escudos u otros símbolos partidarios  
 Objetos de comunicación  
 Otro: \_\_\_\_\_

## D11. Vestimenta del Protagonista 1

- Traje militar  
 Traje religioso  
 Traje de gala  
 Luto  
 Traje entero  
 Casual  
 Trabajo obrero  
 Trabajo agrícola  
 Trabajo hospitalario  
 Otro: \_\_\_\_\_

## D12. Vestimenta del Protagonista 2

- Traje militar  
 Traje religioso  
 Traje de gala  
 Luto  
 Traje entero  
 Casual  
 Trabajo obrero  
 Trabajo agrícola  
 Trabajo hospitalario  
 Otro: \_\_\_\_\_

## D13. Vestimenta del Protagonista 3

- Traje militar  
 Traje religioso  
 Traje de gala  
 Luto  
 Traje entero  
 Casual  
 Trabajo obrero  
 Trabajo agrícola  
 Trabajo hospitalario  
 Otro: \_\_\_\_\_

## D14. Vestimenta del Protagonista 4

- Traje militar  
 Traje religioso  
 Traje de gala  
 Luto  
 Traje entero  
 Casual  
 Trabajo obrero  
 Trabajo agrícola  
 Trabajo hospitalario  
 Opción 7

## D15. Accesorios de la vestimenta del protagonista 1

- Joyería  
 Anteojos  
 Relojes  
 Medallas  
 Sombreros  
 Bastón  
 Chaqueta  
 Corbata  
 Otro: \_\_\_\_\_

## D16. Accesorios de la vestimenta del protagonista 2

- Joyería  
 Anteojos  
 Relojes  
 Medallas  
 Sombreros  
 Bastón  
 Chaqueta  
 Corbata  
 Otro: \_\_\_\_\_

## D17. Accesorios de la vestimenta del protagonista 3

- Joyería  
 Anteojos  
 Relojes  
 Medallas  
 Sombreros  
 Bastón  
 Chaqueta  
 Corbata  
 Otro: \_\_\_\_\_

## D18. Accesorios de la vestimenta del protagonista 4

- Joyería
- Anteojos
- Relojes
- Medallas
- Sombreros
- Bastón
- Chaqueta
- Corbata
- Otro: \_\_\_\_\_

## D19. Gesto del protagonista 1

- Magnanimidad
- Alegría
- Confianza
- Tranquilidad
- Seriedad
- Rabia
- Impotencia
- Desconfianza
- Preocupación
- Tristeza
- Desesperación
- Inexpresivo
- Expectativa
- Otro: \_\_\_\_\_

## D20. Gesto del protagonista 2

- Magnanimidad
- Alegría
- Confianza
- Tranquilidad
- Seriedad
- Desconfianza
- Rabia
- Impotencia
- Preocupación
- Tristeza
- Desesperación
- Inexpresivo
- Otro: \_\_\_\_\_

## D21. Gesto del protagonista 3

- Magnanimidad
- Alegría
- Confianza
- Tranquilidad
- Seriedad
- Desconfianza
- Rabia
- Impotencia
- Alegría
- Preocupación
- Tristeza
- Desesperación
- Inexpresivo
- Otro: \_\_\_\_\_

## D22. Gesto del protagonista 4

- Rabia
- Impotencia
- Alegría
- Preocupación
- Tristeza
- Desesperación
- Inexpresivo
- Otro: \_\_\_\_\_

## D23. Proxémica - sensación de proximidad en el protagonista

- Aislamiento de un protagonista en el entorno
- Más de 2 brazos
- Entre 1 y 2 brazos
- Los cuerpos se juntan
- Muchedumbre

## D24. Postura del cuerpo del protagonista 1

- Defensiva
- Apertura
- Evasiva
- Neutra
- Vulnerabilidad
- Protectora
- Invasiva
- Triunfalismo
- Dominancia
- Sumisión
- Inseguridad
- Otro: \_\_\_\_\_

## D25. Postura del cuerpo del protagonista 2

- Defensiva
- Apertura
- Evasiva
- Neutra
- Vulnerabilidad
- Protectora
- Invasiva
- Triunfalismo
- Dominancia
- Sumisión
- Inseguridad
- Otro: \_\_\_\_\_

## D26. Postura del cuerpo del protagonista 3

- Defensiva
- Apertura
- Evasiva
- Neutra
- Vulnerabilidad
- Protectora
- Invasiva
- Triunfalismo
- Dominancia
- Sumisión
- Inseguridad
- Otro: \_\_\_\_\_

## D27. Postura del cuerpo del protagonista 4

- Defensiva
- Apertura
- Evasiva
- Neutra
- Vulnerabilidad
- Protectora
- Invasiva
- Triunfalismo
- Dominancia
- Sumisión
- Inseguridad
- Otro: \_\_\_\_\_

[ATRÁS](#) [SIGUIENTE](#)

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

## Faltaban

## D28. Análisis de género

- Masculinidad
- Femenidad

## D29. Pertenecer a un bloque de fotos (morfológico)

- Sí
- No

## D29. Personaje presente

- Rafael Ángel Calderón Guardia
- José Figueres Ferrer
- Otilio Ulate Blanco
- León Cortés
- Monseñor Sanabria
- Carlos Luis Valverde Vega
- Presbítero Benjamín Núñez
- Teodoro Picado
- René Picado
- Miembro del Tribunal Electoral
- Otro: \_\_\_\_\_

[ATRÁS](#) [ENVIAR](#)

## REFERENCIAS

- Abreu, Carlos (2004): El análisis cualitativo de la foto de prensa. *Revista Latina de Comunicación Social*, 57, La Laguna (Tenerife). Disponible en <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20040757abreu.htm>
- Aguilar, O. (1991). *La Constitución de 1949*. San José: ECR.
- Allen, C. (2014). *Photographers on the Front Lines of the Great War*. Disponible en <https://lens.blogs.nytimes.com/2014/06/30/photos-world-war-i-images-museums-battle-great-war/>
- Alvarado, I., Hernández, E., & Vargas, S. (2004). *La Mirada del Tiempo*. San José: Fundación Museos del Banco Central.
- Amar, P. (2005). *El fotoperiodismo*. Buenos Aires: La Marca.
- Ángel, D. (2011). *La hermenéutica y los métodos de investigación en ciencias sociales*. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n44/n44a02.pdf>
- Armentia Vizueté, José Ignacio. (2011). *La difícil supervivencia de los diarios ante la agonía del soporte papel*. Universidad de Sevilla: Grupo de Investigación en Estructura, Historia y Contenidos de la Comunicación.
- Arnal, A., Mraz, J., & Monroy, N. R. (2010). *Atila de tinta y plata: Fotografía del zapatismo en la prensa de la ciudad de México entre 1910 y 1915*. México, D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Arnal, A. (2015). *La devoción del salvaje. Religiosidad zapatista y silencio gráfico*. Disponible en <http://journals.openedition.org/ordea/2111>
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Bettetini, G. (1977). *Producción significativa y puesta en escena*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Brennen, B. y Hardt, H. (1999). *Picturing the Past: Media, history and Photography*. Chicago: University of Illinois Press.
- Briggs, A. y Burke, P. (2002). *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*. México: Taurus.
- Bonilla, A. (2010). "El gesto que se perpetúa en el bronce". *León Cortés, caudillismo e imaginería de la Guerra Civil. 1936-1952*. Disponible en [http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi\\_aff&id=2367](http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=2367)

- Boggs, H. (2016). *Casada con una leyenda: Don Pepe*. San José: Editorial Jadine.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: De Bolsillo.
- Caldwell, C., Zappaterra, Y., & López, R. A. (2017). *Diseño editorial: Periódicos y revistas / Medios impresos y digitales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Camacho, E. (2012). Memorias de Costa Rica. Imaginarios en tarjetas postales. *Revista de Estudios Históricos*. 55, 205-255. México: UNAM.
- Castellanos, U. (2003). *Manual de fotoperiodismo*. México: Universidad Iberoamericana.
- Castro, J. (2013). *Las súplicas de Mariano*. México: Palibrio.
- Cavallo, G. y Chartier, R. (2006). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. México: Taurus.
- Coleman, K. (2016). *A Camera in the Garden of Eden: The Self-Forging of the Banana Republic*. Austin: University of Texas Press.
- Coleman, K. (2015a). The Photos That We Don' t Get to See: Sovereignties, Archives, and the 1928 Massacre of Banana Workers in Colombia. *Hispanic American Historical Review*, 95, no. 3 (2015): 459-492.
- Coleman, K. (2015b). Photographs of a Prayer: The (Neglected) Visual Archive and Latin American Labor History. *Hispanic American Historical Review*, (95), pp. 459-492.
- Coleman, K. (2014). *Una óptica igualitaria. Autorretratos, construcción del ser y encuentro homo-social en una plantación bananera en Honduras*. Disponible en <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/12998/15673>
- Contreras, G. y Cerdas, J. (1988) *Los años 40. Historia de una política de alianzas*. San José: Provenir.
- Córdova, C. (2011). *Falsas noticias de un museo verdadero o el misterioso caso de las fotografías de hadas*. Disponible en <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/download/5134/5137>
- Corella, N. (2005). *Propaganda nazi*. México: Porrúa.
- Creedman, T. S. (1996). *El gran cambio: De León Cortés a Calderón Guardia*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

- Cruz, L. V., & Botey, S. A. M. (1989). *Historia general de Costa Rica: Vol. IV / Ana María Botey Sobrado, Vladimir de la Cruz de Lemos*. (Historia general de Costa Rica.) San José: Euroamericana de Ediciones Costa Rica.
- D'Arino, G. (2004). *La propaganda peronista (1943-1955)*. Buenos Aires: Editorial Maipue.
- Debray, R. (2010). *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Díaz, A. D. (2015). *Crisis social y memorias en lucha: Guerra civil en Costa Rica, 1940-1948*. San José: EUCR.
- Díaz, J. (2009). *Los valores noticiosos como práctica discursiva periodística*. Disponible en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/valonoti.html>
- Dobles, L. (1995). *Fadrique Gutiérrez. Hidalgo extravagante de muchas andanzas*. San José: UNED
- Dondis, D. (2000). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Dubois, P. (2010). *El acto fotográfico: De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (2010). *Umberto Eco e Paolo Fabbri, due riflessioni sulla fotografia*. Disponible en <http://www.doppiozero.com/materiali/fuori-busta/umberto-eco-e-paolo-fabbri-due-riflessioni-sulla-fotografia>
- Eco, U. (2006). *Tratado de Semiótica General*. México. Mondadori.
- Eco, U. (1973). *Apocalípticos e Integrados*. Barcelona: Lumen.
- Finol, D. E., Djukich, . N. D., Finol, J. E., & E-libro, Corp. (2012). *Fotografía e identidad social*. Zulia: Universidad del Zulia.
- Fontcuberta, J. (2015a). *La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2015b). *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Freeman, M. (2011). *La cámara SLR digital. Guía de campo*. Barcelona. Blume.
- Freeman, M. (2010a). *La exposición perfecta*. Barcelona. Blume.
- Freeman, M. (2010b). *Guía completa de luz e iluminación en fotografía digital*. Barcelona. Blume.



- Pochet, C. R. M. (2000). *Discurso y análisis social: Métodos cualitativos y técnicas de análisis*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Präkel, D. (2012). *Composición*. Barcelona. Blume.
- Präkel, D. (2010a). *Diccionario Visual de Fotografía*. Barcelona. Blume.
- Präkel, D. (2010b). *Exposición*. Barcelona. Blume.
- Präkel, D. (2007). *Iluminación*. Barcelona. Blume.
- Prieto, C. D. (1990). *Diagnóstico de comunicación: Mensajes, instituciones, comunidades*. Quito: Editorial "Quipus".
- Quesada, F. (2007). La modernización entre cafetales: San José, Costa Rica, 1880-1930. Disponible en <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/19200>
- Ríos, A. (1997). *Costa Rica y la Guerra Civil Española 1936-1939*. San José: Editorial Porvenir.
- Roa, F. y Chaverri, A. (2017). *Las fotos de mi tata. Mario Roa: Costa Rica (1936-1946)*. Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica.
- Rodrigo, A. M., & Estrada, A. A. (2017). *Teorías de la comunicación*. Barcelona: UOC.
- Rodrigo, A. M. (2007). *Los modelos de la comunicación*. Madrid: Tecnos.
- Salked, R. (2014). *Cómo leer una fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sánchez, J. y Olivera, M. (2014). *Fotoperiodismo y República*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Santamaría, M. (2000). *Los años cuarenta en el discurso histórico costarricense*. San José: EUNED.
- Sobocinsky, M. (2001). *Ideology in Images*. Disponible en [https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/391646/Ideology\\_in\\_Images\\_-\\_M.Sobocinski.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1515886281&Signature=gJozI5jX60GGCKIB5JzhRZCQaVI%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DIdeology\\_in\\_Images\\_-\\_We\\_Are\\_Being\\_Framed.pdf](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/391646/Ideology_in_Images_-_M.Sobocinski.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1515886281&Signature=gJozI5jX60GGCKIB5JzhRZCQaVI%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DIdeology_in_Images_-_We_Are_Being_Framed.pdf)
- Sontag, S., & Major, A. (2015). *Sobre la fotografía*. Barcelona: DeBolsillo.
- Sougez, M. (2001). *Historia de la Fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Suárez, H. (2008). *La fotografía como fuente de sentidos*. San José: FLACSO.

- Vega, P. (1995). *De la Imprenta al periódico: los inicios de la comunicación impresa en Costa Rica 1821-1850*. San José: Editorial Porvenir.
- Vega, P. (2005). La prensa costarricense en tiempos de cambio (1900-1930). *Revista de Ciencias Sociales*. 108, 121-144. San José: UCR.
- Vega, P. (2007) *El reinado de la publicidad. Historia de la publicidad en los periódicos en Costa Rica 1900-1930*. En Vega, P. (Ed.), *Encrucijadas de la comunicación social*. (pp. 3-31) San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Vega, P. (2007). Primicias de la Primera Guerra Mundial en la prensa costarricense (1914). *Intercambio*. 5(4), 271-308. San José: Universidad de Costa Rica.
- Vega, P. (2010). *Prensa y convulsión política en Costa Rica*. Disponible en [http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi\\_aff&id=2440](http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=2440)
- Vega, P. (2017). *Prensa y empresa 1930-1950*. San José: Inédito.
- Villegas, H. G. (1998). *La guerra de Figueres: Crónica de ocho años*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Zecchetto, V. (2013). *Seis semiólogos en busca del lector: Saussure, Peirce, Barthes, Greimas, Eco, Verón*. Buenos Aires: La Crujía.
- Zunzunegui, S. (2010). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra