



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

“Fotografía y violencia del narcotráfico: una propuesta de análisis iconográfico e interpretación iconológica sobre la cobertura fotoperiodística realizada por los semanarios *Proceso* y *M semanal* de la cacería del capo Arturo Beltrán Leyva y acontecimientos adyacentes”

TESIS

Que para obtener el título de:

Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Presenta:

Brenda Martha Oviedo Vizcaya

Director de tesis:

Jorge Sandoval Pardo

Ciudad Universitaria, diciembre de 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos:

En sus manos se encuentra el trabajo producto del empeño y esfuerzo académico canalizado a través de tardes y noches de entrega, carácter y dedicación personal con la valiosa compañía y respaldo de seres queridos que nunca dejaron de alentar este camino.

En este recorrido, desde el principio hasta el final, conté con el apoyo incondicional de mis padres y de mi hermana, quienes han confiado en cada uno de mis pasos, aceptado mis decisiones y respaldado mis acciones. Por todo ello muchas gracias, llevo su corazón siempre conmigo.

Sin duda, el apoyo académico y profesional de Arturo Bermúdez me motivó a profundizar en el campo del ejercicio fotoperiodístico. Así mismo, las aportaciones de Marco A. Cruz, Valente Rosas y Encarni Pindado han sido valiosas enseñanzas para conocer y comprender el interesante circuito en el que se produce la información gráfica.

Sinceramente agradezco también al Maestro Jorge Sandoval quien hizo de este trabajo un recorrido que logré alcanzar, aprovechar, disfrutar, y sobre todo poder incentivar la continuidad en la investigación sobre el tema de la imagen fija.

Auriazul es mi formación, mi pasión y mi corazón; por supuesto que reconozco con orgullo a mi Máxima Casa de Estudios por todas las oportunidades y disposiciones para avanzar en esta bella etapa de mi vida.

Y muchas gracias a usted querido lector por su tiempo para consultar esta investigación... que la fuerza lo acompañe.

“Ya que no tenía el sustento necesario el número de fallecimientos en los últimos seis años (...) me esperé a encontrar toda la información, sin embargo, sí manifiesto que estamos hablando de cerca de 70 mil muertos, no hemos podido llegar a más porque no cuento con más información”,
Secretario de Gobernación, Miguel Ángel Osorio Chong 15 de febrero de 2013

Este trabajo está dedicado: a los que ya no están y a los que están; a los que estuvieron y a los que deberían de estar.

“Por mi raza hablará el espíritu”

12-2013

Índice		
Introducción		4
Capítulo I: México bárbaro, México narco	10
1.1 Los señores del narco	15
1.2 El Chapo y los tres caballeros	22
1.3 El operativo mediático	27
1.4 Alianza Zeta	34
Capítulo II: El lenguaje fotográfico como instrumento de análisis	38
2.1 Naturaleza de la imagen fotográfica	39
2.2 Representación y especificidad del lenguaje fotográfico	47
2.3 Iconografía e iconología: descripción del método	51
Capítulo III. Circuito de la fotografía periodística	58
3.1 La fotografía que documenta	58
3.2 El fotoperiodismo y sus funciones comunicativas	64
3.3 Breve esbozo de la fotografía periodística	66
3.4 La ética en el fotoperiodismo y el derecho a la información	76
3.5 <i>M semanal</i>	85
3.6 <i>Proceso</i>	85
Capítulo IV: El análisis iconográfico e interpretación iconológica de la cacería de Arturo Beltrán Leyva (1961-2009)	89
4.1 Descripción de la metodología	89
4.2 Los medios formativos en la estética fotográfica	101
4.3 Fotografías de la cacería: análisis e interpretación	109
4.3.1 "La cacería" en <i>Proceso</i>	110
4.3.2 "Comenzó la cacería oficial" en <i>M semanal</i>	127
4.3.3 "Paraíso del miedo" en <i>M semanal</i>	142
Conclusiones	158
Anexo 1 : Cronología	165
Anexo 2: Versiones estenográficas	170
Fuentes de consulta	215

Introducción

Las disputas por los mercados ilegales de droga de los narcotraficantes mexicanos y su relación con las autoridades componen la historia de nuestro país, muy a pesar del discurso oficialista.

La pérdida de gobernanza sobre la delincuencia relacionada con las drogas se manifestó en los últimos años en intensas y variadas formas de violencia nunca antes vistas en la “guerra” entre traficantes de droga y también contra las fuerzas armadas del estado dentro del territorio nacional.

El conflicto ha alcanzado a narcos de cualquier élite, a sicarios y gatilleros; a policías municipales, estatales y federales; a secretarios de estado, funcionarios del poder judicial y fuerzas del ejército mexicano; pero también ha involucrado a los familiares de cualquiera de los anteriores, a periodistas e incluso civiles al margen del problema de las drogas.

Este nivel de violencia derivado de la implementación de la estrategia de combate al crimen organizado, registrado durante el sexenio de Felipe Calderón Hinojosa estuvo reflejado en la numeralia negativa que repercutió mediáticamente en la opinión pública.

En agosto de 2010 Presidencia de la República convocó a una serie de mesas de trabajo en donde convergieron autoridades en materia de seguridad pública y judicial; especialistas, académicos e integrantes de la sociedad civil, a estas tertulias se les llamó “Diálogos por la Seguridad”.

En aquél contexto el entonces Secretario Técnico del Consejo y del Gabinete de Seguridad Nacional, también vocero de la Estrategia Nacional de Seguridad, Alejandro Alfonso Poiré Romero, informó que del 1 de diciembre de 2006, fecha en que inició el segundo sexenio panista de la transición partidista, al 31 de julio de 2010, el país se había registrado 28 mil 353¹ homicidios vinculados con el crimen organizado.

Por su parte, Arturo Chávez Chávez, Procurador General de la República en turno, manifestó en aquella fecha, que en lo que había transcurrido del sexenio ocurrieron 30 mil 196 muertes vinculadas con el crimen organizado y el narcotráfico, mientras que en el año 2010, hasta el mes de noviembre, 12 mil 456 personas fallecidas fueron contabilizadas, siendo este el año más violento del sexenio Calderonista.

La violencia en cualquier rubro puede ser un instrumento de poder ya que puede perpetuar el poder o instaurar un nuevo orden. Documentar fotográficamente algún

¹ *El Universal*, “2010 el año más violento del sexenio”, [en línea], México, *ElUniversal.com.mx*, 13 de enero de 2011, [citado el 6 de junio de 2012]. Disponible en la dirección URL: <file:///K:/Varios/El%20Universal%20-%20-%202010,%20el%20a%C3%B1o%20m%C3%A1s%20violento%20del%20sexenio.htm>

acontecimiento en el cual el terror y lo grotesco esté presente, o sobre algún suceso consumado violentamente inherente al crimen organizado, sirve como registro y representación visual de una realidad de un país en conflicto interno.

Si bien, la fotografía fija un instante de la realidad en una superficie, documentando acontecimientos sociales de distinta índole. Siendo así la cámara fotográfica es una máquina que despersonaliza y separa. Su mirada es una mirada neutra, sin vida, que impone la manipulación de la técnica entre la mirada del fotógrafo y la realidad, de tal modo que entre los dos hay siempre una distancia impersonal, sin carácter, que los separa.

Para fines de esta investigación pondremos énfasis en la utilidad de dicha herramienta para construir mensajes gráficos y su relevancia en la conservación, edición, publicación e interpretación de dichos documentos para analizar el discurso plasmado en una serie de acontecimientos derivados de la violenta cacería de un importante capo del narcotráfico: Marcos Arturo Beltrán Leyva, quien en el negocio creció como la espuma y separado de los principales cárteles que predominaron en el territorio.

El cártel de los “Beltrán Leyva” es una organización que se fue formando desde hace poco más de una década. La disputa por el poder conllevó a convertirse en la organización antagónica del cártel de Sinaloa, liderado por el poderoso prófugo de la justicia: Joaquín “el Chapo” Guzmán Loera. Desde diciembre de 2009 comenzó a pensarse que la organización de los Beltrán Leyva estaba destinada a desaparecer tras el abatimiento de su máximo líder Arturo Beltrán Leyva, alias el “Jefe de Jefes”, “el Barbas”, “el Botas blancas” o “la Muerte”.

Debido a este episodio correspondiente al sexenio anterior sobre la muerte de un importante capo, se delimita la presente investigación. Este brutal acontecimiento en el cual el capo fue salvajemente acribillado al grado de que el lado derecho de su pecho estaba deshecho y el brazo derecho desprendido; fue exhibido en imágenes en los principales medios de comunicación donde su cuerpo estaba totalmente ensangrentado, los pantalones abajo, la camisa levantada y dólares manchados de sangre sobre su abultada figura.

Conjugar el ejercicio fotográfico con la violencia inherente al narcotráfico, es una forma de comprender la incidencia de la divulgación gráfica en la sociedad de toda clase de conductas violentas relacionadas a esta problemática de seguridad pública. Delimitarlo específicamente a la cacería de un trascendental capo del narcotráfico, es propiamente el relato del triunfalismo de dicha estrategia de seguridad en la antesala de 2010 del que fue el año más violento del sexenio.

Hace poco más de dos años, los medios de comunicación estuvieron al pendiente de informar de manera puntual sobre quiénes estaban siendo los “vencidos” y quienes

los “vencedores” gracias a la implementación de una nueva estrategia de seguridad nacional emitida por el ejecutivo, la cual consistió en esencia atacar frontalmente a los criminales.

A través de distintos canales de información, los resultados fueron comunicados a la sociedad, algunos temas con mayor énfasis que otros, o bien, algunos personajes con mayor relevancia por encima de los demás. Cabe destacar que la muerte de Marcos Arturo Beltrán Leyva, ex líder del cártel de los “Beltrán Leyva” fue una destacada prioridad mediática del gobierno federal.

De allí la frialdad de las fotografías publicadas sobre este acontecimiento, su “objetividad inhumana” que parece extraer toda la vida del objeto sin darle ninguna a cambio, puesto que es sólo él quien aparece, despojado de su calor, de su aliento de vida y sin encontrar ningún otro cambio sobre lo repulsivo que pueden parecer para los lectores este tipo de imágenes de contenido violento, documentos que al mismo tiempo representan invariablemente implícita y explícitamente las posturas ideológicas, intereses y percepción del sujeto que realiza la fotografía y también de quien la presenta en sus páginas a sus lectores.

En un principio el interés sobre esta tesis se orientó hacia el ejercicio fotoperiodístico de la cobertura del narcotráfico durante 2010, el año más violento del sexenio. Para tal estudio debió de hacerse una selección de material gráfico con alto grado de transgresión visual. En aquel contexto el material fue abundante, sin embargo, contextualizar de forma aislada cada acontecimiento con sus respectivos actores para la interpretación iconológica hubiera requerido un recorrido histórico de múltiples grupos criminales.

La delimitación del material para analizar la incidencia gráfica y nivel informativo de las fotografías de la cobertura del operativo en el que murió Marcos Arturo Beltrán Leyva, así como acontecimientos subsecuentes de aquella noche de diciembre de 2009 no son hechos aislados de manifestación de violencia por parte de grupos criminales o por las fuerzas armadas sino que fue un elemento para reforzar el discurso del gobierno federal en su afán por combatir a los criminales y en especial priorizar en la selección de los adversarios para su exhibición ante la sociedad.

Estas imágenes tienen como objetivo el registro de la información, la cual es interpretada a partir de la significación de componentes interventores, es decir, de la contextualización de los hechos dentro de la percepción del espectador sobre los fenómenos o sujetos presentes en la fotografía observada y en la opinión que se forma al respecto de la misma.

De igual forma, la seguridad pública es una preocupación muy grande en la ciudadanía, por lo que las imágenes de violencia y sus relatos son también una

herramienta de poder político para los medios de comunicación, ya que su exhibición o dosificación repercute negativa o positivamente en la percepción que se tiene del control y la paz social que debe de garantizar el Estado.

En este sentido, la hipótesis del presente trabajo de investigación se consideró conjugando la dupla fotografía y violencia sobre un destacado episodio en la guerra contra el crimen organizado, para presentar un discurso de aprobación sobre la efectividad de resultados obtenidos en este conflicto contra los criminales.

Las imágenes fotográficas pueden contener diversos elementos posibles de ser interpretados en múltiples variantes: técnicas, informativas, sociales, culturales, ideológicas, estéticas, políticas entre otras.

Para el caso de la dupla: -fotografía y violencia- son las variantes informativas, sociales, políticas e ideológicas las que producen subjetividad para un análisis de la imagen, ya que gracias a la presencia de elementos iconográficos violentos y/o grotescos; se puede formular una crítica sobre este fenómeno social ya sea en virtud a un cuestionamiento a la efectividad de la estrategia gubernamental para combatir el crimen organizado a cargo de los cárteles de la droga, o también, hacer una promoción de estos mismos grupos delictivos.

Desde diciembre 2009, la presencia de la violencia mediática comenzó a tener mayor presencia en el imaginario colectivo y en el año 2011 se convocó a los medios a firmar un acuerdo bajo el nombre “Acuerdo para la cobertura informativa de la violencia” documento en el cual a lo largo de diez criterios editoriales se hizo una propuesta para cubrir el tema del narcotráfico con responsabilidad y compromiso social.

La selección del material gráfico para este análisis proviene de dos publicaciones que comparten características de periodicidad. *Proceso* y *M semanal* son semanarios cuyos contenidos son de crítica y análisis, editorializados según los temas presentes en la agenda mediática de la sociedad nacional e internacional. Actualmente *Proceso* continúa en circulación nacional; *M semanal*, como revista del grupo *Milenio*, se ha transformado en *Milenio Dominical*.

Es importante hacer aquí el señalamiento diferencial sobre uno de los grupos editoriales de las publicaciones tomadas para esta investigación, (*Milenio*) firmó el acuerdo. *Proceso*, por su parte, se abstuvo. Las variables comparativas de la muestra para esta investigación se dividen entre los medios que si formaron parte de la iniciativa y de quienes no entraron por decisión propia en el convenio.

Ambas publicaciones hicieron cobertura a partir de diferentes géneros periodísticos sobre el operativo en donde el capo Beltrán Leyva fue acribillado. Abordaron los hechos alrededor de la sanguinaria ejecución y también sobre los acontecimientos

subsecuentes derivados de este destacado episodio entre la cacería de narcotraficantes del sexenio anterior.

Relacionado con ello, el objetivo general de esta tesis es la aplicación de un método de análisis iconográfico e interpretación iconológica para conocer la incidencia de la divulgación gráfica que hicieron los semanarios *Proceso* y *M Semanal*, en su respectiva cobertura de los acontecimientos y expresiones de violencia en la captura del capo Arturo Beltrán Leyva y eventos adyacentes al operativo.

Para el estudio de los elementos icónicos, se tiene en claro que el método implementado en este trabajo es una propuesta basada en las aportaciones de autores que han trabajado en la importancia documental, estética e histórica de una imagen fotográfica.

En razón de lo anterior, fueron utilizados algunos planteamientos de propuestas de autores como: Francisco Alonso Martínez de su libro *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*; también desde la propuesta del libro *Fotografía e historia* del brasileño Boris Kossoy y, de los preceptos de Erwin Panofsky sobre la significación de la obra de arte.

La propuesta de método que fue trabajada para la presente investigación fue empleada para alcanzar los objetivos particulares de la misma. Esto no quiere decir que sea el único método debido a que existen diferentes enfoques y disciplinas para la investigación, interpretación y estudio de la imagen fija. De hecho, la presente investigación propone un complemento a los estudios existentes en la investigación de la fotografía documental.

Siendo así, la investigación que está por dar inicio a consultar se compone de cuatro capítulos:

En el capítulo I: “México bárbaro, México narco”, se presenta la contextualización de los hechos que nos llevan hasta la noche del 16 de diciembre de 2009, es decir el operativo en la ciudad de Cuernavaca, Morelos donde abaten a Marcos Arturo Beltrán Leyva y el acontecimiento adyacente donde es asesinada la familia de un elemento del ejército que participó en el operativo.

Después, en el capítulo II: “El lenguaje fotográfico como instrumento de análisis” corresponde al marco teórico-conceptual, donde se expone lo que es la fotografía en diversos campos con la respecto a su vínculo con la sociedad, es decir el valor icónico de la fotografía documental.

“El circuito de la fotografía periodística” es el capítulo III, en él se exponen las funciones comunicativas del fotoperiodismo, desde su ejercicio en campo hasta la

dinámica en el proceso de selección editorial para integrarlo a una publicación, así como el derecho a la información de los lectores.

Quiero destacar que este capítulo estuvo respaldado por la ayuda de los editores de fotografía de *Proceso*, Marco A. Cruz; y de *M semanal*, Arturo Bermúdez, a quienes agradezco compartir su experiencia y profesionalismo para alcanzar los objetivos de la presente investigación.

Este tercer capítulo también contó con la ayuda de los fotógrafos Valente Rosas (foto reportero de la guardia nocturna de *El Universal*) y Encarní Pindado (foto documentalista independiente), sus aportaciones fueron indispensables para profundizar en el ejercicio fotoperiodístico en el campo de la documentalidad sobre nota roja y la violencia; así también en el aterrizaje del concepto de los “*fixers*”.

En el último capítulo: “El análisis iconográfico e interpretación iconológica de la cacería de Arturo Beltrán Leyva (1961-2009)” se desarrolla el análisis fotográfico de las imágenes que acompañaron los artículos de las publicaciones previamente mencionadas bajo la propuesta de método compuesta por los planteamientos de los autores ya citados.

Se optó por una bibliografía temática, es decir, las fuentes de consulta que se encuentran al final de la investigación están agrupadas según el capítulo al que corresponden. Las fuentes de consulta obtenidas de internet, están citadas con base a la Norma Internacional ISO 690.

Adicionalmente se presentan en los anexos, una cronología generalizada sobre el recorrido histórico del narcotráfico en México, y las versiones estenográficas de las charlas y entrevistas con ambos editores de los semanarios, así como de los fotógrafos quienes accedieron a compartir sus experiencias profesionales, conocimientos y puntos de vista sobre el conflicto de la violencia por el narcotráfico.

Capítulo I: México bárbaro, México narco

En 1908 el estadounidense John Kenneth Turner denunció por medio de un ejercicio de investigación periodística la desigualdad en la sociedad mexicana durante el largo periodo de gobierno de Porfirio Díaz².

Fueron los inicios de siglo pasado en nuestro país, cuando los términos políticos como “corrupción” e “ilegalidad” eran desconocidos para las prácticas de justicia social y por ende no fueron cuestionados por la mayoría de los afectados; prevaleciendo en este lugar común, la desigualdad, la indiferencia y la violencia.

Un poco más de cien años después, el título del reportaje del norteamericano nos hace pensar en la seguridad de nuestro país. En aquél México pre-revolucionario en el cual a pesar de la existencia de leyes escritas y una Constitución surgió la legitimación de los hacendados no con base en el fundamento anterior. La ilegalidad dominó y las autoridades fueron permisivas o incluso superadas sin importar la esclavitud de los indígenas campesinos.

Hoy en día los conceptos de inequidad, desigualdad y corrupción se encuentran arraigados en el imaginario colectivo e incluso podemos notar que la diferencia no ha cambiado pues las complicidades entre entes de gobierno, empresarios y grupos delictivos provocan una lucha de intereses y en común con el pasado tienen la ambición por el ejercicio del poder.

Kenneth en su ejercicio periodístico puso énfasis en la denuncia de la esclavitud y el peonaje en México, la pobreza y la ignorancia, así como la postración general del pueblo como efecto del sistema del general Porfirio Díaz. Treinta y cuatro años de gobierno representaron históricamente para México un letargo social que desde el punto de vista económico no se estigmatiza tanto por el avance industrial provechoso para el país.

En la actualidad, el segundo sexenio de la alternancia demostró efectos y repercusiones directas en la sociedad por la toma de decisiones unilaterales y favorecedoras a ciertos grupos criminales, los cuales han desatado una lucha de intereses, búsqueda de poder y legitimidad territorial. Además el discurso del ejecutivo se concentró en construir una atmósfera bélica, la cual comparada con el contexto que reportó Turner, no se diferencia pues en ambas hubo inconformidad social por la unilateralidad de la toma de decisiones.

² Turner, John Kenneth, *México Bárbaro*, México, Ed. Quinto Sol, 1985, pp. 269

Esta pugna por el control de las plazas ha traído consigo una barbarie traducida a cifras no oficiales de “muertes colaterales”³ a causa de lo que oficialmente se planteó en 2006 como una guerra contra el narcotráfico. Este tipo de homicidios dolosos no tienen relación directa con las actividades del crimen organizado por eso se les ha llamado de esta manera. Entre las víctimas se encuentran principalmente niños, estudiantes, empresarios, periodistas, amas de casa y activistas sociales.

La estrategia entorno al combate a la inseguridad por parte de Felipe Calderón Hinojosa no estuvo presente en sus propuestas de campaña ni mucho menos estuvieron detalladas en la plataforma política de su partido⁴. Como candidato a ocupar el puesto de la presidencia de México focalizó su discurso auto nombrándose “El presidente del empleo” sin poner atención al problema de la inseguridad que ya empezaba a ser más sonado desde la alternancia en el poder ejecutivo del sexenio anterior.

Fue el 1° de diciembre de 2006 la fecha en la que el combate al narcotráfico quedó declarado como una prioridad del nuevo gobierno, curiosamente en medio de un evento caracterizado por las acciones de inconformidad de grupos políticos contrarios a su partido al presenciar la toma de protesta en San Lázaro.

Aquél día el ahora ex presidente Felipe Calderón, fue conducido por la puerta trasera, a la parte más alta de la tribuna del recinto legislativo, copada por legisladores de su partido y custodiado por elementos del Estado Mayor Presidencial (EMP), vestidos de civiles, traje azul y corbata roja de idéntica manufactura quienes además portaban armas.

El nuevo titular del poder ejecutivo tomó la banda presidencial de manera atropellada con rechiflas e insultos por parte de algunos de los asistentes, quienes se

³ “(El) 90 por ciento de bajas está en la delincuencia organizada. Solo un 10 por ciento de esas bajas son de las instituciones y de blancos civiles”, informó la Secretaría de Gobernación en abril de 2010.

MENDOZA, Enrique, *El sexenio de las 71 mil ejecuciones* [en línea], México, *Reporte índigo*, [citado: 6 de junio de 2012] disponible en la dirección URL: <http://reporteindigo.com/reporte/mexico/el-sexenio-de-las-71-mil-ejecuciones>

⁴ Dentro de la plataforma electoral del Partido Acción Nacional (PAN) registrada, avalada y publicada por el Instituto Federal Electoral (IFE) para el proceso electoral federal del 2006, se encuentra a título el apartado:

“Una política activa de seguridad y de combate a la delincuencia”, dentro de este se declara como una amenaza a la seguridad, el crimen transnacional; en particular el narcotráfico, lavado de dinero, terrorismo y tráfico de armas, de órganos y de personas.

La coordinación y profesionalización de la seguridad que para la plataforma de Acción Nacional se deberá ocupar es la Policía Federal, sus elementos así como sus servidores públicos se les atribuye la función de salvaguardar el Estado de derecho de los mexicanos. No hay ninguna mención de colaboración militar con el objetivo de combatir el crimen.

IFE Instituto Federal Electoral, “Los avances del cambio” [en línea], México, *Plataformas electorales de los partidos políticos Nacionales*, Instituto Federal Electoral, enero de 2006 [citado: 12 de junio de 2012], disponible en la dirección URL: http://www.ife.org.mx/documentos/PPP/plataformas2006/pan_plataforma2006.pdf

expresaron de tal manera después de los cerrados comicios electorales. Esta ráfaga política de inconformidad exigía el protocolo pero en la sede oficial no hubo un discurso inaugural del nuevo gobierno.

Ya en el evento encabezado en el Auditorio Nacional y con una notoria seguridad militar desplegada, Calderón pudo pronunciar su discurso y anunció los ejes principales de lo que sería su administración:

“Una de las tres prioridades que voy a encabezar en mi gobierno, es precisamente, la lucha por recuperar la seguridad pública y la legalidad; las instituciones responsables de la seguridad pública requieren de transformaciones profundas para incrementar sustancialmente su eficacia”.⁵

Calderón planteó en dicho evento que los logros de las dependencias referidas (Secretaría de la Defensa Nacional, Secretaría de Marina, Secretaría de Seguridad Pública federal y Procuraduría de la República) serían:

“vitales para recuperar la fortaleza del Estado y la convivencia social, seguridad de que nuestra vida, la de nuestras familias y nuestro patrimonio estarán protegidos (...) Sé que restablecer la seguridad no será fácil ni rápido, que tomará tiempo, que costará mucho dinero, e incluso, y por desgracia, vidas humanas⁶.”

Sin llamarla así, pero aunque se haría tiempo después conocido de esa manera, la “guerra contra el narco” quedó declarada desde ese momento. Ya corriendo el primer año de su administración focalizó la ayuda en seguridad pública en su estado natal. En diciembre de ese año se dio inicio al Operativo de Seguridad para el Apoyo Vacacional Invierno 2006⁷, mismo que concentró sus fuerzas en Michoacán. Esta fue la génesis del combate al narcotráfico emprendido por el presidente Felipe Calderón, quien a los pocos días de asumir el poder en diciembre de 2006 decidió el envío de unos 5.000 efectivos militares y policiacos para poner freno a la producción, venta y tráfico de drogas en su estado natal.

Michoacán es uno de los estados exponencialmente productivos en el comercio de sustancias ilícitas. En este territorio de la costa occidental de México se producen y distribuyen drogas, en especial las metanfetaminas y otras sustancias sintéticas. No obstante la dinámica del comercio actual del narcotráfico ha llevado a que en los últimos

⁵ *El Universal*, “Presidente Calderón: discurso completo en el auditorio” [en línea], México, Viernes 1 de diciembre de 2006, [citado el 12 de junio de 2012]. Disponible en la dirección URL:

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/391513.html>

⁶ *Ibid.*

⁷ CASTELLANOS J. Francisco, “Con más recursos contra el narco, arranca nueva fase Michoacán Seguro” [en línea], México, *Proceso*, Jueves 27 de abril de 2012, [citado el 12 de junio de 2012]. Disponible en la dirección URL:

<http://www.proceso.com.mx/?p=305649>

años la extorsión, el cobro de piso y los secuestros hayan proliferado. La *Operación Conjunta Michoacán* es propiamente el inicio de la “guerra contra el narcotráfico”.

Es importante aclarar el momento histórico en el que el despliegue de las fuerzas armadas fueron dirigidas al objetivo de atacar a algunos grupos criminales (e incluso proteger a otros), comenzando por los ubicados en ese estado, zona de trabajo del cártel naciente en aquellos años: “La Familia Michoacana”.

Por otro lado, la concentración de grupos criminales de elevado nivel logístico que comenzaron a operar el narcotráfico en el país se concentró en el territorio norte desde hace ya varias décadas⁸, siendo incluso un importante asunto intergeneracional de familias de alto poder. La mutación del narcotráfico se dio desde la criminalización en Sinaloa en los años veinte⁹ cuando en el estado se criminalizó el Opio porque los comerciantes necesitaban un pretexto para deshacerse de la competencia china y justificar un brutal destierro.

La violencia desata por combatir al crimen se amplificó mediáticamente desde el inicio del sexenio al momento en que Calderón decidió convertirlo en el tema central de su comunicación. Desde diciembre 2006 el discurso gubernamental designó la instrucción al gabinete de seguridad de crear políticas para erradicar la delincuencia organizada. En ese entonces aseguró que la violencia era la principal amenaza del pueblo mexicano:

“Sé, que restablecer la seguridad no será fácil ni rápido, que tomará tiempo, que costará mucho dinero, e incluso y por desgracia, vidas humanas. Pero ténganlo por seguro, esta es una batalla en la que yo estaré al frente, es una batalla que tenemos que librar y que unidos los mexicanos vamos a ganar a la delincuencia...”¹⁰

En este discurso quedó establecida la decisión del Gobierno Federal por elegir otro camino, convirtiéndose así la amplificación mediática de los hechos violentos que ocurren en el país en una caja de resonancia desde este primer año de gobierno y a la vez arraigándose en el imaginario colectivo.

Desde la construcción discursiva dominante existen categorías de control social. Por ejemplo, el discurso dominante asociado a la delincuencia organizada se acopla con

⁸ 1926: primeros fumaderos de Opio en Mazatlán. Anexo 1 cronología de estudio: México bárbaro, México narco.

⁹ Osorno, Diego Enrique, *El cártel de Sinaloa*, México, Ed. Grijalbo, 2012, pp. 50

¹⁰ Fragmento del discurso de Felipe Calderón Hinojosa, (12 de diciembre de 2006).

Presidencia de la República, [en línea], México D.F., “El Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, Lic. Felipe Calderón, da el banderazo de inicio al Operativo de Seguridad para el Periodo Vacacional Invierno 2006”, 14 de noviembre de 2009, [citado el 3 de marzo de 2012], disponible en la dirección URL:

<http://ehecatl.presidencia.gob.mx/prensa/presidencia/?contenido=28363&imprimr=true>

el de seguridad nacional, el sociólogo Dario Melossi hace una relación de los conceptos que dentro de una sociedad se orientan colectivamente según la inclinación que ciertos grupos tienen hacia una ideología de Estado, esto se debe a la construcción colectiva y al proceso de comunicación como principio de organización social:

“Los individuos aún efectúan el pensamiento, el proceso de desear y el de proponerse algo, pero aquello en lo que piensan son las consecuencias de su comportamiento sobre el de los demás, así como el de los otros sobre ellos mismos [...] Aquello en lo que [el hombre] cree, en lo que tiene esperanzas y a lo que aspira, es el resultado de la asociación y la interacción”.¹¹

Las consecuencias derivadas de las relaciones entre los individuos construyen lo público y existe un grupo que se encarga de la regulación de sus actividades ya sean positivas o negativas, es decir, de su control, éste es el control público y para que puede ser ejercido, el pensamiento debe de ser estructurado a través del lenguaje.

Si bien, el discurso de combate a la delincuencia organizada en el sexenio anterior se concentró en mostrar lo negativo del “bando contrario” e incluso asignar actitudes heroicas y de honorabilidad a quienes se encargaron de resguardar la seguridad nacional. El autor de “El estado de control social” relaciona el grado de cumplimiento de la norma jurídica, con el valor de los conceptos como “seguridad nacional”:

“Lo que yo sostengo es que esos actores en realidad 'utilizan' la ley, en vez de 'hacerla cumplir' o de sujetarse a ella, y que el 'uso' específico del lenguaje altamente predeterminado y formalizado del derecho escrito –y en el cual se apoyan los participantes en el juego de control, como recurso a ser utilizado es el resultado de una fórmula de transacción con los vocabularios no legales del motivo [...]”.¹²

A partir del sistema jurídico y punitivo surge entonces un instrumento del discurso, un conducto de etiquetamiento de lo malo y lo bueno, lo castigable y lo apreciable para la sociedad mexicana. Sin embargo, en el sexenio anterior más que encontrar un respaldo en el cumplimiento de algún marco jurídico, se dio más relevancia a las fuerzas castrenses. Con este argumento, el lenguaje utilizado por el Gobierno Federal se fue concentrando en transmitir a la sociedad protección, seguridad e incluso cuidado a la salud:

¹¹ Melossi, Dario, *El estado del control social*, México, Siglo XXI editores, 1992, pp. 169.

¹² *Ibid.*, p.207.

Salvaguardar la integridad del territorio y preservar la soberanía de la nación es objetivo y obligación irrenunciable del Estado mexicano. La larga lucha por erigirnos en una nación libre, en una nación de derecho no puede entenderse sin las Fuerzas Armadas.¹³

En el desarrollo del sexenio, fueron los medios de comunicación lo que se alinearon en la reproducción de tal interpretación maniquea que permite la construcción de la delincuencia organizada como un problema de seguridad nacional, concepción en torno a la cual se buscó alcanzar la cohesión social.

1.1 Los señores del Narco

Es un hecho que el crimen organizado no comenzó a ser una amenaza pública con la alternancia política que hubo en el nivel federal, la mezcla de corrupción e ineficacia de los gobiernos del Partido Revolucionario Institucional (PRI) y del Partido Acción Nacional (PAN) han venido colmado ininterrumpidamente con sus respectivos regímenes, diferentes temas de preocupación pública. Del que más nos interesa para describir la violencia en México, es sin duda el de la “Seguridad pública nacional”.

Los problemas con el crimen organizado y sus actividades ilegales combatidas por el Estado se han amplificado mediáticamente. Desde la nota roja hasta analistas jurídicos y económicos han abordado el tema de la inseguridad pública y sus consecuencias sociales.

Para este análisis se hizo la selección de un hecho noticioso que cumple con ambas bifurcaciones. Por un lado la fuerza legal, que es principalmente el gobierno Federal, y por el lado contrario el grupo de criminales del cártel de Sinaloa y el de los “Beltrán Leyva”, ahora debilitado. Además de la cobertura mediática del hecho acontecido y la amplificación de la temática del narcotráfico con relación al operativo a cargo de la Armada de México en el que murió acribillado el *Barbas* o *El jefe de jefes*.

Arturo Beltrán Leyva (quien en su acta de nacimiento aparece como Marcos)¹⁴ murió en un enfrentamiento a cargo de elementos de la Armada de México el 16 de diciembre de 2009, en un condominio del conjunto habitacional de lujo *Altitude-Punta Vista Hermosa* ubicado en Cuernavaca Morelos¹⁵. Esta es la historia culminada de un

¹³ SNIEG, *SISTEMA NACIONAL DE INFORMACIÓN ESTADÍSTICA Y GEOGRÁFICA*, Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012, [en línea] Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, Presidencia de la República, noviembre de 2007. [citado el 13 de julio de 2013] Disponible en la dirección URL:

http://www.snieg.mx/contenidos/espanol/normatividad/marcojuridico/PND_2007-2012.pdf

¹⁴ Reveles José, *El cártel incómodo*, México, Ed. Grijalbo, 2009, pp. 18.

¹⁵ ARANDA Jesús, CASTILLO Gustavo y MORELOS Rubicela, “*Muere Arturo Beltrán Leyva en Morelos al enfrentar elementos de la Armada*” [en línea], México, *La Jornada*, 17 de diciembre de 2009, [citado el 17 de mayo de 2012]. Disponible en la dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2009/12/17/politica/005n1pol>

capo caído a ventaja de sus rivales, en un violento acontecimiento con amplificación y oportunismo por parte de los medios de comunicación e incluso de autoridades.

Para contextualizar este acontecimiento nos situamos a finales de la primera mitad del sexenio de Felipe Calderón, sin embargo la historia del mayor de los Beltrán Leyva y de su caída se remite a toda una estructura de control delictivo surgido en Sinaloa con la titularidad de Ignacio "Nacho" Coronel Villareal, Ismael "El Mayo" Zambada y el popular Joaquín "El Chapo" Guzmán Loera.

La organización criminal mexicana dedicada al tráfico ilegal de drogas, el cártel de Sinaloa, ha ido en ascenso y a la vez se ha desfragmentado. La logística para la administración de los recursos, el movimiento del producto y sobre todo el establecimiento de alianzas para el combate con otros grupos enemigos e incluso con autoridades locales o hasta federales han sido elementos favorecedores para el desempeño de este cártel.

De ninguna forma se presenta en este proyecto de titulación una verdad jurídica sobre el narco en Sinaloa o con algún otro cártel que operan en nuestro país. Son historias de y sobre el cártel que nos llevan hasta la noche del 16 de diciembre del 2009 en el conjunto residencial *Altitude-Punta Vista Hermosa* en Cuernavaca, Morelos. Una sociedad histórica conformada por amigos, compadres e incluso familia dedicada al tráfico ilegal cuyo denominador es haber nacido y/o vivido en aquella entidad del noroeste del país.

Para referirnos a este fenómeno hemos ocupado la palabra cártel, término que el periodista Diego Enrique Osorno¹⁶ alude al uso en primera instancia por la DEA (Por sus siglas en inglés: Drug Enforcement Administration), luego por las autoridades mexicanas, posteriormente por los medios de comunicación y en consecuencia también utilizado por los ciudadanos y hasta por los propios narcotraficantes para nombrarse a sí mismos.

El periodista sostiene que en cuanto al ámbito epistemológico el uso de "cártel" no es un término preciso para denominar a las organizaciones delictivas:

"... esta palabra remite a una organización económica que domina todas las fases de un negocio y que está en posición de controlar el mercado y los precios de un producto o servicio".¹⁷

Lo cual no ocurre necesariamente en los grupos actuales pues los precios por cargamento se volatilizan una vez hayan atravesado una frontera internacional. Sin

¹⁶ Osorno, Diego Enrique, *El cártel de Sinaloa*, México, Ed. Grijalbo, 2012, p. 50

¹⁷ Ibid. p.50

embargo más allá de las disonancias derivadas del término, como suele suceder con muchas palabras, esta parece haber trascendido a su definición económica.

Dentro del imaginario colectivo se ha arraigado como término para llamar a los grupos criminales traficantes de drogas localizados en una región en particular sin tener un obligado cumplimiento del control de los niveles de producción y de precios en un determinado mercado con más propiedad, comportándose como un grupo de empresas independientes que realizan operaciones conjuntas en varias áreas pero algún tipo de organización superior respaldada y resguardada por autoridades.

Surgido desde hace 100 años con la siembra de droga, el cártel de Sinaloa ha alcanzado cifras económicas que incluso podrían fácilmente sobrepasar a las de empresas legales¹⁸. Estos cálculos no han podido ser precisados por la misma ilegalidad en la cual operan. Hasta la fecha el cártel más poderoso y menos combatido en México ha extendido sus brazos operativos hacia países de cuatro continentes.

Es así como lo registra el periodista José Reveles¹⁹ teniendo como fuente la colaboración del Dr. Edgardo Buscaglia (académico del Instituto Tecnológico Autónomo de México y coordinador del Programa Internacional de Justicia y Desarrollo de la ONU) con el semanario británico *The Economist*²⁰ en donde se hace referencia a las cifras sustentadas en un trabajo de monitoreo en países de Europa y la lista de control de activos financieros e inversiones de Estados Unidos.

En esta entrevista al diario inglés, el académico comenta sobre los resultados esperados en virtud de la estrategia Federal, así como el desequilibrio en el combate a todos los cárteles de la droga con la misma intensidad. Aproximadamente son 3 mil 500 empresas que han sido manejadas por esta organización, he de ahí de donde se da por hecho que el cártel de Sinaloa es una verdadera confederación con planeación estratégica de alcance internacional con un nivel de ventaja operativo permitido por las autoridades.

Esta organización criminal perfectamente globalizada comenzó actuando con una estructura piramidal similar a la de empresa próspera desde la década de los años

¹⁸ En 2009, y a 8 años de seguir prófugo de la justicia, la revista *Forbes* incluyó en su lista de los personajes multimillonarios a nivel internacional a Joaquín Guzmán Loera “el Chapo” Guzmán con una fortuna valuada en 1,000 millones de dólares.

Forbes.com, “The world’s billionaires”, [en línea], Estados Unidos, *Forbes.com*, 3 de noviembre de 2009, [citado el 13 de julio de 2013]. Disponible en la dirección URL: http://www.forbes.com/lists/2009/10/billionaires-2009-richest-people_Joaquin-Guzman-Loera_FS0Y.html

¹⁹ Reveles, José, *Ibid.* p.44

²⁰ *The Economist*, “Organised crime in Mexico. Outsmarted by Sinaloa”, [en línea], Gran Bretaña, *The Economist*, 7 de junio del 2010, [citado el 13 de junio de 2012]. Disponible en la dirección URL: <http://www.economist.com/node/15213785>

setenta. En su camino de crecimiento cercano a esta últimas etapas, estuvieron al frente Ignacio “*el Nacho*” Coronel Villareal, Ismael “*el Mayo*” Zambada y Joaquín “*el Chapo*” Guzmán Loera; el primero ejecutado en operativo en el año 2010²¹ y los 2 últimos vigentes con el poderío y control de sus plazas, manteniendo sus alianzas y fortaleciendo el negocio a base de violencia.

Gradualmente la formación de una organización delictiva en ascenso como es el caso de Sinaloa se puede ir dando en la estrategia de alianzas y fortalecimiento de lealtad. Narcotraficantes como “*El Nacho*”, “*El Mayo*” y “*El Chapo*” no llegaron a colocarse al frente del cártel de la noche a la mañana. En el seguimiento hecho por la periodista Anabel Hernández en “*Los señores del narco*”²² los hilos del cambio de estafeta son mostrados y entrelazados a partir de los negocios sinaloenses y de su operación en la ciudad de Guadalajara, a la cual se le debe el primer nombre que tuvo el cártel.

Fue desde décadas anteriores en las que el ascenso al poder pasó por encima de otras figuras más emblemáticas del narcotráfico mexicano como fue: Ernesto Fonseca Carrillo “*Don neto*” y Pedro Avilés Pérez, “*El León de la Sierra*”, primer comerciante en traficar cocaína de Sudamérica a Estados Unidos: quien a su muerte fue suplantado por Miguel Ángel Félix Gallardo “*El jefe de jefes*”.

Algunos de los acontecimientos con los cuales la inestabilidad se hizo presente se direccionaron desde fuera del país. El secuestro y asesinato de un agente de la DEA (Enrique Camarena Salazar) junto con la balacera ocurrida en el aeropuerto de Guadalajara en donde murió el cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo en el “fuego cruzado”, fueron de los motivos para el reacomodo de los capos y por tanto las relaciones estratégicas de poder se modificaron bajo intereses que ya no coincidían con los iniciales.

Para la investigación periodística de Hernández, hablar de los “Señores del narco” es abordar el cártel de Sinaloa desde principios del sexenio de Miguel de la Madrid Hurtado. Esta organización llegó a estar resguardada bajo entes de seguridad ahora inexistentes, como lo fueron la Policía Judicial Federal (PJF) y la Dirección Federal de Seguridad (DFS). Aunque estas ya no lleven el mismo nombre sus funciones siguen siendo similares a las de instituciones que actualmente se encargan de investigar y

²¹ *Diario Milenio*, “Muere Nacho Coronel en operativo del ejército en Zapopan” [en línea], México, *Milenio*, 29 de julio de 2010, [citado el 19 de junio de 2013]. Disponible en la dirección URL:

<http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/7c954b2a681dd8c89db2c26cafc957b3>

²² Hernández, Anabel, *Los señores del narco*, México, Edit. Grijalbo, 2011, p.588

perseguir los delitos de orden Federal como lo es la Procuraduría General de la República (PGR)²³.

Otro abordaje del cártel de Sinaloa lo hace el también periodista Diego Enrique Osorno²⁴. En ambos trabajos los puntos de coincidencia se presentan con “*El jefe de jefes*”, Miguel Ángel Félix Gallardo, de quien parte el reacomodo de este cartel. Mucho tiene que ver la figura que se va formando alrededor de algún capo pues es su respeto y reputación lo que la va construyendo en virtud de algunos otros elementos que pueden ir enaltecendo su figura.

Las ciencias sociales han abordado el tema del narcotráfico desde su impacto económico, político, social e incluso cultural. Ha ido desde varios puntos de vista, desde lo particular a lo general. Abarcar la individualidad dentro de este problema social con la caída del “*Jefe de jefes*” cuando estuvo al frente del ahora cártel de Sinaloa es de utilidad para comprender los cambios de estafeta que llevaron al punto de quiebre en Cuernavaca Morelos con Beltrán Leyva, después de casi 4 décadas.

La construcción de la cual se refiere para el enaltecimiento del capo se apega a una figura arquetípica del narcotraficante conformada por los elementos materiales como lo son la acumulación de capital, armas, propiedades, mercancía, drogas, o incluso mujeres. Sin dejar de lado los elementos inmateriales tales como valores, conocimientos, lenguaje, tradición, códigos morales, elementos simbólicos y religiosos, normas de comportamiento, estilos de vida e instrumentos de trabajo.

Sin dejar de lado la importancia de la individualidad, el trabajo en conjunto del cártel se construye con alianzas estratégicas. La estructura inicial apoyada en el trabajo de investigación de ambos periodistas, nos indica la relevancia de los cargos de diferentes narcotraficantes como lo son:

“Los principales integrantes de este grupo criminal eran: el propio Félix Gallardo, *Don Neto*, Manuel Salcido Uzueta *El Cochiloco*, Juan José Quintero Payán, Pablo Acosta Vilareal y Juan José Esparragoza Moreno, *El Azul*. En un escalafón menor se encontraban Amado Carrillo, Rafael Caro Quintero e Ismael Zambada García, *El Mayo*. Muy por debajo de ellos, apenas como pequeños sembradores, traficantes de

²³ “Investigar y perseguir los delitos de orden federal, junto con sus auxiliares: policía y peritos” son en esencia las funciones de la PGR.

PGR Procuraduría General de la República, [en línea], Antecedentes Históricos, 15 pp., México, [citado el 26 de julio de 2012]. Disponible en la dirección URL:

<http://www.pgr.gob.mx/combate%20a%20la%20delincuencia/Documentos/Agencia%20Federal%20de%20Investigacion/cronologia-afi.pdf>

²⁴ Osorno, Diego Enrique, *El cártel de Sinaloa*, México, Ed. Grijalbo, 2012, pp. 335

enervantes y pistoleros, estaban Héctor Palma Salazar, Joaquín Guzmán Loera, los hermanos Arellano Félix y los hermanos Beltrán Leyva²⁵.

Para esta estructura el término cartel aún no estaba acuñado en el imaginario colectivo tampoco los grupos criminales tenían dividido al país por zonas, sin embargo los pistoleros se encargaban de cuidar el territorio al paso de la droga. En este escalafón es donde se encuentran los actores principales para nuestra investigación es el último y en donde la violencia es característica. De hoy en día son mejor conocidas estas situaciones como acciones para salvaguardar una plaza.²⁶

Como cabeza de la organización Miguel Ángel Félix Gallardo fue construyendo en su individualidad una figura de respeto, o al menos los medios de comunicación se encargaron de amplificar esta perspectiva del capo. En tanto su labor en el conjunto al momento de su caída fue la repartición de la administración para seguir subiendo los números de la organización que antes lideraba.

Los escalafones se reacomodaron e incluso se invirtieron con el paso del tiempo dando espacio a un nuevo orden dentro del territorio después de que el *Jefe de jefes* fuera capturado en 1989 por ser inculpado por el secuestro y asesinato del agente de la DEA Enrique Camarena cuatro años antes.

Llegar hasta el año 2009 y en especial al conjunto residencial *Altitude* en Cuernavaca Morelos implica una constante lucha por el poder y negociación; un reacomodo de intereses y de roles de jerarquía dentro del mismo cártel o incluso también para las autoridades. Con el paso de años estas relaciones volátiles cambiaron de dirección a conveniencia e interés gracias a la lucha por el poder y control de los territorios para la controlada circulación de drogas. No obstante Anabel Hernández en su investigación periodística le da un peso importante al posicionamiento de los “señores del narco”, es decir los “narco-personajes” en especial a Joaquín Guzmán Loera:

“Cuando Félix Gallardo fue detenido en abril de 1989, Guzmán Loera quedó trabajando en mancuerna con su amigo Hector *el Güero* Palma. Ese mismo año, Amado Carrillo fue detenido y cuando salió libre en 1990, *el Chapo* y *el Güero* se fueron a trabajar con él. De los tres, Guzmán Loera era sin duda el más débil: tenía 33 años, poca presencia física y apenas letrado.”²⁷

²⁵ Hernández, Anabel, *Ibid.*, p. 34

²⁶ RESA Nestares Carlos, *Nueve mitos del narcotráfico en México (de una lista no exhaustiva)*, [en línea] UAM Unidad Xochimilco, México, 2005, [citado el 19 de julio de 2012] Disponible en la dirección URL: http://www.uam.es/personal_pdi/economicas/cresa/nota0305.pdf

²⁷ Hernández, Anabel, *Ibid.*, p.58

Hasta este punto el reacomodo de las jerarquías favoreció a Amado Carrillo Fuentes, sin embargo el constante movimiento y desestabilización sobre algún tipo de estrategias para la búsqueda de intereses individuales por encima de todos los de la organización recayeron nuevamente sobre el ahora más buscado narcotraficante de todo el mundo, quien en aquel momento tuvo una relación directa con los hermanos Beltrán Leyva:

“Unos jefes se fueron y otros llegaron dispuestos a jugar con las nuevas reglas. El 8 de abril de 1989 Miguel Ángel Félix Gallardo, jefe de las plazas de Guadalajara y el Pacífico, fue detenido por González Calderoni. Una vez que Pablo Acosta quedó fuera de la jugada, su lugar lo ocupó Rafael Aguilar Guajardo, con quien Amado Carrillo compartía el poder en Juárez. Sin embargo el 12 de abril de 1993 Aguilar Guajardo sería borrado del horizonte en un muelle de Cancún, Quintana Roo. De esta forma, *El señor de los cielos* se consolidó como el amo y señor del narcotráfico. Con él se aliaron Juan José Esparragoza Moreno, *El Azul*; Ismael *El Mayo* Zambada; Arturo, Alfredo y Héctor Beltrán Leyva, conocidos como *Los Tres Caballeros* y los hermanos Valencia Cornelio, encabezados por Armando.”²⁸

La ausencia de un líder y la presencia de varios jefes sintiéndose todos superiores al de enfrente hicieron brotar la desorganización. Los desentendimientos, la venidera separación junto con los enfrentamientos mortales aterrizaron la venganza y con ello se aumentaron las ejecuciones. Otro episodio como lo fue el asesinato del Cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo sirvió para la reestructuración del cártel, décadas después y este episodio sucedió en diciembre de 2009 en la ciudad de Cuernavaca, Morelos.

Dentro de las líneas argumentativas de la presente investigación no se busca llegar y descubrir los motivos originales o certeros del acontecimiento de estos hechos, sin embargo la relación de los mismos, nos ayudan con la reflexión sobre la violencia e inseguridad en el país. En el caso de este tiroteo en el cual a fuego cruzado pierde la vida el cardenal el fatídico lunes 24 de mayo de 1993, los actores principales en el acontecimiento fueron sin duda narcotraficantes y autoridades locales y federales.

Líneas de investigación como la de Anabel Hernández o incluso de tipo jurídicas como la del Dr. Fernando Velásquez V.²⁹ apuntan a la intromisión del gobierno a este suceso en el cual el motivo se dio a conocer como la pugna entre 2 fuerzas por una parte la del cártel de Sinaloa y por otra la del de Tijuana, es decir ya después de la ruptura de los hermanos Arellano Félix con la demás fracción de la cual ambos provenían, estos buscaron eliminar de la competencia a *El Chapo* Guzmán a quien fueron a buscar al

²⁸ Ibid., p. 181.

²⁹ VELÁSQUEZ V. Fernando, *El crimen del cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo: entre la barbarie y el sensacionalismo*, [en línea], México, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, 17 de mayo de 2006, [citado el 20 de junio de 2012]. Disponible en la dirección URL: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/4/1639/14.pdf>

aeropuerto de Guadalajara para asesinarlo. En este fuego cruzado fue donde perdió la vida el Cardenal.

De este violento suceso se cambió el rumbo del cártel de Sinaloa, pues este fue el motivo inmediato para que las autoridades fueran en búsqueda de Joaquín Archivaldo Guzmán Loera³⁰. Oficialmente se anunció que Juan José Posadas Ocampo había sido liquidado por equivocación en una balacera entre narcotraficantes y a partir de este violento suceso el rumbo de las políticas públicas cambió pues la Procuraduría General de la República (PGR) puso más énfasis en la persecución contra la delincuencia organizada.

Las hipótesis que surgieron alrededor de este asesinato han sido cambiadas con el paso de los años, gracias a diferentes intereses de por medio. Hasta el momento no hay un esclarecimiento del tipo. Las relaciones de poder, incluso en este juego de roles por el liderazgo del negocio de la droga, han sido intervenidas por los líderes de las organizaciones criminales adversas y al mismo tiempo por las autoridades estatales y federales que desde aquella década han estado provocando este tipo de episodios de violencia.

1.2 El Chapo y los tres caballeros

Enfocaremos la investigación en un marco histórico a partir de Joaquín *El Chapo* Guzmán, a quien se le vincula en la formación de carreras delictivas con los hermanos Beltrán Leyva. Es necesario tomar este vértice de análisis para comprender el recorrido de violencia así como la lucha de intereses y traición hasta llegar al momento que quedó registrado fotográficamente a finales del año 2009 y que condujo también al acontecimiento adyacente como acto de venganza en el que murieron acribillados familiares de un elemento del ejército que participó en el operativo.

Existen fuentes periodísticas que señalan la relación entre Arturo Beltrán Leyva y Joaquín Guzmán Loera, el vínculo entre ambos personajes es familiar y en su momento también lo fue laboral. Las familias de los “señores del narco” suelen ir creciendo sin llevar en cuenta algún tipo de valores familiares moralistas, es decir, dentro de los comportamientos o constantes de los capos, la virilidad y descendencia se complementan con el orgullo del linaje, no importa con cuántas mujeres sea. No hay documentos que avalen la investigación de Anabel Hernández, como actas de nacimiento para comprobar la relación de la cual hace referencia dentro de la investigación:

³⁰ Este es el nombre completo que aparece en las notas ministeriales citadas como fuente en la investigación periodística “Los señores del Narco” de Anabel Hernández.

“En sus aspiraciones, Guzmán Loera contó con la ayuda de sus hermanos, el más talentoso resultó ser el más chico, Arturo, *El Pollo*. Asimismo tuvo el apoyo de sus primos lejanos, originarios de la localidad La Palma, también en Bandiraguato; los hermanos Beltrán Leyva. Se afirma que quien respaldó a *El Chapo* para que se iniciara en el negocio fue su primo Marcos Arturo Beltrán Leyva, *El Barbas*³¹.

Por parte de la investigación de Diego Enrique Osorno³² se sostiene que, dentro del programa de testigos protegidos al cual entró Marcelo Peña, un cuñado de *El Chapo*, declarando como testigo que *El Barbas* inició a Guzmán Loera en el negocio de las drogas y cuando *El Chapo* cayó en la cárcel, sus paisanos y parientes, los hermanos Beltrán Leyva no sólo lo apoyaron financieramente para que mantuviera el control dentro y desde Puente Grande para así poder pagar la operación que lo puso en libertad, sino que también gestionaron los intereses empresariales de *El Chapo* hasta que retornó a ocuparse de ellos directamente.

Este vínculo laboral que a pesar de todo tiene algo familiar representa la unión de fuerzas que tiempo después se separó por los nuevos intereses promovidos por la ambición y la avaricia. Durante el tiempo que *El Chapo* estuvo en prisión sus adversarios, es decir el cártel de los Arellano Félix o conocido también como el cártel de Tijuana fue desmembrado por las autoridades durante el sexenio de Vicente Fox.

Las capturas de integrantes de este cártel fueron dando pauta y espacio de trabajo para la organización delictiva contraria, es decir, el cártel de Sinaloa. Especialistas en el tema como el Dr. Edgardo Buscaglia y la periodista Anabel Hernández han coincidido en el supuesto de que el gobierno de Felipe Calderón, al declarar una guerra contra el narcotráfico, ha tenido prioridad para desfragmentar las estructuras de algunos cárteles cuando para la seguridad nacional es importante combatir la enfermedad social de la corrupción y el crimen organizado por igual.

Como muestra de esta preferencia criminal, el 19 de enero de 2001 fue el día en el que la opinión pública dio cuenta de la débil estrategia de seguridad implementada por el nuevo régimen panista. Apoyado y facilitado por las mismas autoridades *El Chapo* Guzmán en aquella noche decidió acabar con sus privilegios dentro del cefereso *Puerta Grande* para fugarse de ahí. Los buenos tratos de quienes lo tenían a su cargo le permitían tener mujeres en su dormitorio por varias semanas; se le enviaba el menú para que escogiera o mandaba llamar al responsable de la cocina para indicarle cual sería la comida; se le dotaba de bebidas alcohólicas y viagra, así mismo contaba con aparatos eléctricos y teléfonos celulares.

³¹ Hernández, Anabel, *Ibid.*, p.329

³² Osorno, Diego Enrique, *El cártel de Sinaloa*, México, Ed. Grijalbo, 2012, pp. 142

Funcionarios pagados por sus serviciales colaboraciones con sobornos e intimidación facilitaron esta operación, asegurando la fuga. Diego Enrique Osorno, describió así dentro de su investigación el apoyo del cual dependió Guzmán Loera desde que fue capturado el 9 de junio de 1993³³:

Dos antiguos sicarios del cártel de Sinaloa, convertidos por la PGR en los testigos protegidos Julio y César, afirmaron que desde 1995 Arturo Beltrán Leyva enviaba dinero al *Chapo* a la prisión.

Hasta este momento ambos originarios de Bandiraguato tenían una relación de colaboración, no únicamente por el vínculo familiar, más bien esta se consolidó también por los fructuosos negocios internacionales de por medio. Tiempo después de la salida de *El Chapo* de Puerta Grande el reacomodo y logística de la organización criminal fue indispensable, Guzmán Loera necesitaba replantear sus negocios de la misma manera como en la que lo hizo en su momento Miguel Ángel Félix Gallardo, solo que para el turno del fugitivo la nueva organización sería llamada “La Federación”.

El nuevo concilio entre los miembros de la organización fue convocado por Joaquín Guzmán Loera con el apoyo de *El Mayo* Zambada. Los “señores del narco” asistentes a esta reunión fueron: Ismael *El Mayo* Zambada, Vicente Carrillo Fuentes, Vicente Zambada Niebla, Ignacio Coronel Villarreal, Marcos Arturo Leyva y Alfredo Beltrán Leyva, en representación de Juan José Esparragoza Moreno, *El Azul*. También acudieron Armando Valencia Cornelio y un representante de la organización de los Amezcua³⁴.

Para el cambio de estrategia de *La Federación* se reacomodaron las rutas que cada líder había conseguido a través de los años, los brazos armados e incluso hasta los grupos lavadores de dinero. En total se sumaron 16 estados de la República Mexicana: Sinaloa, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Durango, Colima, Jalisco, Nayarit, Morelos, Distrito Federal, Estado de México, Yucatán, Quintana Roo, Guanajuato, Aguascalientes y Querétaro³⁵.

La titularidad y verticalidad de acción del cártel de Sinaloa al mando reestructurado después de esta junta criminal quedó a cargo de Joaquín Guzmán Loera, quien como el padre brillante de la idea, tuvo el arreglo con el Gobierno para que la seguridad pública se concentrara únicamente en atacar a los grupos contrarios a los de Sinaloa.

³³ Osorno, Diego Enrique, *Ibid.*, p.201

³⁴ La reunión de *La Federación* se llevó a cabo en octubre de 2001 en Cuernavaca y en el Distrito Federal, Anabel Hernández en “Los señores del narco” recopila información sobre lo abordado en dicho evento. El trabajo conjunto de los narcotraficantes a conveniencia del *Chapo* se enfocó en continuar con la debilitación del cártel de los Arellano Félix, así como extender su dominio por otros países.

³⁵ Hernández, Anabel, *Ibid.*, p.364

Esta nueva red de transporte de droga por vía terrestre, aérea y marítima que se extendió hacia centro, Sudamérica y Estados Unidos representó la fortificación del cártel de Sinaloa, sin embargo no fue un organigrama de repartición de territorio entre los asistentes que fuera respetado por mucho tiempo.

Las inconformidades en el pacto, lucha de intereses, traiciones, venganzas y control del poder se fueron presentando en los años siguientes. Los hermanos Beltrán Leyva fueron tomando distancia de los de Sinaloa. El mal cálculo de la fidelidad absoluta que recibía *El Chapo* por parte de Arturo, Alfredo y Héctor (*Los tres caballeros*), Beltrán Leyva; encargados de las plazas de Guerrero, Michoacán, Morelos y Sonora³⁶ se presentó cuando personas allegadas a Joaquín Guzmán Loera fueron asesinadas porque claramente en la guerra entre los grupos criminales todo se vale.

Primordialmente el cártel conformado por los hermanos Alfredo “*El Mochomo*”, Héctor “*El H*”, Marcos Arturo “*El barbas*”, Mario Alberto “*El general*” y Carlos Beltrán Leyva; estaba al servicio del cártel de Sinaloa, etapa en la cual el crecimiento desmedido del trasiego de drogas se impulsó por los vínculos de corrupción con las autoridades tanto locales como federales. Sobre todo por el sobresaliente trabajo de relaciones públicas que el mismo *Barbas* lograba concretar con funcionarios públicos.

Ya en el término del sexenio de Vicente Fox, fue detenido Archibaldo Guzmán, hijo de *El Chapo*. Las autoridades pretendían presionar a su padre para que se entregara. Sin embargo, la situación fue aventajada por el mismo Guzmán Loera quien se negó a hacerlo pero ofreció a cambio referir su ubicación a un importante jefe ex aliado suyo, a fin de que el gobierno se anotara un triunfo, y así un favor se pagaría con otro favor. Este sujeto fue Alfredo Beltrán Leyva alias *El Mochomo*.

El 21 de enero de 2008 fue detenido, en su casa, donde se hallaba tan tranquilo que había despedido a su escolta, *El Mochomo*³⁷, hermano de Arturo y responsable del traslado de cocaína a Estados Unidos; había sido traicionado. En su familia se atribuyó a *El Chapo* la delación que permitió la captura, y creyeron comprobarlo el 11 de abril siguiente, cuando *El Chapito* fue puesto en libertad.

El verdadero enfrentamiento y ruptura no llegó hasta que Arturo Beltrán Leyva decidió romper tajantemente y combatir a los demás sinaloenses formando su propia organización con alianzas a contra naturaleza de La Federación. Los acuerdos coyunturales con *Los Zetas* grupo armado del cártel del Golfo, fueron parte del inicio de

³⁶ Reveles, José, *Ibid.* P.40

³⁷ VALDEZ Cárdenas Javier, “Detienen a *El Mochomo* brazo derecho del *Chapo* Guzmán”, [en línea], México, *La Jornada*, 22 de enero 2002, [citado el 10 de agosto de 2012]. Disponible en la dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2008/01/22/index.php?section=politica&article=003n1pol>

la situación incómoda en el nuevo combate a los que une la sed de venganza y el hambre de crecimiento y quienes basan su colaboración en la capacidad de trasiego y el poderío de fuego.

Comenzó una nueva etapa del narcotráfico en México con la constancia de fuego cruzado entre organizaciones criminales para defender sus rutas de comercio y resguardar intereses mayores en negocios que además de la droga comprendieron secuestro, extorsión, tráfico de personas, entre otras. Las represalias se presentaron bidireccionalmente entre el grupo de Sinaloa y por parte del cártel naciente de Arturo Beltrán Leyva, el cual con la fuerza armada del cártel de los Zetas no dudó en ejercer con fiereza la violencia.

El 9 de mayo otro hijo del Chapo, Edgar Guzmán, fue acribillado en el estacionamiento de un supermercado en Culiacán³⁸. Un grupo de sicarios que viajaban en tres vehículos dispararon más de 300 balazos contra Guzmán y sus tres acompañantes. Todos murieron. Si las autoridades federales hubieran actuado con parcialidad y atacar todas las células criminales por igual y se hubiera tenido interés y capacidad para investigar el crimen, les habría bastado tomar nota de narco mensajes que antecedieron al atentado: "Soy el jefe de la plaza", "Soldaditos de plomo, federales de paja, aquí el territorio es de Arturo Beltrán", y "Policías soldados, para que les quede claro, *El Mochomo* sigue pesando. Atte. Arturo Beltrán Leyva".

Para el 2011, la PGR dio a conocer públicamente que las alianzas entre los carteles del narcotráfico responsables de la desmedida violencia estuvieron desde 2009 pactadas. A través del boletín 243/11³⁹, correspondiente a la captura de Marcos Carmona Hernández, alias "El Cabrito", considerado jefe de plaza de Los Zetas en el estado de Oaxaca y quien les dio a conocer la presunta alianza entre el cártel de "Los Zetas en un acuerdo de no agresión y colaboración con los carteles de los hermanos Beltrán Leyva, de Juárez y de Tijuana.

³⁸ *Noroeste.com*, "Matan a hijo de 'El Chapo'" [en línea], México, *Noroeste.com*, 10 de mayo 2008, [citado el 10 de agosto de 2012]. Disponible en la dirección URL: <http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=374860>

³⁹ *PGR Procuraduría General de la República*, [en línea] Sala de Prensa, Boletín 243/11 [citado el 22 de marzo de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://www.pgr.gob.mx/prensa/2007/bol11/Mar/b24311.shtm>

1.3 El operativo mediático

Genaro García Luna fue el Secretario de Seguridad Pública durante el sexenio de Felipe Calderón Hinojosa. En la página de internet de la Secretaría de Seguridad Pública de la actual administración está publicada su trayectoria:⁴⁰

Comenzó a partir de 1989 y los siguientes 10 años que prestó sus servicios en el Centro de Investigación y Seguridad Nacional, CISEN, participando como investigador de la Subdirección de Asuntos Extranjeros.

En 1998 hasta el 2000, colaboró como Coordinador General de Inteligencia para la Prevención, en la Policía Federal Preventiva, proyecto en el que participó, tanto en el diseño conceptual como en la integración ejecutiva de las áreas.

Posteriormente fue nombrado Director General de Planeación y Operación de la Policía Judicial Federal, corporación transformada en la Agencia Federal de Investigación en el año 2001.

En 2003, fungió como Coordinador del Comité Técnico de la Policía Judicial y Ministerial de la Conferencia Nacional de Procuración de Justicia y fue Jefe de la Delegación Mexicana durante la 73ª Asamblea General de la Organización Internacional de Policía Criminal INTERPOL, donde ganó por unanimidad el cargo de Vocal Ejecutivo para el Continente Americano y Presidente del Subcomité de Información Estratégica.

En febrero del 2006, el Consejo de Participación Ciudadana de la Procuraduría General de la República le otorgó el Reconocimiento por su invaluable apoyo al consejo.

El 1 de diciembre de 2006 fue nombrado Secretario de Seguridad Pública Federal por el Presidente Felipe Calderón Hinojosa.

Durante su gestión la seguridad nacional se volvió una constante mediática a distintos niveles de alcance, algunos con repercusión y trascendencia internacional. No es para menos el caso de presentación ante medios del operativo de Beltrán Leyva y los sucesos adyacentes como por ejemplo la captura de Edgar Valdéz Villareal “La Barbie” quien públicamente lo acusó a través de una carta publicada en el diario Reforma⁴¹, al ex procurador y otras autoridades de jerarquía importante en la estructura del gobierno

⁴⁰ Consejo Nacional de Seguridad, Secretaría de Seguridad Pública, Ing. Genaro García Luna: semblanza curricular [en línea], SSP, [citado el 22 de marzo de 2013]. Disponible en la dirección URL: http://www.ssp.gob.mx/portalWebApp/portal/movil.portal?nfpb=true&pageLabel=portal_movil_portal_contenido&content_id=8020#wlp_portal_movil_portal_contenido

⁴¹ HERNÁNDEZ Anabel, “Reparte culpas ‘Barbie’”, [en línea], México, *Reforma*, 28 de noviembre de 2012, [citado el 22 de marzo de 2012] Disponible en la dirección URL: <http://www.reforma.com/edicionimpresa/paginas/20121128/pdfs/rPRI20121128-001.pdf>

en la estrategia contra la inseguridad de pactar con el crimen organizado e incluirlos en sus nóminas del crimen.

Un mes antes de que comenzara el 2010, año que fue catalogado por el propio Felipe Calderón como el más violento de su administración durante una entrevista radiofónica⁴², se llevó a cabo el operativo que montó la Secretaría de Marina la noche del 16 de diciembre de 2009 en el contexto de la “guerra contra el narcotráfico”, este episodio tuvo un claro sabor al precio de la traición y deserción no solamente entre actores criminales, sino también entre las autoridades de los 3 niveles, ya que la policía federal, municipal y estatal, han sido quienes han venido permitiendo y facilitando las operaciones de los cárteles.

Aquella noche del miércoles 16 de diciembre el objetivo de los grupos de inteligencia de la Armada de México se concretó al corroborar la identidad y ubicación del “*Jefe de jefes*”:

Arturo Beltrán Leyva, por quien la Procuraduría General de la República (PGR) ofrecía hasta 30 millones de pesos de recompensa a quien diera informes que llevaran a su captura vivo o muerto, fue señalado como el responsable del asesinato —en mayo de 2008- de Édgar Millán, jefe operativo de la Policía Federal Preventiva (PFP) y uno de los hombres más cercanos al secretario de Seguridad Pública federal, Genaro García Luna.

El *Barbas* también es considerado como uno de los probables autores intelectuales de la muerte de Édgar Enrique Bayardo, ex comandante de la PFP y testigo protegido de la PGR, quien fue acibillado en una cafetería de la colonia del Valle en la ciudad de México⁴³.

La descripción según la periodista Anabel Hernández sobre el operativo en la cual Marcos Arturo Beltrán Leyva fue acibillado es la siguiente⁴⁴:

Marcos Arturo Beltrán Leyva murió el 16 de diciembre de 2009. Su cuerpo quedó tendido en el suelo de mármol de un lujoso departamento en Cuernavaca, Morelos, ejecutado en

⁴² CNN NOTICIAS, “Felipe Calderón admite que 2010 ha sido el año más violento de su gobierno”, [en línea], México, CNN Noticias, 6 de enero de 2011, [citado el 25 de marzo de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://mexico.cnn.com/nacional/2011/01/06/felipe-calderon-admite-que-2010-ha-sido-el-ano-mas-violento-de-su-gobierno>

⁴³ Aranda J., Castillo, G., Morelos. R., (2009, 18 de diciembre), *La Jornada*, p. 5

⁴⁴ “La muerte del *Barbas*” es el nombre del apartado de la investigación de Anabel Hernández, apoyada en fuentes vivas de información presentes en las investigaciones ministeriales, así como militares. Hernández, Anabel, *Ibid.*, pp. 531-538

un operativo realizado por la Secretaría de Marina en conjunto con el gobierno de Estados Unidos.

La Armada de México tenía la información de que Beltrán Leyva se encontraba en el conjunto residencial *Altitude*, pero no sabían en qué departamento. Aproximadamente a las 17:30 horas la Armada comenzó a buscar en las torres, donde se aseguraron tres departamentos: el 201 y 202 de la torre cuatro y el 1001 de la torre cinco. El saldo del operativo fueron tres presuntos narcotraficantes detenidos y siete muertos, entre ellos, según el militar, Marcos Arturo Beltrán Leyva. Cabe señalar que algunas fotografías del interior del departamento donde *El Barbas* fue asesinado muestran una cama ensangrentada sin que los reportes militares hayan señalado quién murió ahí.

Esa noche el poderoso capo cayó salvajemente acribillado, al grado de que el lado derecho de su pecho estaba deshecho y el brazo prácticamente lo tenía desprendido, como si le hubieran disparado con balas expansivas o en ráfagas que apuntaron al mismo blanco. Al otro día, las imágenes de su cuerpo ensangrentado fueron exhibidas en los principales medios de comunicación con los pantalones abajo, la camisa levantada y dólares manchados de sangre sobre su abultada figura. El cadáver había sido manipulado para crear la grotesca escena.

La autopsia practicada a los siete cadáveres de los narcotraficantes muertos en el operativo reveló que todos ellos se encontraban drogados o alcoholizados, por lo que es difícil suponer que realmente hayan podido reaccionar oportunamente ante el ataque de la Armada.

El cadáver de Marcos Arturo Beltrán Leyva, antes de ser manipulado para las fotografías del escarnio, fue encontrado con la camiseta arriba de los brazos y los pantalones abajo. Uno de los mecanismos aplicados para mantener inmóvil a un detenido es bajarle los pantalones y levantarle la camisa para sujetar piernas y brazos e impedirle la fuga o una acción violenta. Eso hizo que las autoridades encargadas de realizar la autopsia presumasen que en realidad el hombre buscado tanto por el gobierno de Estados Unidos como el mexicano ya estaba sometido en el momento de su muerte. A nadie convenía que *El Barbas* revelara, en caso de haber sido detenido, los secretos de los últimos 20 años del crimen organizado en México.”

La exposición mediática y gráfica de este acontecimiento en específico no puede tener una lectura crítica sin el trasfondo anteriormente expuesto. Las vidas paralelas del *Chapo* y del *Barbas*, son un común denominador para los hechos acontecidos en el condominio *Altitude* que se localiza en la colonia Vista Hermosa, una de las zonas donde habitan más familias de alta capacidad económica de la capital morelense.

Las imágenes sobre este operativo publicadas en los medios impresos a primera instancia son un reflejo de la violencia permitida, exhibida y amplificadas por el Estado. Desde este último periodo del año 2009 se marcó la desatada criminalidad y la lucha por

el poder para encontrar los indicios publicados en la prensa de que vivimos en un México bárbaro.

Como lo señala Méndez Fierros⁴⁵ con relación a la mediación de temas tan delicados como el narcotráfico, se debe de tener un referente sobre la realidad y a su vez tener una razón para su publicación:

Observamos que la producción de noticias está determinada en una primera instancia por la mediación cognitiva que realiza el reportero en orden individual, es una construcción social de su parte, es la traducción de los sucesos que operan en el plano de los hechos reales actuales en códigos sociales (datos), de ahí entonces que la tarea periodística desarrollada con libertad de acción en una sociedad democrática, exija un alto nivel de responsabilidad y profesionalismo.⁴⁶

Las fotografías publicadas del operativo efectuado en el último mes del año 2009 tienen por detrás el peso de referentes como por ejemplo: la lealtad, la acumulación de ganancias, la conservación y la lucha por el poder. La fotografía del montaje con los billetes fue una realidad propuesta por los responsables del operativo la cual obviamente no es reportada en informes oficiales, esta imagen revela y simboliza con un mensaje lo que significó para las autoridades el abatimiento de esta figura del narcotráfico.

La interpretación de la opinión pública sobre el narcotráfico suele ser diferente a lo que es en la realidad, sin embargo en el mercado actual de la producción simbólica no hay límites establecidos propuestos para dar a conocer lo que sí se puede publicar o qué es lo que no, pero si hay filtros editoriales que deciden de qué manera presentarlos.

A pesar de la cotidianidad en la que el espectador ha asumido la lectura de las imágenes con contenido que aluda a la violencia, la selección de este hecho noticioso sobre el operativo tiene importancia por la construcción de contexto que llevó a aquella situación de pugna entre autoridades contra los narcotraficantes, por la lucha de intereses y búsqueda del poder teniendo como puente la violencia y legitimándola en el estado de derecho.

Además a partir de este mismo operativo se cuestiona también la intervención de la Armada de México, es decir la Marina y no la intervención de elementos de la PGR. Desde estos acontecimientos el Gobierno Federal no dio una explicación sobre la intervención de la Marina en dicha acción, ya que ésta es responsabilidad prioritaria para la Secretaría de Seguridad Pública Federal. Es cuestionable la intervención de elementos

⁴⁵ MÉNDEZ Fierros Hugo, *Sensacionalismo y narcocultura en el periodismo*, [en línea], México, IV Bienal Iberoamericana de Comunicación, 19 de septiembre de 2003, [citado el 13 de junio de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://www.saladeprensa.org/art512.htm>

⁴⁶ Ibid.

de la Secretaría de Marina en el citado operativo casi a 200 kilómetros de la playa más cercana, dado que en la capital del estado de Morelos no hay litorales ni mar.

El jueves 17 y/o el viernes 18 de diciembre de 2009, fueron las fechas en que aparecieron en medios impresos nacionales (El Universal, Gráfico, Reforma, La Prensa y Excelsior) una fotografía firmada en algunos casos por el fotógrafo Valente Rosas y en otros por la agencia AP photo, donde se muestra al narcotraficante Arturo Beltrán Leyva abatido, semidesnudo y con billetes ensangrentados sobre su cuerpo.

Mientras la prensa nacional atendía dicho acontecimiento, la postura del poder ejecutivo se proyectó a la opinión pública de manera elogiadora y enorgullecida por los resultados positivos que la estrategia contra la delincuencia de su gobierno obtuvo en por la muerte del capo. En aquél último mes de 2009 y durante las mismas fechas se llevó a cabo la Cumbre climática en Copenhague desde la cual el entonces presidente Felipe Calderón envió un mensaje relativo al operativo del 16 de diciembre y a los elementos caídos:

[...] Destacó que en estos hechos resultaron heridos por granada tres elementos de la Armada, y uno de ellos, el tercer maestre Melquisedet Angulo Córdova, falleció cuando recibía atención médica.

Llamó valientes a los marinos heridos y giró instrucciones al secretario de Marina, Francisco Saynez, para que reciban la mejor atención posible; a la vez, extendió sus condolencias a la familia de Angulo Córdova, quien -resaltó- falleció en el cumplimiento de su deber.⁴⁷

Al día siguiente, sábado 19 de diciembre, el periódico La Jornada publicó la nota sobre el comunicado del Gobierno Federal difundido la noche anterior⁴⁸:

“Sobre el *operativo* que se realizó en Cuernavaca, Morelos, el pasado 16 de diciembre, la Secretaría de Gobernación informa:

“El *operativo* en el que la noche del pasado miércoles se enfrentaron elementos de la Marina-Armada de México contra presuntos delincuentes del llamado *cártel* del Pacífico, es resultado de tres años de intensas labores de inteligencia por parte de todas las instituciones federales de seguridad: Secretaría de Marina, Secretaría de la Defensa Nacional, Secretaría de Seguridad Pública y Procuraduría General de la República.

⁴⁷ Herrera Beltrán, C. , (2009, 18 de diciembre), Calderón: “Golpe contundente” contra uno de los criminales más peligrosos, *La Jornada*, Año 26, Número 9104 p. 6.

⁴⁸ s/a, (2009, 19 de diciembre), Gobernación se deslinda de las fotos del cadáver de Beltrán Leyva, *La Jornada*, Año 26, Número 9105, p. 6.

“Durante el enfrentamiento, resultaron muertos siete integrantes del cártel del Pacífico, incluyendo el líder de dicha organización, Arturo Beltrán Leyva, uno de los delincuentes más buscados por el gobierno federal y por autoridades de otros países.

“El *operativo* fue diseñado y ejecutado para proteger a la ciudadanía que se encontraba en el lugar de los hechos. El personal de la Armada de México actuó con profesionalismo para evacuar y proteger a las personas inocentes, al mismo tiempo que aseguró las condiciones tácticas que conllevaron al éxito del operativo.

“Es importante destacar la eficacia y profesionalismo con el cual la operación fue realizada: se preservó el secreto y evitó la filtración de información; el sigilo y la velocidad del operativo permitió cercar a los presuntos delincuentes; la precisión de la operación ayudó a evacuar y proteger a los civiles con eficiencia, manteniendo la ventaja combativa y aislando al grupo de criminales.

(...)

“Con relación a la fotografía publicada en la que aparece el occiso desvestido y cubierto con billetes, se informa que ninguna institución del gobierno federal es responsable de su publicación, ya que los procedimientos legales establecidos no permiten a los elementos navales realizar funciones de peritaje. Personal del servicio médico forense del gobierno del estado de Morelos quedó a cargo de los trámites legales correspondientes. El gobierno federal está colaborando con el gobierno del estado de Morelos para investigar al personal que realizó el peritaje, tomó las fotografías y difundió las mismas, a fin de que se deslinden las responsabilidades correspondientes.

“En la lucha contra el crimen organizado, el gobierno federal enfrenta, sin distingo alguno, a todos los grupos criminales que operan en el país. El objetivo es hacer que la justicia legítima del estado de derecho prevalezca sobre la acción violenta y arbitraria de las bandas criminales.

“El gobierno federal continuará con esta lucha para hacer de México un país de leyes y de libertades, donde las familias puedan vivir tranquilas. Se trata sin duda de un golpe contundente a esta peligrosa organización criminal que debe entenderse como un logro de todos los mexicanos.

En la semana siguiente, la Procuraduría Estatal de Justicia del estado de Morelos, responsabilizó a cuatro empleados del Servicio Médico Forense, que depende de su estructura, por alterar la escena del crimen en la que cayó abatido el capo Arturo Beltrán Leyva, "El Barbas".

Se señaló como responsables a un perito en fotografía y tres "proceptores" (auxiliares del forense), quienes fueron acusados de los delitos de abuso de autoridad y ejercicio indebido del servicio público: Víctor Hugo Reyes Cruz, Andrés Barrera Valerio y

Héctor Manuel Reyes Cruz, fueron ellos quien de manera individual denunciaron, que en todo momento estuvieron vigilados por los militares y éstos ordenaron mover los cadáveres, estos movimientos fueron fotografiados y grabados por la prensa.

También dentro de su argumento mencionaron que cuando se realiza el levantamiento de un cadáver se toman fotos del mismo junto con sus pertenencias y se hace un inventario en el lugar y las pertenencias se colocan encima del cadáver, si es dinero se cuenta y se coloca en él, con el fin de vincularlo con el cadáver y se toman fotos con el fin de que se integre a la carpeta de investigación.

“Es una práctica común en la Procuraduría, a fin de poder especificar qué pertenencias y objetos portaba la persona al momento de su muerte; y no confundir con los objetos que se encuentran alrededor o junto del cuerpo”, señalaron los acusados.⁴⁹

La responsabilidad del montaje de la escena alcanzó a llegar a tribuna del poder legislativo local, donde el entonces Diputado local perredista, presidente de la Comisión de Justicia y Derechos Humanos, Fidel Demédicis Hidalgo, actual Senador por el estado de Morelos, presentó un exhorto para que el entonces gobernador del estado, Marco Antonio Adame Castillo, volviera a ubicar en sus respectivos puestos a los empleados del Servicio Médico Forense (SEMEFO), tras señalar que los peritos obedecieron instrucciones de los elementos de la Marina.⁵⁰

Sobre esta nota del personal de la Procuraduría no hubo seguimiento en la prensa, pues quedó opacada en cuestión de días a causa de otros actores del crimen organizado relacionados, como los *Zetas* y el acontecimiento subsecuente en el cual estos aliados de los Beltrán Leyva y cártel del Golfo fueron a vengar la muerte de Arturo con la familia de uno de los marinos que murió en el enfrentamiento de Cuernavaca Morelos, el tercer oficial de las fuerzas especiales de la Marina, Melquisedet Ángulo Córdova⁵¹.

⁴⁹ Esta declaración fue extraída de un comunicado que hicieron los ex trabajadores de la SEMEFO de Morelos, a través del área de comunicación social del entonces Diputado Fidel Demédicis, Partido de la Revolución Democrática (PRD).

FIDEL DEMÉDICIS, “Congreso de Morelos defiende a los camilleros de Beltrán Leyva”, [en línea] Blog oficial del diputado, [citado el 20 de julio de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://fideldemedicis.wordpress.com/2010/02/26/congreso-de-morelos-defiende-a-los-camilleros-de-beltran-leyva/>

⁵⁰ LAGUNAS, Andrés, “Alteró Marina escena donde cayó el Barbas”, [en línea] 19 de febrero de 2010, El Sol del Bajío, [Citado el 15 de julio de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://www.oem.com.mx/elsoldelbajio/notas/n1525329.htm>

⁵¹ En la enciclopedia libre Wikipedia, hay un artículo biográfico sobre el marino. Únicamente se puede consultar en inglés.

Wikipedia, Melquisedet Angulo Córdova, [en línea], Wikipedia enciclopedia libre, [citado el 13 de agosto de 2013]. Disponible en la dirección URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Melquisedet_Angulo_C%C3%B3rdova

Desde la aparición mediática de los Beltrán Leyva y el abatimiento del *Barbas* sólo transcurrió un lustro, sin embargo el posicionamiento se debió al enfrentamiento directo al poderío del *Chapo*, no únicamente como individuo titular de un poderoso cártel, sino también de las autoridades quienes disfrazan una “guerra contra el narcotráfico” solo combatiendo a unos cuantos y no conforme exponiéndolos mediáticamente para avalar su eficiente estrategia en contra de la delincuencia organizada a través de la jactación triunfalismos. Además el cártel de los Beltrán Leyva es una de las organizaciones que comenzaron a colocar *narcomantas* en distintos puntos del país exigiendo al Gobierno Federal que combatiera por igual a los cárteles y dejara de “proteger” a Joaquín *El Chapo* Guzmán.

La muerte de Beltrán Leyva no pudo incidir ni poco ni mucho en las condiciones económicas, sociales y financieras que hacen tan rentable el negocio ilícito del narcotráfico en territorio mexicano, y sería erróneo suponer que este fenómeno vaya a reducirse o a hacerse inviable gracias a la captura de un capo, pero si es posible comprender que la lucha de intereses entre organizaciones criminales está colocada en una balanza por parte de las autoridades al momento de fracturar a algún cártel antes que a algún otro.

Ayer bajo el mando de Miguel Ángel Félix Gallardo *El jefe de jefes*, hoy bajo el de Joaquín *El Chapo* Guzmán y mañana quizá en el poder de alguien más pero las tierras en Sinaloa han sido desde los años veinte y treinta⁵², armadas por terratenientes con carabinas y proveedoras de marihuana a los habitantes de Estados Unidos. El tráfico de drogas ha pasado a ser hoy en día un negocio transnacional de millones de dólares con la holgura y discreta colaboración de las autoridades.

1.4 Alianza Zeta

El operativo en el cual Arturo Beltrán Leyva fue abatido, trajo consecuencias posteriores. El acontecimiento adyacente que también captó la atención de medios fue el asesinato de familiares de Melquisedet Angulo Córdova, Tercer Maestro de Fuerzas Especiales de la Armada de México, quien participó en el operativo de diciembre en Cuernavaca, Morelos.

Días después, el 21 de diciembre del mismo año, sicarios ejecutaron en Villahermosa, Tabasco; a la madre, dos hermanos y una tía del integrante de la Marina, muerto el miércoles anterior en el operativo. El ejército responsabilizó al grupo armado “Los Zetas”, quienes tuvieron un vínculo de colaboración con el cártel de los hermanos Beltrán Leyva.

⁵² Anexo I, Cronología del estudio: México bárbaro, México narco.

La redacción de Milenio Diario en su edición nacional y versión en línea publicó el reportaje “Operación Cuerno III”⁵³ en el cual relata a partir de que tuvo acceso al reporte enviado al presidente Felipe Calderón sobre el operativo y a documentos no oficiales, así como a fuentes directas, los acontecimientos previos y subsecuentes a la noche del operativo. También tuvo dan registro de los nombres de otros detenidos en la operación y de las bajas de elementos de la Armada.

En particular, la relevancia de este producto periodístico va sobre Melquisedet Angulo Córdoba:

Sobre las bajas militares en la batalla, se reportaron inicialmente tres heridos durante los combates que duraron una hora, uno de ellos, Melquisedet Ángulo Córdoba, quien fue atendido de una hemorragia interna profunda por lesiones en bazo, páncreas, colon, hígado, intestino y estómago, pero que cuatro horas más tarde se convertiría en el único oficial fallecido durante la operación Cuerno III, tras recibir infructuosamente la transfusión de 11 paquetes de sangre en el área de urgencias de un hospital naval.

Diego Enrique Osorno, autor de este reportaje, da seguimiento al acontecimiento adyacente después del operativo:

Una vez confirmada la muerte del marino Melquisedet, un avión, matrícula AMT-201, despegó a las 10 de la mañana del 17 de diciembre de la Base Aérea con destino a Villahermosa, Tabasco, para trasladar a la capital del país a la familia del oficial, pero casi a las 11, el piloto del avión reportó a la comandancia que era imposible aterrizar en la capital tabasqueña por falta de visibilidad. Debido a las inclemencias del tiempo, el piloto cambió el destino de la ruta de vuelo y se dirigió a Ciudad del Carmen, Campeche, donde horas después arribó la familia, trasladada vía terrestre por elementos de la Zona Naval número 5.

En los días siguientes, Melquisedet sería objeto de un gran homenaje público por parte del presidente Felipe Calderón y sus compañeros de la Marina. La tarde del lunes 21 de diciembre, finalmente, su cuerpo sería enterrado en el modesto cementerio municipal de Paraíso, Tabasco, su lugar de nacimiento. A la 1:04 de la madrugada del siguiente día, el capitán en permanencia de la Quinta Zona Naval llamó a la Ciudad de México para informar que en el domicilio de la familia de Melquisedet había ocurrido un ataque armado, teniendo en ese momento la información preliminar de que había una persona muerta y cuatro más heridas.

Minutos después, el comandante del Batallón de Infantería se dirigió al lugar fuertemente escoltado, al mismo tiempo que ordenó reforzar la seguridad en el cercano

⁵³ OSORNO, Diego, “Operación Cuerno III” [en línea], México, Milenio, 3 de enero de 2010, [citado el 13 de junio de 2012] Disponible en la dirección URL: <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/656481a84786e736e71b1fbe23be24b2>

puerto de Dos Bocas, donde se temía un posible ataque por parte del crimen organizado, el cual había realizado el atentado contra la familia, en venganza por la muerte de Beltrán Leyva, también conocido como El Barbas.

disparos

INFORMACION:

- A.- 16 actual, se implementó la O.O. "Cuerno III" en la Cd. de Cuernavaca, Mor., con el fin de lograr la detención de Arturo Beltrán Leyva participando en la operación 210 elementos de FUSPAR y F. ESP. (2 Alms., 5 Caps., 14 Ofis. y 189 Clasmr); un helicóptero M (AMHT-222), cuatro vehículos comando, cuatro Pick Up artilladas y doce vehículos encubiertos.
- B.- 161530 "S" dio inicio el asalto por incursión aérea al edificio del condominio "Altitud" en la colonia Lomas de la Selva en el centro Cuernavaca y cerco de seguridad al Hospital del Niño Morelense, en Cuernavaca, Mor., iniciándose el 162100 "S" enfrentamiento con personal Naval y sicarios del cartel de Sinaloa.
- C.- En el enfrentamiento se logró dar muerte a Arturo Beltrán Leyva junto a seis de sus sicarios, y se aseguraron a tres presuntos delinquentes: Catalina Castro López de 44 años originaria de Puebla, Pue., y con domicilio en Cuautitlan Izcalli; Gabriela Vega Pérez de 18 años originaria de Acapulco, Gro., estudiante de la Universidad La Salle; y una persona del sexo masculino que no ha podido ser interrogado debido a su estado. Así mismo, en la acción se logró también asegurar un numerario de \$ 40,000.00 USD., y una cantidad determinada de armas y vehículos.
- D.- También resultaron heridos en el enfrentamiento los: 3/er. Mtre C.G. F. ESP. Melquisedet Angulo Córdova (Muy Grave, con hemorragias).

Imagen del extracto del informe al que tuvo acceso Milenio Diario para el reportaje⁵⁴

Este acontecimiento adyacente fue motivo de cobertura de los medios de circulación nacional, se hizo énfasis en la búsqueda de venganza que partidarios de los hermanos Beltrán Leyva llevaron a cabo, misma que rompió con los códigos no escritos entre las fuerzas del orden y las fuerzas del desorden. Las investigaciones periodísticas que para este efecto han servido como fuentes coinciden de la estrecha relación de colaboración y de confianza de los hermanos Beltrán Leyva con el grupo armado del cártel del Golfo: los Zetas.

Diciembre de 2009 fue el fin de un año marcado por la violencia donde la barbarie criminal y su capacidad de reproducción y reacción repusieron en su momento la duda sobre la estrategia desarrollada por el gobierno frente al crimen organizado. En el último mes de aquel año, el titular de la Procuraduría General de la República (PGR), Arturo Chávez Chávez, declaró estar a la espera de un incremento de la violencia en el país⁵⁵. Para los siguientes meses y hasta la fecha, el refuerzo en la orientación de la opinión pública para mantener una postura firme en la guerra contra el narcotráfico ha sido una importante estrategia de la cual el respaldo gráfico tiene notable importancia en medios impresos.

Exhibir las secuelas de las acciones de la estrategia contra el narcotráfico y las consecuencias de sus operativos, a través del registro fotográfico es una manera de

⁵⁴ Ibid. Milenio.com

⁵⁵ Aranda Jesús y Castillo Gustavo, *Crece la violencia por la muerte de El jefe de jefes, prevé la PGR*, La Jornada, viernes 18 de diciembre de 2009, Año 26, número 9104, p. 3

enfocar la opinión pública sobre los resultados eficaces o ineficaces de una estrategia de seguridad nacional aplicada en esta ocasión a debilitar un solo cártel. Fueron diversos señalamientos y cuestionamientos hacia el ex Secretario de Seguridad Pública, Genaro García Luna, algunos de ellos también de índole internacional, para cuestionar si realmente esta estrategia implementada en la guerra contra el narcotráfico estaba siendo imparcial, eficiente y garantía en la reducción de homicidios colaterales por este constante encuentro armado, ya fuese entre grupos criminales o también contra autoridades.

Si las armas de las Fuerzas Especiales de la Marina se cubrieron de gloria al acabar con Arturo Beltrán Leyva, la venganza cobrada en personas inocentes, ajenas al combate contra el crimen, hiela la sangre y obliga a preguntar si el balance de lo ocurrido durante finales del año 2009 y durante todo el sexenio anterior no urgía reconsiderar una nueva estrategia de seguridad. En contraparte, parece razonable suponer que el golpe recibido por la organización de los Beltrán Leyva, fortaleció a sus rivales, específicamente al cártel de Sinaloa, encabezado, de acuerdo con las fuentes oficiales, por Joaquín El Chapo Guzmán Loera.

La inseguridad e injusticia del México bárbaro narrado por Kenneth se entiende en este tiempo por su vinculación con la violencia y corrupción. La diferencia se apega a la difusión de este tipo de prácticas, anteriormente una investigación periodística de un extranjero logró dejar el testimonio escrito de lo acontecido en la época pre revolucionaria. De hoy en día con la fotografía el registro documental de la violencia se presenta en la prensa con diferentes intenciones, la de mostrar la realidad de un país sangriento, haciendo notar la crudeza de la situación. O bien para mandar algún mensaje directo a los adversarios. Ambas intencionalidades estarán sujetas al análisis e interpretación en la presente investigación.

Capítulo II: El lenguaje fotográfico como instrumento de análisis

La invención de la fotografía revolucionó el campo de la representación gráfica. Los avances técnicos y tecnológicos para marcar y reproducir imágenes “fotográficas” han venido aportando a la sociedad desde finales del siglo XIX hasta la fecha, la capacidad para compartir y personalizar capacidades, actitudes, experiencias, emociones, sentimientos y conocimientos.

A lo largo de la historia de la humanidad el ser humano ha diseñado herramientas y tecnología aplicada al campo fotográfico, gracias a ello se ha podido perfeccionar la técnica para la producción de imágenes. Por ello, la fotografía vista desde el punto de vista técnico, profesional, artístico y periodístico ha permitido reforzar procesos de comunicación en las sociedades.

La fotografía es entonces un lenguaje porque es un mensaje codificado mediante recursos técnicos y tecnológicos conservado sobre un soporte, y según el autor Joan Costa, el producto informativo conservado o documentado por medio de dicho soporte, es el valioso resultado de un proceso de comunicación:

Si la información es un producto, la comunicación es un acto. Entonces, la comunicación no mira la naturaleza ni el contenido de la información que ella conlleva, sino sobre todo el medio por el cual la información es definida, transmitida y utilizada.⁵⁶

Nuestras ideas se incluyen en los procesos de comunicación de los cuales formamos parte y en la necesidad de transmitirlos a través de un lenguaje social. Toda buena fotografía puede ser la base y el sustento de una buena idea cuyo rumbo de salida es la expresión "fotográfica".

La postura de Costa reafirma lo planteado por el historiador Boris Kossoy. El brasileño en su obra “Fotografía e historia”⁵⁷, propone que a partir del análisis iconográfico e interpretación iconológica se ocupe un modelo para conocer acontecimientos históricos, bajo documentos que reflejan miradas en conjugación de la técnica y la estética fotográfica. Siendo este su motivo incidente, el autor inclina su investigación hacia el análisis fotográfico bajo el siguiente precepto:

“La fotografía es, al mismo tiempo, una forma de expresión y un medio de información y comunicación a partir de lo real, y por lo tanto, un documento de la vida histórica.

⁵⁶ Costa, Joan, *La fotografía creativa*, México, Ed. Trillas, 2008, 2ª edición, pp. 21.

⁵⁷ Kossoy, Boris, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, Ed. La Marca, 2001, p. 123.

En tal sentido, excede esos puntos de vista, obligando al historiador a situarla e interpretarla según su estética peculiar, aunque en un contexto cultural más amplio.”⁵⁸

La fotografía está presente en la vida cotidiana e inmersa en la historia de la humanidad, ya que se hace presente como medio de comunicación y expresión en todas las actividades humanas. Los valores técnicos y estéticos de una fotografía son de esta manera elementos para el análisis y para la interpretación de un acontecimiento histórico.

La comunicación y la documentación son dos elementos informativos que no se pueden separar uno del otro. Además de que la fotografía cumple con las funcionalidades de un lenguaje, como por ejemplo su expresividad, nivel informativo e incluso la emotividad que transmite; su producto final es un documento que como lo plantea Kossoy, se convierte en una fuente histórica.

Del conocimiento del medio y de sus técnicas de manipulación, del uso de sus posibilidades tecnológicas significativas como lenguaje iconográfico y el nivel icónico se hablará posteriormente.

2.1 Naturaleza de la imagen fotográfica

Foto-grafía. La separación del sufijo “grafía” del concepto implica la comprensión del procedimiento para obtener el producto final y sobretodo la explicación de la naturaleza del ejercicio fotográfico. Etimológica y metafóricamente (pero no de manera descriptiva) el significado de fotografía quiere decir: “escribir con luz”.

El término procede del griego φως (phōs, «luz»), y γραφή (grafé, «conjunto de líneas, escritura») que ligado, significa "escribir/grabar con la luz"⁵⁹. Las siguientes definiciones atienden a un concepto más especializado e incluyente de otras acciones humanas:

La fotografía es el procedimiento para la obtención de imágenes de un objeto sobre una superficie plana.⁶⁰

En sentido lato, se entiende por fotografía el conjunto de procedimientos aptos para reproducir de modo permanente sobre las superficies de soportes opacos o transparentes la imagen de objetos, figuras o escenas del natural, utilizando la acción de la luz para determinar modificaciones químicas o físicas sobre materiales apropiados

⁵⁸ Ibid. p. 100

⁵⁹ CFR. *Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española*, [en línea] Madrid, 22ª edición, [citado el 26 de marzo de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://lema.rae.es/drae/?val=adyacente>

⁶⁰ Martínez de Sousa, *Diccionario general del periodismo*, Madrid, Ed. Paraninfo, 1981, p. 208-209.

Juan Manuel, Pérez Juárez, *Diccionario de Comunicaciones*, Colombia, Universidad de Medellín, 2006, 2ª ed., pp. 141-142

[...]

Fotografía, es sentido estricto. Formación de imágenes permanentes mediante proyección de luz reflejada o transmitida por cuerpos luminosos sobre una capa fotosensible extendida en una placa o película, empleando una máquina fotográfica – cámara obscura provista de objetivo-.⁶¹

Es importante incluir en las definiciones anteriores, el tipo de utilidad social de la fotografía, pues es a partir de su reproducción fiel o real de algún acontecimiento de nuestro entorno, lo que la puede hacer diferente a comparación de otros sistemas de expresión. Pierre Bourdieu, la llamó “un arte que imita al arte”⁶² debido a su sistema de expresión a partir de imágenes con reglas perceptivas y estéticas que le impone su uso social.

La definición etimológica al principio no se cumple de manera literal, sin embargo, es un acercamiento hacia las propiedades de marcaje y transferencia que caracterizan a la fotografía, para ello es necesario un soporte físico de larga duración y también de sencilla reproducción.

Hoy en día la conservación de material fotográfico se resguarda en formato digital, existiendo una gran cantidad y variedad de procedimientos o técnicas que cada fotógrafo implementa para conservar su material, apoyado en hardware y/o software especializado según sean sus necesidades y recursos que hacen accesibles al equipo necesario.

Además la oferta en el mercado de dispositivos y tecnología para conservar el material es amplia a comparación de las primeras fotografías, mismas que de hoy en día necesitan ser conservadas y resguardadas, al igual que su negativo, en condiciones de temperatura y espacios óptimos para evitar el deterioro.

Antes de registrar la imagen en un soporte digital, estuvo el proceso fotoquímico y previamente otra serie de recursos técnicos y tecnológicos en el campo de la óptica que permitieron que esta manera de registrar y marcar imágenes se fuera desarrollando de distintas maneras y encontrando diferentes formas de uso.

Desde el siglo IV a. de C., Aristóteles observó un eclipse solar desde una habitación a oscuras⁶³, momento inicial de relevante importancia para comprender el principio de la

⁶¹ E. Martin, L. Tapiz, *Diccionario enciclopédico de las artes e industrias gráficas*, Barcelona, Ed. DEAI, 1981, p. 261

⁶² Bourdieu, Pierre, *La fotografía un arte intermedio*, México D.F., Ed. Nueva Imagen, 1979 pp. 381.

⁶³ Lemagny, J.C., Rouille, A., *Historia de la fotografía*, Barcelona, Ed. Martínez Roca, 1988, p. 258.

cámara obscura que fue retomado por artistas en Italia, como por ejemplo, Guardi, Canaletto e incluso da Vinci, quienes emplearon esta técnica al realizar sus pinturas⁶⁴.

En nuestra época, el rápido desarrollo de la fotografía digital se ha debido fundamentalmente a la necesidad de enviar las imágenes en tiempo real para cubrir la información. La implementación a ritmo vertiginoso que de hoy en día recurren a otros dispositivos como los “teléfonos inteligentes” y uso de las redes sociales ha modificado los métodos de trabajo, al influir en la forma de generar conocimiento, información e incluso ha cambiado los modelos sociales de conducta ante cualquier acontecimiento noticioso y de importancia social.

En la obra de Kossoy: “Fotografía e historia”, la cronología de la historia de la invención de la fotografía y desarrollo de sus recursos tecnológicos es por menor a su aplicación en sociedad; ya que es más relevante el uso que se ha hecho de la fotografía como testimonio visual de cierta situación o de cierto hecho y no precisamente sobre el avance tecnológico para el registro de las imágenes:

“(…) la historia de la fotografía se verá reducida a una historia de la técnica fotográfica si los temas representados son desvinculados de sus condiciones de producción, descontextualizados del momento histórico-social en que fueron registrados”⁶⁵

La historia de la fotografía al nivel documental se relaciona estrechamente con sus usos y aplicaciones sociales, en razón a ello pondremos énfasis en la importancia de los acontecimientos a través de la fotografía como documento, y a manera de resumen, limitaremos el abordaje de la historia del medio entre la segunda mitad del s. XIX y los primeros años del s. XX, debido a que es en este intervalo cuando la fotografía aparece llenando funciones que preexistían a su aparición: la solemnización y la eternización de un tiempo importante en la vida colectiva.

Cuando a principios del siglo XIX, personajes como Thomas Wedwood, Joseph y Claude Nicéphore Niepce, Louis Daguerre y Henri Fox Talbot; comenzaron cada uno desde sus propios lares con el desarrollo de pruebas para lograr hacer permanente una imagen, se fue construyendo a la par también la idea de conservar un momento extraído de la realidad, una vez que esto fue posible, la siguiente necesidad fue poder reproducirla.⁶⁶

Para la reproducción de la imagen por medio de la luz, fueron necesarias otras áreas de conocimiento, como la química, física e incluso la pintura desarrolladas para

⁶⁴ Hedgecoe John., *El libro de la fotografía creativa*, España, H. Blume Ediciones, 1976, pp. 18-19

⁶⁵ Kossoy, Boris, *Ibid.* p. 44

⁶⁶ Keim, Jean A., *Historia de la fotografía*, Barcelona, Ed. Oikos-Tau s.a., 1971, pp. 33-40

inventar los recursos técnicos y tecnológicos para que propiamente la fotografía pudiera tener resultados de impacto social, como por ejemplo entre los años finales del siglo XVII y principios del siglo XIX, John W. Herschel, Abel Niépce, Gustave Le Gray, Blanquart-Evrard, David Brewster, Frederick Scott Archer, Gaspard Tournachon “Nadar”, entre otros trabajaron en el proceso de conservar la imagen en superficies sensibles a partir de un negativo⁶⁷ que después podía ser sometido a un proceso de revelado en laboratorio.

Fijar en la imagen proyectada en cámara oscura, resultó una finalidad y obtener un registro permanente del acontecer se convirtió en una oportunidad de obtener un documento con cierta carga de veracidad sobre la realidad. La importancia de poder conservarlo, según Costa, se relaciona con la importancia del procedimiento para obtener ese resultado:

“Los procedimientos de la impresión gráfica, litográfica y fotográfica, de imprimir e impresionar (como impreso e impresión: los efectos) tienen la misma raíz etimológica de ‘marcar’, del *frapper* francés, que significa al mismo tiempo ‘golpear’, ‘impresionar’ y ‘sorprender’. Las acciones de imprimir e impresionar cristalizan en el mismo acto de estampar o marcar, como su resultado, la huella, la impronta, la marca, sobre cualquier soporte material. Estos términos inducen el doble sentido de ‘hacer penetrar profundamente (en el corazón, la mente de alguien...) dejando una marca, una impronta perdurable’.”⁶⁸

Por su parte, Boris Kossoy toma consideración sobre el recorrido de la fotografía en la serie de hechos que orillan a obtener como resultado final la captura de un momento en una imagen a través del ejercicio individual del fotógrafo y le llama a esta acción, la trayectoria de la realización fotográfica y la segmenta en tres etapas:

“En *primer* lugar, hubo una ‘intención’ para que ella existiese; esta puede haber partido del propio fotógrafo que se vio motivado a registrar determinado tema de lo real o de un tercero que le encargó la tarea. Derivada de esta intención tuvo lugar la *segunda* etapa: el acto del registro que originó la materialización de la fotografía. Finalmente, la *tercera* etapa los caminos recorridos por esta fotografía, las vicisitudes por las que pasó, las manos que a ella se dedicaron, los ojos que la vieron, las emociones que despertó, los portarretratos que le enmarcaron, los álbumes que la guardaron, los saltillos y sótanos que la enterraron, las manos que la salvaron. En este caso, su contenido se mantuvo: el tiempo paró. Las expresiones aún son las mismas. Tan solo el artefacto, como un todo envejeció.”⁶⁹

⁶⁷ Sánchez Vigil Juan Manuel, *El documento fotográfico: historia, usos, aplicaciones*, España, Ed. Trea S.L., 2006, pp.323-336

⁶⁸ Costa, Joan, *Idem.*, p.32

⁶⁹ Kossoy, Boris, *Ibid.* p.38.

La naturaleza de la imagen fotográfica se orienta hacia los tres pasos del proceso. Por una parte el uso de los medios técnicos para hacer una fotografía, así como la capacidad para manipular el equipo a modo fotográficamente creativo, y también de las intenciones del fotógrafo para hacer una imagen, es decir la manera en la que, quien manipula la cámara puede estructurar o componer un mensaje visual.

En la primera parte influye el desarrollo y avance en los procesos de invención y producción mismos que se han mejorado con el paso del tiempo, ya que los registros históricos sobre el o los responsables de la invención de la fotografía no son completamente particulares a algún personaje, sin embargo en lo general se le atribuye a Niépce la primera fotografía del mundo que logró conservarse con el paso del tiempo (Paisaje en Saint-Loup de Varenne, 1826)⁷⁰.

Ha ocurrido que durante decenios no se ha prestado suficiente atención a las cuestiones históricas o, si se quiere, sociales que plantean la evolución, auge y decadencia de la fotografía. En lo particular para el puente de la modernización en el proceso de transición de lo análogo a digital.

En este caso mucho tuvo que ver la competencia en el mercado pues la fotografía y todas sus extensiones para acceder a este ejercicio de marcaje se convirtieron en un sujeto y acción de valor comercial, que luego se transformó en la industria, por lo que las empresas ante la oferta y la demanda de dichos productos se han venido empeñando en ofrecer al usuario lo más novedoso, funcional y apto según las necesidades de cada fotógrafo en particular.

En “Fotografía e historia”, la diferencia entre los cambios tecnológicos y el aprovechamiento de estos para uso social, es la justificación para que a partir de la imagen fotográfica se puedan revisar históricamente acontecimientos sociales, por ser estos testimonios visuales o documentos fotográficos. Como ejemplo, Boris Kossoy cita el caso de la revista norteamericana *Life*:

“A ese respecto, las fotografías publicadas, por ejemplo, por las revistas alemanas de la década de 1930, o aquellas estampadas en la revista *Life*, son preciosas fuentes para el estudio del uso dirigido de la imagen en cuanto mensaje político-ideológico. El estudio de las diferentes aplicaciones que la fotografía conoció a lo largo de su historia no podrá, entonces, ser tenido en cuenta apenas como fenómenos ‘ilustrativo’ aislado del peculiar contexto sociopolítico y cultural en que tales aplicaciones tuvieron lugar.”⁷¹

⁷⁰ *Maison Nicéphore NIEPCE, Invention of photography*, [en línea] [citado el 6 de mayo 2012] Disponible en la dirección <http://www.niepce.com/pagus/pagus-inv.html>

⁷¹ Kossoy, boris, *Ibid.* p. 45

Este ejemplo de *Life* y otras publicaciones como *Time*, *Fortune*, *Sports Illustrated* y *People* fueron en un inicio, publicaciones en las que los fotógrafos eran los héroes, los verdaderos artífices de las historias; muchos de ellos serían objeto de apasionadas biografías o de acontecimientos históricos de tipo político, económico y social trascendencia internacional, pero siempre desde punto de vista norteamericano.

Además de los recursos técnicos, la naturaleza de la fotografía también se caracteriza por su trascendencia en el ámbito del registro social como eventos importantes para la humanidad, a partir de documentos visuales que tiene un impacto socialmente amplificado debido a las tres etapas planteadas por Kossoy, las intenciones de la imagen son enviar un mensaje gráfico a públicos masivos. Para el caso específico de esta investigación el ejemplo se sitúa en dos publicaciones de circulación nacional, periodicidad semanal y de un acontecimiento relacionado a la agenda del Gobierno Federal en su “combate frontal” contra el crimen organizado del sexenio anterior.

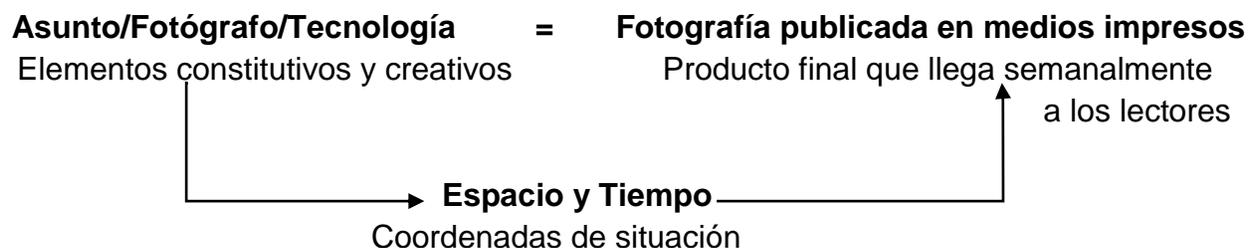
En la propuesta de análisis de Kossoy, un elemento constitutivo relevante para abordar la fotografía, es el fotógrafo y la tecnología empleada. El siguiente diagrama es un modelo propuesto por el autor⁷² para demostrar la esencia del fenómeno fotográfico:

Cuadro 1.



Este modelo de génesis de la naturaleza fotográfica responde de cierta forma al circuito de la oferta y demanda en el mercado de la fotografía, el cual ha llevado a que no solamente la historia del gremio se modifique, sino también propiamente la de las empresas como los medios de comunicación con relación a la ley de la oferta y la demanda de los consumidores. En el cuadro anterior es importante agregar después del producto final a la publicación, o bien al medio a través del cual se comparte la fotografía con los lectores.

Cuadro 2



⁷² Kossoy, Boris, *Ibid.* p. 31

Estos elementos constitutivos completan un proceso, cuando el objeto plasma su imagen en un material fotosensible en algún espacio y tiempo preciso y definido. Dicho proceso implica un nivel de creatividad del fotógrafo a partir de la manipulación intencional de las posibilidades ópticas, anteriormente siendo las químicas las que lideraban el mercado, y actualmente aplicadas a partir del medio digital.

La tecnología como elemento constitutivo a su vez se integra de medios formativos⁷³, los cuales se interrelacionan como variables o incluso parámetros de la iconicidad, gracias al filtro cultural del fotógrafo y de su habilidad para manipular la cámara y/ equipo fotográfico, para hacer una composición estética y atractiva para quien observe la fotografía.

El medio formativo muchas veces depende de características técnicas o parámetros formales con las cuales se puede hacer una imagen. Kossoy señala la importancia en tener buenas fuentes de información en dicha investigación tanto de las coordinadas de situación, como de los elementos constitutivos que son bien referidos por su iconicidad y que guardan una estrecha colaboración con la tecnología. Alonso Martínez Francisco en su libro sobre la “Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico”⁷⁴ propone una separación entre estas variables o parámetros fotográficos:

Cuadro 3

Externos al medio técnico	<ul style="list-style-type: none"> *La luz *El ambiente del objeto y sus características físicas *La edición *La especificación de los ajustes paramétrico
Propios a los mecanismos de la cámara y de su uso	<ul style="list-style-type: none"> *Punto de vista, encuadre y planos *Composición, óptica, enfoque y profundidad de campo *Tiempo de exposición *Filtros y lentes⁷⁵ especiales
Propios del laboratorio o del tratamiento digital de la imagen	<ul style="list-style-type: none"> *Tipo de película y revelado *Positivado y tamaño imagen final *Otras técnicas y proceso *Tipo de sensor electrónico

⁷³ Gubern, *Mensajes icónicos de la cultura de masa*, Ed. Lumen, Barcelona, España, 1974, p. 390

⁷⁴ Martínez, Francisco Alonso, *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*, Ed. UOC, Barcelona, España, 2007 p. 58

⁷⁵ La manera adecuada, según las características técnicas del dispositivo, es llamarle “objetivos”; Según Roman Gubern en “La fotografía, árbol del bien y del mal” (Gubern, R. , “*Mensajes icónicos en las culturas de masas*”, España, Ed. Lumen, 1974, p. 16) menciona que los componentes fundamentales de la cámara se enumeran por el *objetivo*, como selector de espacios ópticos; al mecanismo *disparador-obturador*, como selector de tiempos y, a la *emulsión fotosensible* como receptora del mensaje icónico transmitido desde el objetivo y en el instante elegido por el mecanismo disparador-obturador.

	*Convertidor analógico-digital o procesador *Formato de archivo digital *Proceso de impresión
--	---

La variación y aplicación de estas variables se relacionan, con el desarrollo de nuevas características técnicas de las herramientas fotográficas. Incluso con la llegada de la tecnología digital. Francisco Alonso Martínez⁷⁶, dentro de la misma obra referida considera la fotografía digital como un simulacro abierto a todo tipo de manipulaciones que pueden llegar a cuestionar el referente externo que está siendo fotografiado.

Otro ejemplo que también podemos citar sobre el recorrido técnico que la fotografía ha experimentado es el caso de Kodak, empresa que en el siglo pasado le dio el carácter de un medio de reproducción masiva de imágenes. En 1888 el estadounidense George Eastman fundó la compañía y en 1890 vendió una película flexible en una cámara cerrada cargada con 100 fotografías, las cuales se revelaban en la misma compañía. Realmente fue un éxito comercial abanderado por el slogan: “*You press the button, we do the rest*”⁷⁷, este producto logró permitir a miles de personas alrededor del mundo a acceder a hacer fotografía y por tanto a conservar imágenes en un registro físico por mayor tiempo. Sin embargo la actualización de técnicas y mejoras en la tecnología, además de la suma de factores del mercado económico provocaron que en 2012⁷⁸, y después de 130 años, la empresa se declarara en banca rota.

Sin duda esta competencia y acelerada forma de poner al servicio del público en general el material y equipo para trabajar, sigue correspondiendo a los intereses comerciales, por lo que la dinámica para patentizar los productos ha sido cuestión de las empresas. El marcaje fotográfico, o bien el resultado de la acción fotográfica es conservar la imagen, la calidad puede depender del recurso tecnológico con el cual se capturó la imagen para marcarla.

El sufijo “grafía” apela a la escritura, pero en la realidad es un marcaje ya que a través de la cámara oscura o de los sensores digitales, del haluro de plata o del pixel, se puede obtener este registro y fijarlo en alguna superficie fotosensible. Como tal, técnicamente esa es la naturaleza de la fotografía. Fue hasta finales del siglo pasado

⁷⁶ Martínez Francisco Alonso, *op.cit.*, p. 14.

⁷⁷ KODAK, *A brief history of design & usability at Kodak*, [En línea] E.U.A., Kodak, [citado el 29 de marzo de 2013], Disponible en la siguiente dirección
 URL:<http://www.kodak.com/US/en/corp/researchDevelopment/whatWeDo/development/designUsability/history.shtml>

⁷⁸ EL PAÍS, “Kodak en banca rota”, [en línea], Diario “El país”, 19 de enero de 2012, [citado el 29 de marzo de 2013], Disponible en la dirección
 URL:http://economia.elpais.com/economia/2012/01/19/actualidad/1326961973_850215.html

cuando la tecnología permitió que el equipo fotográfico tuviera tamaño considerable y más personas pudieran tener acceso a él y con ello la fotografía pasó de ser un experimento de registro a un acto más común, pasó de estar registrado en soportes materiales como papel fotográfico, hasta la fecha en archivos digitales de corto y largo formato que facilitan la socialización instantánea de la imagen a través de redes sociales.

2.2 Re-presentación y especificidad del lenguaje fotográfico

Para el ser humano observar una imagen implica una capacidad biológica en la que la vista y el cerebro se complementan en un acto intuitivo más inmediato comparado con la lectura textual. Nuestras facultades cognitivas como seres humanos nos permiten tener reacciones dependientes de nuestra percepción y también de nuestra contextualización y familiarización con el contenido.

Sin darnos cuenta nuestra percepción implica un complejo proceso de recepción e interpretación significativa de la información recibida. Nuestros órganos como los ojos y cerebro tienden a comprender y organizar lo que vemos imponiéndole un sentido racional aunque particularizado por la experiencia de cada individuo.

Cuando observamos una fotografía que nos tomaron cuando éramos pequeños las sensaciones y emociones seguramente nos llevarán al recuerdo de la anécdota positiva o negativa, según sea el caso. Recordaremos un –fragmento- de nuestra vida y también al contexto, personas, espacio, etc. Con la imagen podemos percibir y también podemos interpretar.

Boris Kossoy considera que la fotografía propicia un “tiempo interrumpido” al cargar un fragmento congelado de la escena pasada materializada iconográficamente y una “segunda realidad” interpretada a través de dicha materialización. Respalda su argumento con lo propuesto por el francés Jean Keim:

“Si es posible recuperar la vida pasada –primera realidad- y si tenemos, a través de la fotografía, una nueva prueba de su existencia, hay en la imagen una nueva realidad, pasada, limitada, transpuesta.

Se inicia, por lo tanto, en otra realidad, la del documento: la segunda realidad, autónoma por excelencia. Se inicia otro proceso: el de la vida del documento. Éste no sólo conserva la imagen del pasado, forma parte del mundo: “él puede inclusive ser fotografiado”.⁷⁹

⁷⁹ Keim, Jean *La photographie et l'homme*: Paris, Casterman, 1971, p. 64 (citado en: Kossoy, Boris, *Idem.*, p. 37)

Esta segunda realidad es solamente una manera de nombrar al documento que ya se limitó en cuanto al acontecimiento en la realidad, por eso es autónoma y no es una representación verdadera, más bien es una imagen con un nivel de verosimilitud o un mensaje en específico a la vista del espectador.

Este vínculo de comunicación por esencia en el lenguaje fotográfico es la imagen, entonces lo primordial es atender la definición de esta:

Como un concepto físico-táctil:

“Materialización, en un soporte generalmente de forma plana (dos dimensiones), de un fragmento de la realidad tridimensionalidad, cuyo contenido suele ser identificable”.⁸⁰

La siguiente definición se relaciona con la reproducción gráfica:

(...) figura reproducida o que hay que reproducir, en cualquier fase del proceso de reproducción y de preparación de las formas de impresión. En este sentido se distingue la imagen positiva y negativa, según la correspondencia mayor o menor entre las zonas claras u oscuras del original y de la reproducción. Además se distingue una imagen latente y una imagen revelada, según la visibilidad mayor o menor de la modificación del estado de la materia en correspondencia con la figura. En un sistema óptico la imagen de un sujeto es suministrada por el conjunto de puntos donde convergen los rayos luminosos provenientes de los mismos rayos refractados a través de una lente o de un sistema de lentes.⁸¹

Otra definición también necesaria de atender es la propuesta por Joan Costa, en la cual la materialización y reproducción de la imagen queda implícita en la funcionalidad sobre la percepción que tiene sobre su lector/espectador:

“Todas las definiciones de la expresión “imagen” son definiciones de la imagen naturalista, de la imagen figurativa. En el sentido propio de *eikon* (semejanza), la imagen es esencialmente un conjunto de causas de percepción, ligadas a la apariencia de las cosas. Y cristalizadas en su representación fotográfica.”⁸²

Joan Costa, considera que las formas icónicas son formas visiblemente semejantes a lo representado, considera que la re-presentación es volver a presentar una realidad, en otra de sus obras mantiene la siguiente postura:

⁸⁰ Martínez de Sousa, op. cit., p. 239

⁸¹ E. Martin, L. Tapiz, op. cit. p. 303

⁸² Costa, Joan, *La fotografía creativa*, México, Ed. Trillas, 2008, 2ª edición, p. 67.

“(…) toda imagen transmite informaciones icónicas, ya que la imagen es isomórfica por naturaleza, es decir, lo que ella representa se parece perceptivamente a lo real presentado.”⁸³

No precisamente es lo real, más bien es una interpretación del fotógrafo sobre un fragmento de la realidad y son las formas icónicas, las que se interpretan por el espectador, como lo plantea Kossoy sobre la “segunda realidad”. La imagen figurativa es el resultado y efecto de la acción de volver a hacer presentes fragmentos seleccionados por el autor, en este caso el fotógrafo.

Por esta versatilidad para representar una situación de la realidad, podríamos decir que la fotografía es noble pues aclara el hecho real sin ser necesariamente una reproducción directa, la vuelve comprensible y, al mismo tiempo, pone en manifiesto la visión del mundo que expresa en esa imagen.

El medio fotográfico permite hacer uso de diversas herramientas, materiales o tecnologías para poder crear una imagen. Desde los procesos de revelado, amplificación e impresión; hasta los retoques en software de edición gráfica permiten una versatilidad en la creación de contenidos alcanzando diferentes niveles de verosimilitud según cada fotógrafo.

Esta nobleza se puede respaldar en el argumento teórico que Joan Costa sostiene sobre la especificidad de la fotografía a lo largo de su historia dependiendo si esta es sumisa o subversiva:

“La `actitud sumisa´ reproduce las apariencias, la realidad visual-visible con la mayor objetividad, se propone como fin registrar las apariencias de lo real (...)”⁸⁴

Lo contrario sucede con la imagen subversiva, esta es considerada por el autor como una forma de ver las cosas de “otra manera”:

“La actitud de una subversión visual es la imaginación, abstracción y experimentación como ideal de creatividad.”⁸⁵

La especificidad de la fotografía también puede ser medida en niveles de iconicidad, por ejemplo, Umberto Eco, en su obra “La estructura ausente”⁸⁶; plantea como exposición central que un signo es icónico cuando puede representar a su objeto por razones de semejanza. Si bien, una imagen alberga propiedades icónicas para ser

⁸³ Costa, Joan, *La fotografía entre sumisión y subversión*, México, Ed. Trillas, 1991, p. 41.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 7

⁸⁵ Costa, op. cit., p. 11

⁸⁶ Eco, Umberto, *La estructura ausente*, México, Ed. De Bolsillo, 2005, p. 446.

percibidas e interpretadas en la “segunda realidad”, a partir de donde se interpreta la situación que envolvió al referente que lo originó en el contexto de la vida pasada, es decir en la “primera realidad”:

Por ejemplo, la fotografía de algún producto como un platillo de la carta de un restaurant tiene actitud sumisa, pues la literalidad reproductiva no tiene ninguna modificación sobre la realidad. La intención de la fotografía de producto es muchas veces hacer ver ante la percepción de los comensales que la comida está realmente preparada y servida de esa manera tan suculenta y apetitosa.

En cambio una imagen con actitud subversiva ya tiene carga especial de creatividad del autor. Como puede ser el caso de fotografía de modelaje, pues la industria de la moda requiere de la creatividad tanto de los diseñadores, con los directores de arte y productores de la sesión fotográfica. Todo ello coordinado por el fotógrafo quien crea y produce la idea principal del cómo mantener las propiedades icónicas “atractivas” y “provocativas” ante la mirada del espectador.

El resultado de la producción e incluso post producción técnica de la imagen ya sea subversiva o sumisa, es lo que hace “noble” a la fotografía, porque con ella se pueden hacer cosas distintas, creativas, propositivas, motivadoras, provocativas y sobre todo con un determinado mensaje trabajado por el fotógrafo. Joan Costa hace una distinción entre la expresividad y la estética plasmada en el fragmento de acontecimiento:

“La misma cantidad de información contenida en el acontecimiento difiere de la cantidad de información contenida en la imagen. Pero hay también otros niveles: *expresivos y estéticos*, que no están sino en la imagen, y es aquí donde emergen las variables específicas del documento fotográfico”⁸⁷.

Los niveles de iconicidad de una imagen se pueden inclinar hacia estándares expresivos o estéticos, según el autor, la imagen es sumisa si su nivel expresivo es menor que el nivel estético. En tanto esté por arriba del nivel estético, será subversiva.

Dentro de este debate de sumisión y subversión planteado por Costa, se puede respaldar el valor estético sobre la concepción de arte que Umberto Eco relaciona con la teología para explicar el valor estético de una obra:

“Si lo bello es una estable condición de todo ser, la belleza del cosmos se fundara sobre la certidumbre metafísica y no sobre un simple sentimiento de admiración. La exigencia de una distinción *secundum rationem* de los trascendentales llevará a definir en qué específicas condiciones el ser puede ser visto como bello: se fijarán, por lo

⁸⁷ Ibid., 75

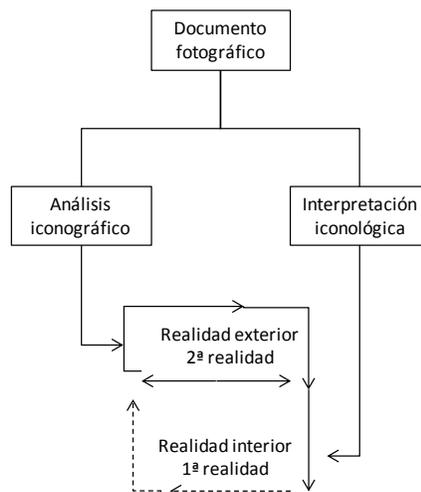
tanto, en un campo de unidad de los valores, las condiciones de autonomía del valor estético.”⁸⁸

El “*Secundum rationem*” se vincula con lo subversivo de la imagen y con la creatividad re-presentada por el autor, en este caso de la fotografía. Este debate sobre la sumisión y subversión de la imagen fotográfica lo inclinaremos para fines de la presente investigación hacia la sumisión, lo cual nos acerca al siguiente capítulo en el cual nos enfocamos en el documento fotográfico y la sustitución del acontecimiento; la fotografía documental y el fotoperiodismo.

2.3 Iconografía e iconología, descripción del método

La propuesta de análisis de Boris Kossoy en su obra “Fotografía e historia” será la base para esta investigación académica. El nivel del estudio propuesto por el brasileño se compone de un análisis iconográfico y una interpretación iconológica, cuyo eje académico se basa en la obra de Erwin Panofsky: “El significado de las artes visuales”⁸⁹. A continuación se presenta un esquema que marca la distinción en los componentes del método de estudio propuesto por Kossoy⁹⁰.

Cuadro 4.



Anteriormente se abordó la procedencia y trayectoria del documento fotográfico; la primera y la segunda realidad; los cuales son elementos que se deben de dar a conocer previo al estudio de alguna fotografía. Ahora es momento de conocer cuáles son los componentes del método que será aplicado a la imagen fotográfica.

⁸⁸ Umberto, Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Edit. Lumen, 1997, pp. 33

⁸⁹ Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Barcelona, Ed. Alianza Editorial, 2000, p. 386

⁹⁰ Kossoy, Boris, *Ibid.* p. 76

La imagen ha supuesto un cauce de expresión y comunicación de todas las sociedades a lo largo de su historia. Precisamente por ello constituye un lenguaje autónomo con sus propias normas y códigos de interpretación. Las imágenes pueden presentarse a través de diversas técnicas y estilos como la pintura, escultura, grabado, entre otras, pero para la competencia de esta investigación será sobre la fotografía periodística seleccionada en dos semanarios de circulación nacional, *Proceso* y *M Semanal*.

En ocasiones la técnica y el estilo depende de la sociedad que la engendre, del sistema de valores del momento y del artista que ejecute la obra. Así pues están dispuestas bajo un orden que es susceptible de ser estudiado y analizado para descifrar las claves de su representación.

El objetivo que en un inicio se plantea en el método de análisis de Kossoy, es comprender el documento en su primer nivel técnico y subsecuentemente también a los elementos que la componen:

“Según indica el sentido común, cuando alguien se refiere a una fotografía en realidad suele referirse a su expresión: a la imagen, al asunto en ella representado. La fotografía, sin embargo, no constituye un documento apenas por aquello que muestra de la escena pasada, irreversible y congelada en la imagen; ella informa también sobre su autor, el fotógrafo y sobre la tecnología que le proporcionó una característica y viabilizó su contenido.”⁹¹

El primer nivel técnico que se debe de analizar es el registro de la imagen por su sumatoria de informaciones implícitas y explícitas acerca de la propia génesis como documento. Panofsky le llama análisis pre-iconográfico al primer nivel, iconográfico al siguiente y finalmente interpretación iconológica al estudio de la información fragmentaria que no se encuentra explícita mediante signos en la imagen pero que simboliza y alude a otras situaciones alrededor de la génesis del documento.

Es importante enfatizar que el planteamiento de Panofsky precedió al de Kossoy. El primero se enfocó una propuesta de análisis de las obras de arte, las cuales se analizan iconográficamente, inclinando el cristal hacia un análisis humanístico pues el rasgo distintivo de las humanidades es la selección y comprensión de hechos históricos. No tanto como las ciencias naturales, las cuales involuntariamente seleccionan fenómenos para su análisis. Una fotografía es también una obra de arte y por lo tanto puede ser analizada como un documento pues se caracteriza por ser un registro histórico de utilidad.

⁹¹ Kossoy, Boris, *Ibid.*, p. 59

El planteamiento Kossoy es limitado a la descripción gráfica de la imagen, por su parte el brasileño indica que el análisis iconográfico es una manera de detallar e inventariar sistemáticamente el contenido de la imagen ya sea por su aspecto literal y descriptivo prevalecido, es decir la descripción de los elementos icónicos informativos.

En tanto para comprender el punto de vista de Panofsky es necesario hacer una inserción en este apartado sobre la concepción del arte que tiene el autor, ya que su propuesta de análisis iconográfico se propone para la producción de arte a mano del hombre pues los seres humanos somos los únicos que dejamos una huella o algún testimonio con proyecciones que evocan a nuestra mente.

Esta relación de significación tiene una reciprocidad con el sentido de construcción para obtener el resultado final. El autor refiere esta relación como expresión:

“Percibir la relación de significación consiste en separar de los medios de expresión la idea del concepto a expresar. Y percibir la relación de construcción supone separar la idea de la función a realizar de los medios para realizarla”⁹²

Es evidente que este significado tan sólo puede aprehenderse mediante la reproducción y por consiguiente de la realización. La intención requiere de un medio de expresión y el resultado generado a partir de esta realización debe de ser estético y a su vez experimentado de esta manera por el espectador, he aquí la diferencia en abordar el análisis de la obra de arte desde las humanidades:

“Al definir la obra de arte como un objeto que fabricado por el hombre reclama ser estéticamente experimentado, tropezamos por primera vez con una diferencia básica entre las humanidades y la ciencia natural. El científico, ocupándose como es su misión de los fenómenos naturales, puede proceder inmediatamente a analizarlos. El humanista, en cambio, ocupándose como se ocupa de las acciones y de las creaciones humanas, debe de empeñarse en un proceso mental de carácter sintético y subjetivo: debe mentalmente realizar de nuevo las acciones y recrear las creaciones. En realidad, es a través de este proceso que salen a la luz los objetos reales de las humanidades”⁹³.

El análisis de la obra de arte desde una estructura estilística se relaciona también con el acto de observación de quien lo realiza. Anteriormente se hizo una distinción de las ciencias naturales sobre las humanidades sobre el tipo de sujetos u objetos de interpretación; en el primero el análisis va sobre los fenómenos espacio-naturales y en el caso de las humanidades el análisis es sobre el objeto con el que queda plasmado este. Panofsky relaciona esta distinción con el material artístico que sirve como registro:

⁹² Panofsky, Erwin, Ibid. p. 20.

⁹³ Ibid. p. 29.

“La observación física sólo es posible ahí donde «acontece» alguna cosa, esto es, ahí donde tiene lugar un cambio o éste es expresamente producido por vía experimental. Y son estos cambios los que finalmente se simbolizan mediante fórmulas matemáticas. Por otro lado, las humanidades no se enfrentan a la misión de detener lo que de otro modo se desvanecería, sino a la de reavivar lo que de otro modo seguiría muerto. En lugar de ocuparse de los fenómenos temporales y de hacer que el tiempo se detenga, penetran en una región donde el tiempo se ha detenido de por sí e intentan reactivarlo”.⁹⁴

Las características que hacen diferente a la obra de arte a cualquier otra producción no son limitante para considerarlas aptas para ser expuestas en sitios exclusivos en los que socialmente ubicamos a las obras de arte, como por ejemplo galerías, museos o catálogos. De hecho las fotografías periodísticas también pueden ser incluidas en este grupo ya que tienen un mérito creativo y estético que cumplen con una determinación de los elementos icónicos que componen el registro visual en una representación gráfica.

La obra artística es analizada a partir de una estructura en la cual su significación permite obtener información sobre su contenido y sobre su contexto de creación, es decir signos que hagan referencia a la identificación de semejantes de imágenes, historias y alegorías. La aportación para definir a este método que propone el autor es la siguiente:

“La iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma”.⁹⁵

Si bien la significación dentro de una estructura visual tiene una organización interna como mensaje visual. En él se pueden identificar las figuras o signos visuales que la componen y observar cómo se articulan en motivos para producir alguna reacción y descubrimos que algunas de las figuras que aparecen en ella funcionan a manera de símbolos.

Por la manera en que la estructura visual representa algún fenómeno o acontecimiento, el autor separa y hace distintiva el tipo de significación según el contenido de la obra visual. Entonces la significación puede ser: primaria o natural; otra es la significación secundaria o convencional y la significación intrínseca o contenido.

El primer grupo es considerado por el autor como el universo de los motivos artísticos:

“La significación primaria o natural, a su vez sub dividida en significación fáctica y significación expresiva. Ésta se aprehende identificando formas puras (o sea,

⁹⁴ Ibid. p. 37.

⁹⁵ Ibid., p.45

ciertas configuraciones de línea y color, o bien ciertas masas de piedra o bronce peculiarmente modeladas) como representaciones de objetos naturales, seres humanos, plantas, animales, casas, útiles, etc.; identificando sus relaciones mutuas, como acontecimientos, y captando, en fin, ciertas cualidades expresivas como el carácter doliente de una postura o un gesto, la atmósfera tranquila y doméstica de un interior.⁹⁶

El segundo sobre la significación secundaria se refiere a la relación de temas y conceptos entre las combinaciones de motivos artísticos:

“Los motivos así reconocidos como portadores de una significación secundaria o convencional pueden llamarse imágenes, y las combinaciones de imágenes constituyen lo que los antiguos teorizadores del arte llamaban *invenzioni*: nosotros las llamaremos historias y alegorías”.⁹⁷

Por último la significación intrínseca, como su nombre lo dice no es explícita en la composición visual, sino que se requiere una familiarización con los motivos o con la historia:

“Ésta se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad condensada en una obra.”⁹⁸

La significación que se hace en cada uno de los tres niveles anteriormente señalados es una manifestación particularizada de algo distintivo en cada obra de arte sujeta a un análisis sobre sus cuestiones técnicas de composición visual (análisis pre-iconográfico), el análisis de los motivos visuales (análisis iconográfico) y por último una síntesis apoyada en las implicaciones periféricas de la obra de arte y que más que un análisis es una síntesis (interpretación iconológica).

La identificación correcta de motivos dentro de una obra de arte es indispensable para hacer un buen análisis iconográfico; ya que este estudia la familiaridad de los objetos y acontecimientos que adquirimos mediante experiencia práctica. Antes de tener esta noción sobre el contenido, el autor también señala que es importante conocer por medio del análisis los elementos y recursos técnicos que la hacen distintiva de otras obras. Por ejemplo, en el caso de la fotografía es necesaria la descripción pre-iconográfico.

⁹⁶ Ibid., p. 48

⁹⁷ Ibid., p.48

⁹⁸ Ibid. p. 49

El siguiente paso para concluir es la interpretación de la obra desde una estructura explicativa para conjuntos semánticos más amplios como por ejemplo el contexto socio histórico de los motivos analizados en el estudio iconográfico. El autor considera atender detenidamente a nuestro punto de vista sobre la obra pues la subjetividad pudiera estar presente en esta etapa:

“Sin embargo, cuanto más subjetiva e irracional se muestre esta fuente de interpretación (puesto que toda aproximación intuitiva se hallará condicionada por la psicología y la «cosmovisión» del intérprete), tanto más necesaria será la aplicación de esos correctivos y controles que aparecerían como indispensables cuando nos referíamos únicamente al análisis iconográfico y a la descripción pre-iconográfica”.⁹⁹

Boris Kossoy en su propuesta de interpretación iconológica comienza por enfatizar que la fotografía es un medio de conocimiento del pasado, pero no reúne en su contenido un conocimiento definitivo, por ello puede ser un instrumento de análisis de la historia que queda sujeto a interpretaciones particulares del fotógrafo. Y refuerza su postura sobre la realidad primera y la susceptibilidad de manipulación, de la siguiente manera:

“Nunca está demás enfatizar que este contenido es el resultado final de una selección de posibilidades de ver, optar y fijar un cierto aspecto de la 'realidad primera', cuya decisión cabe exclusivamente al fotógrafo, ya que sea esté registrando el mundo para sí mismo o al servicio de un comitente.”¹⁰⁰

Esta selección del fotógrafo para compartir su visión de la primera realidad también va de la mano con la ideológica del fotógrafo, existen también filtros culturales (llamémosle de esta manera a las influencias de quienes están detrás del visor de la cámara) como por ejemplo las características del espacio en donde se encuentra publicado su material. Esta distinción se puede hacer más evidente en el siguiente capítulo sobre el “Circuito de la fotografía periodística”.

Además de que es una selección fragmentaria de la primera realidad, la interpretación también puede estar sujeta a un abanico de diferentes interpretaciones y a partir de ello, el receptor puede proyectar su propio punto de vista en función de su repertorio cultural. A esto Kossoy le llama una lectura plural y por lo tanto la ambigüedad puede presentarse a partir de datos intrigantes:

“Ambigüedad porque jamás el signo coincide con la cosa vista por el artista, porque el signo jamás coincide con aquello que el espectador ve y comprende, porque el

⁹⁹ Ibid., p.57

¹⁰⁰ Kossoy, Boris, Ibid., p. 83

signo es por definición fijo y único y también por definición, la interpretación es múltiple y móvil.”¹⁰¹

En cualquiera de las etapas de análisis anteriores: describir, analizar, sistematizar e interpretar el contenido visual de una obra de arte, en este caso una imagen fotográfica con su modificación editorial dependiente del medio, también implica, como lo planteó Panofsky, el seguimiento de características de contenido para análisis o interpretación en cada una de las etapas.

El último capítulo de la presente investigación se aplicará una propuesta de modelo de análisis e interpretación, basado en los argumentos de Francisco Alonso, Panofsky y de Kossoy para el material fotográfico seleccionado de ambas publicaciones semanales.

¹⁰¹ Kossoy, Boris, *Ibid.*, p. 90

Capítulo III: Circuito de la fotografía periodística

El siguiente capítulo además de haberse construido a partir de la investigación bibliográfica y hemerográfica en materia; se enriqueció gracias a la amable colaboración¹⁰² de Marco A. Cruz, editor de fotografía de “Proceso”; Arturo Bermúdez, editor fotografía de “Milenio semanal”, ahora “Dominical Milenio”; Valente Rosas fotoreportero de “El Universal” y Encarni Pindado fotógrafa española radicada en México.

3.1 La fotografía que documenta

Un fotógrafo en el acto de fotografiar tiene libertad de selección ante la situación en la que se encuentre. En instantes inmediatos o bien, planificados; pudiendo ser también involuntarios, se pueden manifestar reflexiones y opiniones que desde su perspectiva personal se pueden verter en el marcaje fotográfico.

Habíamos mencionado que la fotografía es noble, y esto es posible gracias a que a través de este lenguaje se pueden plasmar diferentes perspectivas desde el punto de vista de quién está detrás del visor de la cámara, es decir a través de un medio en el que se conservará cierto contenido de tipo informativo en un soporte físico.

Si bien, es importante enfatizar que la imagen fotográfica no es igual al objeto que hace referencia, pero si permite identificarlo en distintos grados de semejanza o bien de iconicidad, el autor Francisco Alonso Martínez comenta al respecto:

“Cuanto más alto sea el grado de iconicidad, mayor será también la densidad informativa. Y como la capacidad de registro del medio fotográfico es, generalmente, elevada, su grado de iconicidad ha de ser igualmente elevado, al menos para los estándares de iconicidad que nos ofrece la tecnología actual”¹⁰³

Por otra parte, como espectadores, siempre estamos en constante búsqueda de —símbolos— que nos acerquen a la comprensión de lo que estamos viendo, ya que hacemos una lectura del texto icónico relacionando nuestro entorno físico real. Manuel Alonso Erausquin en: “Fotoperiodismo formas y códigos”, hace una distinción entre la denotación y la connotación, la primera dice que es un reconocimiento formal del referente visual y su significado; en tanto la segunda son sugerencias propias que se

¹⁰² Los entrevistados accedieron colaborar con los temas abordados en la presente investigación académica, las entrevistas se realizaron en el mes de agosto de 2013. Los comentarios aquí citados son estrictamente de uso académico. Para consultar las notas curriculares de cada uno de los entrevistados y la versión estenográfica de las entrevistas, ver ANEXO 2.

¹⁰³ Martínez, Francisco Alonso, *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*, Ed. UOC, Barcelona 2007, pp. 24-25.

trasladan a la imagen o que nacen en la propia expresión visual de la imagen codificada¹⁰⁴.

La comprensión del texto icónico y la búsqueda de su sentido es una lectura individual de cada receptor que por lo mismo, tiene una diferente interpretación final, según el comportamiento de ciertos códigos utilizados y reflejados en la propuesta visual. Lo anterior quiere decir que cada imagen es leída según el “saber” de cada espectador.

A pesar de que la interpretación fotográfica es un acto individual, es importante reconocer que no existe un modo de representación fotográfica arquetípica con la cual se alcance un grado de semejanza ideal. Sobre todo porque la propia imagen fotográfica presenta límites informativos. El español, Francisco Alonso Martínez¹⁰⁵, hace una consideración sobre estos límites informativos que la fotografía documental puede presentar, entre ellos: las cualidades técnicas del dispositivo o medio de marcaje, la manipulación no preceptiva de la imagen por parte del fotógrafo así como su experiencia en la realidad del acontecimiento.

Además de estos límites informativos, el autor cita a su compatriota el catedrático Santos Zunzunegui, quien considera que las dificultades que presenta la iconicidad para su pleno desarrollo son las siguientes:

- a) Eliminación de la información no susceptible de ser reconvertida en términos ópticos
- b) Carácter estático
- c) Alteración del cromatismo típico del mundo
- d) Encuadre como límite infranqueable
- e) Dialéctica entre el poder de resolución del ojo y una estructura discontinua – granular-. En el caso de la fotografía digital, puntualizo yo, esta estructura geométrica pixeleada.¹⁰⁶

Regresando al ejemplo utilizado en el capítulo anterior sobre la fotografía familiar y de la infancia, en el reconocimiento de la imagen encontraremos códigos analógicos, seleccionados de manera personal, que nos permitirán intentar volver a revivir el momento o bien, hacernos sentir como si estuviéramos en él de nuevo pero de manera personal, haciendo referencia a un acontecimiento que sucedió en la realidad en algún momento pues a través de un registro material llega a la semejanza. Joan Costa señala:

¹⁰⁴ Manuel Alonso Erausquin, *Fotoperiodismo: formas y códigos*, Editorial Síntesis S.A., Madrid 1995, p. 224

¹⁰⁵ Martínez, Francisco Alonso, op. cit., p. 38

¹⁰⁶ Ibid., p. 25

“En la vertiente de la relación entre acontecimiento y documento, la causalidad esencial se extingue y, entonces, independizado del hecho real que le dio origen, el documento se convierte en el acontecimiento”¹⁰⁷

Sin duda la imagen fotográfica no sustituirá el acontecimiento a pesar de ello los documentos o bien, nuestros álbumes fotográficos seguirán ahí –con su verosimilitud– para dar testimonio al hecho real. Tal como lo dice Joan Costa: “El documento es la imagen del acontecimiento: el símbolo”¹⁰⁸.

En lo general como seres humanos, la integración de conocimiento que adquirimos es a través de símbolos. Como espectadores de imágenes, abonamos las relecturas posibles pues comprendemos la proyección de los contenidos construidos a través de las relaciones sociales. Por ejemplo, son estos los códigos que se respaldan desde un contexto cercano, en el caso de la fotografía familiar el contexto inmediato será la familia y el vínculo que se tenga con ella puede dimensionar la calidad sobre los códigos interpretados.

Si ponemos de lado el ejemplo de la foto familiar y nos concentramos en una fotografía de la prensa, los códigos y simbolismos interpretados ya son en un nivel mucho más plural debido a la influencia social y por la circulación de información accesible a través de los medios de comunicación masiva.

Por ello, a título personal, considero que la fotografía es un medio que mantiene una relación dinámica con la sociedad que la produce y consume, sin embargo, para ello debe de haber alguien quien inicie ese proceso comunicativo, en este caso comienza desde la acción de hacer una fotografía y quien realiza esta tarea es el fotógrafo.

Sobre el aspecto social de la fotografía como característica del documento hace énfasis el lingüista, Dr. Raymundo Mier:

[...] la fotografía concebida o bien como registro o bien como expresión; o bien como documento de lo ocurrido en los márgenes del lenguaje, o como “composición, como revelación auténtica”, es decir, como rastro y como imagen de un momento en el que la mirada y la intención del sujeto anteceden a lo fotografiado, lo captan, lo fijan en la precaria imagen del papel o, por el contrario, se convierten en emanación del fotógrafo, encarnan su voluntad estética o comunicativa, se convierten en materia, instrumento áspero pero entregado a la voluntad del fotógrafo.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Costa Joan , op. cit.,p. 70

¹⁰⁸ Ibid., p. 73

¹⁰⁹ Raymundo Mier, “*La fotografía antropológica: ubicuidad e imposibilidad de la mirada*”, Cuicuilco, Antropología e Imagen, Nueva Época, No. 13, Vol. 5, México, ENAH, mayo-agosto, 1998, p. 63

En el mismo sentido, resulta útil la aportación de la obra del fotógrafo Pedro Meyer comentada por su colega Joan Fontcuberta en su libro “El beso de Judas”. En la serie de imágenes fotográficas de Meyer publicadas en el libro (primero editado físicamente en formato digital, distribuido en CD-ROM y actualmente en versión digital de libre consulta en internet): “*Fotografía para recordar*”¹¹⁰, Meyer hace un seguimiento de la vida cotidiana, adinerada y senil de su propia familia de ascendencia judío española, a partir de retratos de sus padres.

[...] En 1992 Pedro Meyer titulaba *I photograph to remember/Fotografía para recordar* uno de sus últimos trabajos. Meyer obviaba lo que subyace en el común proceder de los fotógrafos, una prótesis tecnológica que culmina el viejo anhelo de ampliar nuestra capacidad mental de almacenar información y que a lo largo de la historia ha dado lugar a tratados y a métodos nada despreciables.¹¹¹

Si bien los propósitos individuales de los fotógrafos se pueden orientar por inclinaciones personales pero en lo general los propósitos de los fotógrafos documentales son registrar algunos aspectos de la realidad produciendo una representación de lo que el fotógrafo vio y vivió, y que también pretende representar aquella realidad en la manera más objetiva posible. En este caso el trabajo de Pedro Meyer refleja su cercanía familiar pues la intimidad en los retratos familiares permite también al espectador comprender y/o cuestionar esa relación cercana con sus padres.

No solamente son los recursos técnicos los que permiten individualizar el acto fotográfico para poder transmitir un mensaje a través de la imagen o para hacer el marcaje del acontecimiento en una fotografía para modificar el resultado del registro comparado a como presenciamos directamente la realidad, ya sea por los recursos técnicos de la cámara como el carácter monofocal, la sensibilidad de luz, ángulos, recorte, encuadre, entre otras que ayudan a ofrecer distintas versiones técnicas en el marcaje de la realidad, ya que en este intento el fotógrafo solamente obtendrá un resultado parcial.

Reducir la tridimensionalidad del mundo a la bidimensionalidad de una imagen no quiere decir precisamente que a partir de la imagen se esté obteniendo una copia igual de la realidad, o que sea objetiva. Es oportuno que en este apartado sobre el debate de la “objetividad fotográfica”, retomemos la postura de la ponencia de Néstor García Canclini en el II Coloquio Latinoamericano de Fotografía.

¹¹⁰ MEYER, Pedro, “I photograph to remember”, [en línea], Zone Zero, 5 de mayo de 2001, [Citado: 28 de enero de 2013] Disponible en la dirección URL: <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/indexsp.html#>

¹¹¹ Fontcuberta, Joan, *El beso de Judas*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1997, pp.56

Néstor García Canclini en su ponencia “Fotografía e ideología: sus lugares comunes”¹¹² menciona sobre el contenido de la imagen fotográfica cuyo mensaje se desea comunicar, por ello hay cuestiones ideológicas en el punto de vista del creador o bien, del fotógrafo, pues el lenguaje fotográfico dentro del proceso de comunicación obedece también a un fenómeno cultural en donde debemos de poner atención de manera integral a todos los pasos dentro del mismo proceso:

“Estudiar la cultura como proceso productivo implica considerar todos los pasos del mismo: la producción, la circulación y la recepción. (...)”

Una buena historia de la fotografía será aquella que no hable sólo de fotos y fotógrafos, sino también de los usos sociales de las imágenes: una historia de los fotógrafos, las fotos, los intermediarios y el público, de las relaciones entre ellos, las transformaciones de una clase social a otra, de una época a la siguiente”¹¹³.

En el proceso de comunicación del lenguaje fotográfico es importante atender a las intenciones del fotógrafo pues son esenciales para el resultado final de la fotografía, son estos “sus lugares comunes”, es decir sus propósitos que también se relacionan con su contexto. Canclini explica que la ideología tanto del espectador como del fotógrafo influye en la atribución de un significado. Si agregamos el planteamiento anterior en el que el círculo social también refuerza un mensaje por la circulación de la información, entonces podemos considerar que la fotografía también es un modo de referirse de lo real a partir del punto de vista del fotógrafo que lo está registrando.

El sistema técnico de la imagen y el sistema social dentro del cual opera tienden a privilegiar una interpretación determinada —e incluso también en influencia política por algún determinado acontecimiento— de modo que se refleja la perspectiva individual del fotógrafo con la pretensión de dictar el sentido y los usos del discurso.

En la dinámica del Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía, la presentación de los ponentes se retroalimentó con los comentarios de otros colegas del gremio. Una de las aportaciones hechas a la ponencia de Canclini, fue la de la investigadora mexicana Katya Mandoki, quien relacionó la postura sobre la ideología del argentino con el planteamiento sociológico sobre el aparato ideológico de estado del filósofo francés Louis Althusser:

¹¹² et. al., *Hecho en Latinoamérica 2*, Memorias del segundo coloquio latinoamericano de fotografía, Fondo Nacional para Actividades Sociales (México), Consejo Mexicano de Fotografía (CMF), México, 1981, p.17-29.

¹¹³ Ibid. p. 19

“Althusser considera como AIE (Aparato Ideológico de Estado) las siguientes instituciones: AIE religioso, AIE escolar, AIE familiar, AIE jurídico, AIE político, AIE sindical, AIE de la información y AIE cultural.

Trabajar con nuestro objeto de análisis en estos términos de AIE no sólo nos permitirá resolver el problema mencionado como la vinculación “sociedad-obra”, sino que además da cuenta de la especificidad de las diversas prácticas fotográficas, de su especificidad como tal, de la articulación entre esas diversas prácticas fotográficas y, por último, de la articulación de la práctica fotográfica como tal con otras prácticas diferenciadas. Más aún, esta terminología hace inteligible la función de la práctica fotográfica como práctica ideológica y del ordenamiento y constitución que de ésta hace la lucha de clases. En otras palabras esta terminología resuelve por qué la práctica fotográfica es tal y no otra y por qué sus productos están conformados de tal modo y no de otro.”¹¹⁴

El AIE que se compone de la formación social reproduce las condiciones de su producción. Por ello esta noción de las bases materiales para la producción fotográfica se puede aplicar tanto en el plano individual, es decir, el fotógrafo, hasta la razón de producción dependiente de una publicación o de una agencia para la cual el profesional de la lente trabaja y deba de que entregar material.

En el ejemplo citado de la obra de Pedro Meyer, su AIE cultural en su producción fotográfica se relacionó con su condición económica ya que aparentemente no hubo una institución mayor por encima de la producción de su obra, lo que da a entender que es un fotógrafo “independiente”, sin embargo, al revisar su ascendencia judío-española, tomamos en cuenta que su filtro cultural está reforzado por esta característica de raíz familiar, es decir sus condiciones económicas.

Para fines de esta investigación se han seleccionado dos publicaciones de donde se tomó el material fotográfico para el análisis iconográfico e interpretación iconológica. Son empresas de comunicación con deontología que responde a un filtro editorial que las hace diferentes una de otra y que tienen una interacción particular cada una de ellas con los AIE de la prensa en nuestro país. Sobre estas características de las publicaciones se ahondará al final de este capítulo.

La vinculación de la sociedad-obra se puede basar en las condiciones de producción de determinado medio de comunicación. Por ello, los AIE en términos de la interpretación que hace Mandoki a partir de la teoría sociológica de Althusser, son en esencia las publicaciones encargadas de materializar en este caso el proceso de comunicación a través del lenguaje fotográfico.

¹¹⁴ Ibid. p. 27

El hecho de que las imágenes periodísticas surjan de una realidad social dinámica, no implica que éstas sean la recreación exacta de la misma. Néstor García Canclini cuestionó irónicamente al respecto en aquel Coloquio: “¿Necesitamos recordar que el fotógrafo no copia lo real, que reduce la tridimensionalidad del mundo a la bidimensionalidad de la imagen, que la tecnología, el carácter monofocal y estático de la representación, la intervención de la luz y el recorte del encuadre ofrecen siempre versiones de lo real?”¹¹⁵

3.2 El fotoperiodismo y sus funciones comunicativas

Dentro del apartado anterior se abordó la función de la fotografía como documento relacionada tanto con el contexto político, social y económico, así también con el autor, es decir, el fotógrafo y su filtro cultural, como lo clasificó Boris Kossoy en los elementos esenciales para la realización de una fotografía.

La fotografía de tipo documental es un enfoque, más no una técnica fotográfica; es más bien una afirmación sobre la captura de fragmentos provenientes de la realidad. Esta actitud documental no debe de rechazar los elementos estéticos, pues estos elementos iconográficos deben seguir siendo criterios esenciales con algún contenido informativo.

Sobre los resultados de las entrevistas realizadas para esta investigación¹¹⁶, un punto de coincidencia con todos los entrevistados (Marco A. Cruz, Arturo Bermúdez Encarní Pindado y Valente Rosas) que resalta, es la conceptualización que tienen sobre la divergencia entre “Fotografía documental y fotoperiodismo”. Para los mencionados, la primera se refiere a una producción más larga en cuanto a investigación y preparación de un proyecto con miras a tener una publicación exclusiva. En tanto que la segunda se hace al día a día cubriendo hechos noticiosos.

No obstante al fotoperiodismo o fotografía noticiosa por ende no se le puede deslindar de la primicia documental que es la analogía, es decir, la imagen que mantiene una semejanza con el motivo captado y que como tal es el documento icónico que acompaña ya sea a notas informativas, reportajes, entrevistas, columnas de opinión, etc.

La composición de la fotografía documental, tiene como principal causa el registro para comunicar al espectador sobre el acontecimiento registrado. En conjunto requiere énfasis y precisión en cuestiones técnicas como por ejemplo la línea, el foco, el filtro, la

¹¹⁵ Ibid., p. 18

¹¹⁶ ANEXO 2

atmósfera, el encuadre; todas estas con calidad suficiente para que a través de ella sea posible enviar un mensaje de calidad y que al mismo tiempo sea atractivo visualmente.

La imagen fotográfica en específico como sujeto en el periodismo ha sido vista también como una técnica y como un género de comunicación. Según Manuel Alonso Erausquin, es la primera debido a:

“Esta acepción del fotoperiodismo como técnica comunicativa que media entre un observador directo de acontecimientos novedosos y de actualidad y un receptor que `acepta observar esa realidad indirectamente, a través de la mediación que sobre ella han ejercido el sujeto emisor y el medio de comunicación´ nos parece plenamente ajustada a la función informativa más directa de los productos fotográficos. Se trata de lo que podemos designar como información fotográfica de actualidad. Sin embargo, es muy frecuente la utilización periodística de documentos fotográficos comunes de procedencia heterogénea y desligados del acontecer inmediato, a los que no podemos apartar del fotoperiodismo”¹¹⁷.

El uso informativo de este instrumento basado en un lenguaje visual a partir de un soporte tecnológico, para transmitir información de actualidad es una de las características de esta técnica que se ha ido desarrollando desde el penúltimo siglo y que ha tenido un alcance trascendental para reforzar información.

La fórmula de fotoperiodismo es entonces informativa, pues esta combinación entre la técnica y el documento visual se vale de las labores periodísticas y fotográficas; ambas de gran importancia para la comunicación dentro de una sociedad.

La información, es decir los componentes visuales en la imagen fotográfica, deben de hacer referencia a un acontecimiento sobre la realidad y a la actualidad. Esta última se debe de entender como el objeto de la noticia que se acaba de producir, o anunciar en un hecho noticioso, cabe aclarar que no todos los eventos pueden ser un hecho noticioso, sino que este debe de atender a un interés social general y a una periodicidad, es decir que tengan actualidad y/o vigencia.

Una propia manera de entender la realidad a través de estas fotografías publicadas en los medios de información y específico de la prensa escrita es el resultado de un proceso de atracción a partir de un imán para la vista del lector por medio de la fotografía.

Con el paso del tiempo estos recursos gráficos, compuestos de información y opinión, van construyendo una memoria histórica. Al respecto Lorenzo Vilches en *Teoría de la Imagen Periodística*, menciona:

¹¹⁷ Alonso Erausquin M., *Ibid.*, p. 8

“La temática fotográfica se puede seleccionar en base (sic.) a figuras narrativas, personajes y roles sociales como piezas clave de la construcción de la historia cotidiana, y que en su hacer socio-político-cultural, van constituyendo las características distintas de los estereotipos sociales.”¹¹⁸

Recordemos que el planteamiento central del brasileño Boris Kossoy es el análisis de la fotografía materializada documentalmente como registro histórico. Los componentes: espacio y tiempo, son elementales para darle una interpretación al documento. Kossoy lo vincula con el momento histórico:

El acto de registro, o el proceso que dio origen a una representación fotográfica, se desencadena en un momento histórico específico (caracterizado por un determinado contexto económico, social, político, religioso, estético, etc.) esa fotografía trae en sí indicaciones acerca de su elaboración material (tecnología empleada) y nos muestra un fragmento seleccionado de lo real (el asunto registrado).¹¹⁹

La importancia del registro visual como documento informativo en el presente por ser un hecho noticioso y su conservación a través del tiempo como memoria fotográfica también es otra de las funciones comunicativas del fotoperiodismo.

La reconstrucción de esta memoria, no responde tan sólo a un legítimo y necesario afán historiográfico sino que representa también una oportunidad para que nos reconozcamos en nuestra propia identidad colectiva. Esta sin duda alguna sería otra muy distinta, sin este formidable bagaje obtenido a través de las fotografías.

El circuito de la fotografía periodística que se propone para llevar a cabo el análisis de las fotografías publicadas en los semanarios *Proceso* y *M semanal*, está relacionado a un hecho noticioso de interés general ocurrido en el sexenio anterior, el cual se caracterizó por los altos niveles de inseguridad y violencia. Por su contexto de trascendencia en seguridad nacional es muy probable que quede también en la memoria histórica nacional.

3.3 Breve esbozo de la fotografía periodística

Encontramos una diferencia académica importante entre la definición de fotografía noticiosa y fotografía periodística. La primera:

¹¹⁸ Lorenzo Vilches, *Teoría de la imagen fotoperiodística*, Editorial Paidós, Barcelona, 1987, pp. 40

¹¹⁹ Kossoy, *Ibid.*, p. 33.

*“Aquella que contiene elementos informativos inmediatos en relación con un acontecimiento noticiable”.*¹²⁰

La siguiente descripción sobre fotografía periodística complementa la cita anterior pues la información es también una función de la “periodicidad”, por lo tanto, la fotografía periodística es:

La fotografía que reúne las características necesarias para ser publicada en una publicación periódica como complemento de una información. Las fotografías mejor aceptadas por los lectores son aquellas que se refieren a noticias de hechos, en especial las que muestran suceso trágico.

*(...) La parte artística de la fotografía carece de interés, en general, en relación con el contenido; es más: en la mayor parte de los casos la primera suele pasar inadvertida para el lector de publicaciones periódicas. Sin embargo, es el interés artístico el que perdura en la fotografía, ya que la parte informativa o de contenido es efímera como la misma noticia, y aquella queda, cuando más, como un documento histórico que pueda archivarse*¹²¹

El origen de la fuente bibliográfica agrega visión a esta descripción pues el fotoperiodismo comprende actividades incluidas en un ejercicio integral, cuya trascendencia puede llegar a reforzar una construcción ideológica en nuestro tiempo.

Históricamente, el inicio del periodismo gráfico puede rastrearse tiempo después de los mismos inicios del desarrollo de la fotografía y tiene una notable relación con el desarrollo de las herramientas técnicas para hacer fotografía en campo, publicar, reproducir y hacer llegar el material periodístico a los lectores.

La introducción de la fotografía en la prensa representa la propia evolución del acto fotográfico, otorgándole una consideración informativa que hasta ese momento estaba reservada exclusivamente para el texto o la palabra. En “La fotografía como documento social”¹²², Gisele Freund escribe que los primeros fotógrafos realizaban fotografías aisladas para ilustrar una historia del mismo modo que el periodista escribía la historia; se podría decir que la información estaba reforzada y que la fotografía demostraba de manera palpable que lo que se decía es verdad.

¹²⁰ Martínez de Sousa, José, *Diccionario general del periodismo*, Editorial Paraninfo, Madrid, 1981, pp. 209

¹²¹ *Ibid.*

¹²² Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*, 9ª ed. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 207

Sin duda, la fotografía en la prensa modificó la forma en que los lectores concibieron la realidad a través de los medios de comunicación y en específico la prensa escrita. Al respecto Freund menciona:

“Con la fotografía se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares. Al abarcar más la mirada, el mundo se encoge. La palabra escrita es abstracta pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive. La fotografía inaugura los “Mass media” visuales cuando el retrato individual se ve sustituido por el retrato colectivo. Al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación. El mundo en imágenes funciona de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: la industria, las finanzas, los gobiernos.”¹²³

Gisele Freund fue una fotógrafa nacida en Alemania, pero que toda su vida radicó en Francia; en su libro, expone que fue en su país natal donde trabajaron los primeros reporteros fotográficos:

“En todas las grandes ciudades alemanas aparecen revistas ilustradas. Las dos más importantes son *El Berliner Illustrierte* y el *Münchener Illustrierte Presse*, que tiran en su época de oro alrededor de 2 millones de ejemplares y están al alcance de todo el mundo. Se inicia la edad de oro del periodismo fotográfico y de su fórmula moderna. De sus páginas desaparecen cada vez más los dibujos para dejar sitio a las fotografías que reflejan la actualidad” .¹²⁴

Alonso Erausquin refuerza la postura nacionalista de Freund al reconocer el trabajo de dos fotógrafos documentalistas alemanes que destacaron en el comienzo de la profesionalización del fotoperiodismo:

“Los estudiosos de la Historia de la Fotografía sitúan el auge del fotoperiodismo, la manera nueva de mostrar de la que aquí nos ocupamos, en la Alemania de la República de Weimar y reconocen a Erich Salomon como pionero del fotoperiodismo moderno, y de la fotografía “cándida” o tomada con inadvertencia por parte de los fotografiados. Será seguido por Alfred Einsenstaed, cuya obra más conocida es el conjunto de imágenes de la guerra de Abisinia (unas 3,500 tomas), y verá cómo en otros países comienza a cobrar auge el nuevo modo de trabajar, más por imposición del estilo entre los editores que por imitación de los personales.”¹²⁵

¹²³ Ibid., p. 96.

¹²⁴ Ibid., p. 102

¹²⁵ Alonso Erausquin, M., Ibid., p. 47

A partir de las últimas décadas del siglo XIX los semanarios y revistas mensuales de Alemania comenzaron a publicar fotografías en sus ediciones. Fue en Europa donde comenzó a tener auge esta nueva manera de hacer llegar información a la sociedad como medio un tanto objetivo y representativo de acontecimientos de la zona.

Sin embargo, se tiene el registro de que en 1873 el semanario *Daily Graphic*, diario ilustrado y vespertino de Nueva York, integró en su versión impresa por primera vez, una imagen fotográfica para promover la construcción de una sala de conciertos en la ciudad de Manhattan, llamada Steinway Hall¹²⁶. En este caso, el hecho de que estuviera publicada en un diario, no implicó necesariamente que fuera una imagen periodística o sobre un acontecimiento actual, sino como motivo promocional.

Por otra parte, en Francia las primeras publicaciones ilustradas serían *Le monde Illustre (1857-1864)* y *Le journal de Paris (1799)*, presentando en sus páginas ilustraciones gráficas, más tarde las revistas *Vu* y *Paris-Machy*, que juntas representaron un auge en la ilustración.

En México se dio la constante también a través de un relevante acontecimiento en el inicio del fotoperiodismo. La fotografía se incorporó a la prensa mexicana en el año de 1894 (al inicio del Porfiriato)¹²⁷ y fue utilizada como medio de ilustración, al igual como en un principio fue la litografía. No obstante los editores de las principales revistas de la época le fueron otorgando poco a poco espacio a la fotografía por su capacidad de conservar en un documento obtenido en el exterior de un estudio, cosa que anteriormente no se podía hacer con las otras técnicas.

Gracias a todo eso, entre los años 1900 y 1910 la fotografía fue adquiriendo un espacio primordial en la prensa, dando paso a un nuevo tipo de publicaciones como *El Mundo Ilustrado*, *Cómico*, *La Semana Ilustrada*, *El tiempo Ilustrado* y *Arte y letras*, entre otras.¹²⁸

Comenta la investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas, Rebeca Monroy, en su libro sobre la trayectoria del Fotorreportero mexicano Enrique Díaz Reyna, en donde también hace un tratamiento de la evolución del ejercicio fotoperiodístico en México; que el fotoperiodismo en México de la primera década del siglo XX no puede ser considerado como un género autónomo, ya que todavía no había desarrollado su propio

¹²⁶ UNIVERSIDAD DE ALCALÁ, *La historia de la fotografía en imágenes*, Universidad de Alcalá, Mayo 2008. Nº 95 ISSN: 1575-2844 [consultada 9 de junio de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://www2.uah.es/vivatacademia/anteriores/n95/historia.htm>

¹²⁷ Miguel Ángel Pulido Martínez, *Historia del fotoperiodismo mexicano: autores, obras y contexto histórico*, México, ENEP-Aragón, 2001 [Tesis de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva], p. 11.

¹²⁸ Monroy Nasr, Rebeca *Historias para ver, Enrique Díaz fotorreportero*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, p. 54

lenguaje pues los primeros reporteros gráficos tenían la formación de un fotógrafo de gabinete y sus imágenes eran más estáticas, sin movimiento, con poses y actitudes muy apegados al formato del estudio, con cánones heredados de la pintura que se acompañaban con limitantes en la mediaciones técnicas.

En aquella época, imágenes no se consideraban por tener un mensaje propio. La crítica a estas consideraciones la hace John Mraz¹²⁹, quien considera adecuado referirse genéricamente a los fotógrafos de esta época como fotógrafos de prensa, ya que los fotorreporteros surgen a partir de los años veinte (Rebeca Monrroy también lo reafirma en la trayectoria que escribe sobre Enrique Díaz) con el desarrollo del lenguaje específico del fotoperiodismo propiamente dicho.

La manera de llevar el trabajo a las redacciones se relacionó invariablemente y al igual como funciona de hoy en día, con las necesidades de las mismas publicaciones pero en este caso características de la prensa porfirista, es decir, con cierta limitante para mostrar la realidad tal y como era, priorizando el punto de vista del régimen vigente en aquella época.

Hubo fotógrafos como Romualdo García, Martín Ortiz, Natalia Baquedano, Guillermo Kahlo o Emilio Lange¹³⁰; quienes se auxiliaron en la fotografía para construir el México pintoresco, el de los personajes populares de la clase alta; o los de los oficios como tlachiqueros, indígenas, artesanos, fruteros, etc. Si bien las fotografías reflejaban la cotidianidad sin cercanía a la verdadera problemática social que provocó el cambio de régimen político en el país, es decir, las miserables condiciones de vida de la mayoría de los trabajadores de la ciudad y del campo registradas por ejemplo en "*México bárbaro*"¹³¹.

El contexto social fue cambiando y cuando llegó la revolución también la manera de utilizar la información gráfica se modificó. Al inicio la visión de los fotógrafos no reflejaba la denuncia ni el compromiso con las diferencias de clases, por ejemplo cuando Francisco I. Madero triunfó, cayó el sector que financiaba a la prensa y el periodismo se divide: los más conservadores, quienes continúan respetando al régimen anterior y los que atacan al nuevo gobierno y ofrecen imágenes de insurrección¹³².

¹²⁹ MRAZ John, "*¿Qué tiene de documental la fotografía? Del fotoreportaje dirigido al fotoperiodismo digital*", , [en línea] Zonezero [citado: 18 de junio de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html>

¹³⁰ Miguel Ángel Pulido Martínez, *Historia del fotoperiodismo mexicano: autores, obras y contexto histórico*, México, ENEP-Aragón, 2001 [Tesis de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva], p. 5

¹³¹ Kenneth, Turner, *Ibid.*

¹³² Torres Reed, Luis y Ruiz Castañeda María del Carmen, *El periodismo en México: 500 años de historia*, Edit. EDAMEX, México, 1995, p. 98-112

A pesar de ello, el contenido de la mayoría de las imágenes de aquel contexto es una visión fragmentada de la Revolución. El material reiterativo sobre los jefes militares del Ejército Federal y la ausencia de imágenes que documenten el efecto de esta guerra en los poblados campesinos o en los campamentos de insurgencia son un síntoma de los inicios de la capacidad de la imagen para influir en la veracidad de un acontecimiento.

Exponer todas las transformaciones que el gremio mexicano ha experimentado acompañado de las influencias internacionales, dista del objetivo central de la presente investigación. Sin embargo, no podemos dejar de lado la trascendencia del documento fotográfico en este breve esbozo de la historia del fotoperiodismo al trabajo del fotógrafo Agustín Víctor Casasola Velasco (1874-1834), quien fundó en 1903, la *Asociación Mexicana de Periodistas* y en 1912 la *Asociación de Fotógrafos de Prensa*¹³³. Su profesionalismo no solamente lo llevó a organizar y difundir a través de estas organizaciones el trabajo de otros fotógrafos de la época, como por ejemplo Refugio Martínez R. Aguluz, Agapito Lazaya, Luis Santamaría y otros.

Esta organización en su momento contó con el apoyo del presidente Francisco I. Madero y el material producido desde ellas fue ofrecido a los innumerables diarios y revistas que reclamaban sus servicios, incluso al nivel internacional como diarios de Argentina, España y Cuba. Aquí podemos dar cuenta de otro síntoma del uso de la fotografía para amplificar un discurso oficialista a través de instrumentos ideológicos como pueden ser los medios de comunicación. En especial a través de la fotografía, por sus características de registro e iconicidad con mayor nivel de veracidad en la prensa.

En general el material y equipo fotográfico utilizado para el proceso de creación a lo largo de los años en el desarrollo del fotoperiodismo, impidió y/o permitió enfrentarse a determinadas maneras de registrar los acontecimientos. En un principio la mediación técnica para hacer las copias para su reproducción, comenta Manuel Alonso Erasquin, dependía inicialmente de la sensibilidad de luz con la que fueron captadas ya que su matriz positiva o negativa, característica de la fotografía análoga, podía influir en la adquisición o manejo de otras variables en el proceso de elaboración de una obra:

“La sensibilidad de las películas, la mayor o menor luminosidad de los objetivos y su relación potencia/distorsión, por ejemplo, han influido en las posibilidades informativas y creativas de los fotógrafos y han condicionado los modos de trabajar”.¹³⁴

¹³³ Malvido, Adriana, “Archivo Casasola: 100 años de historia fotográfica en México”, La Jornada, México, D.F., 19 de noviembre de 1991, p. 36

¹³⁴ Alonso Erasquin, Manuel, *Ibid.*, p.42

Otras variables técnicas que influyeron en la ruta para que el fotoperiodismo tuviera mayor presencia en medios e incluso credibilidad, fueron en su momento, la elección de película; hasta la fecha prevalecen las demás variaciones habituales que pueden hacer distintivo el trabajo fotoperiodístico como lo son los objetivos y la manipulación adecuada entre ajustes de la velocidad de obturación, medición de luz y la apertura del diafragma para hacer una correcta exposición. Tener los recursos adecuados y propios para hacer fotografía en general, no garantizan un resultado que logre cautivar la atención del espectador o que a través de la imagen pueda recibir un mensaje claro y sustancial, al respecto el autor considera:

“La mediación técnica facilita la labor del reportero, a través de esta oferta múltiple de elementos combinables para llegar a resultados satisfactorios. pero, al mismo tiempo, introduce elementos codificadores de la realidad icónica obtenida, de tal manera que el sentido de la comunicación fotográfica recibe matizaciones y, en ocasiones aportaciones sustantivas por la presencia y acción de estos factores expresivos”.¹³⁵

La combinación de las variables técnicas son las mediaciones que pueden llegar a definir un estilo en el gremio fotoperiodístico y si a partir de ello se captura un acontecimiento de trascendencia política, económica y social, con una narrativa de interés colectivo; la imagen puede ser candidata a recibir algún premio de envergadura nacional o internacional. No obstante, de hoy en día la suma de todos estos factores, muchas veces no es suficiente y lamentablemente los reconocimientos son repartidos por otro tipo de intereses.

Es también importante el equipo con el que se logra hacer los registros, la cámara como herramienta de trabajo de quienes realizan esta labor documental facilitó la recolección de imágenes por ser de mayor accesibilidad en espacios abiertos. Es a partir de 1870 cuando comenzaron a utilizarse las cámaras de pequeño formato, los equipos seguían siendo demasiado pesados, pero trabajaban con un material que no requería un tiempo de exposición tan alargado como los de antes.

Estos prototipos iniciales de cámara tuvieron su raíz en la técnica fotográfica pues se empleó película común de cine de 35 mm, ampliando el tamaño de la imagen hasta 24x36 milímetros con una capacidad de 36 exposiciones por película, los primeros modelos fueron productos de la empresa *Leica*. Posteriormente en 1924 sacaron al mercado una cámara de pequeño formato llamada *Ermanox*¹³⁶ que podía trabajar con placas mecánicas más pequeñas y disponía de diafragmas de gran apertura que hacía

¹³⁵ Ibid., p. 49

¹³⁶ Helmut Gernsheim, *A concise history of photography*, Edit. Thames and Hudson, Londres, 1965, p. 50-51

posible el trabajo con la luz natural externa e interna por su manipulación de velocidades de obturación.

La tarea de los historicistas por contar la historia de la fotografía y el fotoperiodismo, no está muy definida, el investigador John Mraz habla sobre la individualidad que permanece en el gremio:

“(…) cada quien acostumbra llevar agua a su propio molino” y provoca la dificultad con que tropieza siempre el historiador al momento de definir el lugar y los factores que incitaron el nacimiento del fotoperiodismo.”¹³⁷

Como lo mencionamos en el capítulo anterior, la oferta y la demanda en la lógica de mercado influyeron en la historia de la fotografía. La aparición de varias marcas en el mercado significó una gama de opciones para hacer fotografía.

Con el resultado de las estas mediaciones técnicas fue posible transformar la labor fotoperiodística, incluso la competencia por mejorar las capacidades de cada herramienta trajo indudables beneficios a esta aplicación fotográfica y este ejercicio de documentar a la sociedad en el exterior se formalizó a inicios del siglo XX, época en la que las redacciones comenzaron a contratar fotógrafos y se les dieron indicaciones sobre la cobertura que tenían que hacer en las calles.

Sin embargo, el momento en el que el fotoperiodismo se levanta y se convierte una manera de reconocer la realidad y conservarla a través de un documento, comenta Manuel Alonso, es cuando esta función documental de la fotografía es encontrada por un impulso desde los poderes públicos:

“El denominado ‘nuevo realismo’ es impulsado en el periodo entre guerras con la ayuda de los perfeccionamientos técnicos en el logro de nitidez, especialmente en Alemania. (...)”

Los estudiosos de la historia de la fotografía sitúan el auge del fotoperiodismo, la nueva manera de mostrar, de la que aquí nos ocupamos, en la Alemania de la República de Weimar, y reconocen a Erich Salomon como pionero del fotoperiodismo moderno, y de la fotografía “cándida” o tomada con inadvertencia por parte de los fotografiados.”¹³⁸

Desde sus inicios, la fotografía se empleó como testimonio gráfico en los conflictos bélicos del mundo entero. Ejemplo de ello fue la campaña de Crimea, que entre 1854 y

¹³⁷ MRAZ, John, Ibid. Zonezero [en línea]

¹³⁸ Alonso Erausquin, Manuel, Ibid., p.47

1856 marcó el comienzo de un nuevo rumbo en la fotografía: el denominado por muchos autores de reportaje de guerra.

Sin restarle importancia a los primeros trabajos documentales del siglo XIX, fue hasta el posterior cuando el ejercicio como tal se materializó en fotos estrictamente fotoperiodísticas. Abriremos aquí un paréntesis para hacer distinción del concepto de periodismo.

En el Manual de periodismo de Vicente Leñero y Carlos Marín, definen al oficio periodístico como una forma de comunicación social “a través de la cual se dan a conocer y se analizan los hechos de interés público”¹³⁹.

“El periodismo resuelve de manera periódica, oportuna y verosímil la necesidad que tiene el hombre de saber qué pasa en su ciudad, en su país, en el mundo, y que repercuten en la vida personal y colectiva. El interés público –y el periodismo en consecuencia– tiene como límites la intimidad de las personas”.¹⁴⁰

La intimidad como límite del periodismo se relaciona con la objetividad que aparentemente exigen los medios. Arturo Bermúdez, editor de *M Semanal*, en la entrevista mencionó al propio Carlos Marín:

Un periodista documenta hechos, no da opiniones ni puntos de vista, solamente hechos. Y con base a ese postulado tú documentas, tú reportas. Como periodista no das opiniones porque entonces estás editorializando. Tomas como base los puntos de vista y los muestras, pero muestras en favor y en contra, no lo encausas tú, porque entonces caerías en el juego de uno o del otro bando. Porque entonces la cuestión se vuelve subjetiva y no objetiva.

Como dice Marín: “La objetividad no existe, el ser objetivo en el periodismo no existe”, ¿por qué?, porque todo es el punto de vista de quien documenta el hecho. La cuestión de la objetividad en la información no es cierta porque siempre es desde el punto de vista de quien cuenta la historia del vencedor o del vencido.¹⁴¹

Esos “hechos de interés público” se dan a conocer, en su mayor parte, mediante los llamados géneros informativos, que son la noticia, que es la base de toda la información periodística; la entrevista, que puede ser informativa o de opinión; o el reportaje, que es un género híbrido, como la crónica; en estos últimos se concentra tanto la información como la opinión.

¹³⁹ Leñero, Vicente y Marín, Carlos, *Manual de periodismo*, Edit. Grijalbo, México, 2003, pp. 351

¹⁴⁰ *Ibidem.*, p. 13

¹⁴¹ Anexo 2, Versiones estenográficas de entrevistas

Los géneros fotoperiodísticos también son separados por clasificación de tipo meramente informativo o también de opinión, Jorge Claro León, fotoperiodista independiente, propuso una clasificación según su sistema de expresión a través de imágenes en tres criterios: Propósito informativo, este hace un énfasis en el contenido; el segundo es Propósito de opinión, en el que la acentuación se basa a manera de buscar una expresión sobre el acontecimiento y el tercero es el Tipo de discurso.¹⁴²

En el primero, los tipos de discurso predominantes son: exposición, descripción y narración. En este rubro se incluye la fotonoticia la cual da a conocer oportuna y sintéticamente un acontecimiento noticioso relevante en el momento de su desenlace o clímax informativo. También se incluye el fotoreportaje corto, cuyo discurso narrativo es meramente simbólico de forma narrativa y descriptiva para relatar progresivamente la complejidad de los fenómenos sociales de actualidad vinculados a la información diaria. El autor considera que este género se desarrolla en conjuntos de 4 a 10 fotografías aproximadamente.

En el propósito de opinión, el tipo de discurso predominante es la narración e incluso puede expresarse también en las formas de exposición y descripción. Se hace diferente del propósito informativo ya que integra una investigación exhaustiva y planeación previa para abordar de manera crítica, detallada y en profundidad, asuntos y/o problemas no necesariamente informativos sino de tipo estructural: antropológicos, sociológicos, económicos, culturales, ambientales, etc. Los géneros que pertenecen a este criterio son el fotoreportaje profundo y el ensayo documental.

Por último están los géneros híbridos llamados así según su “tipo de discurso”, en ellos predomina la opinión, pero no deja de ser documental sobre un acontecimiento reciente. Los géneros fotoperiodísticos que se incluyen son el retrato fotoperiodístico y la columna fotoperiodística. El primero enfatiza alguna peculiaridad de los personajes fotografiados con un discurso expositivo y el descriptivo, haciendo hincapié en la atmósfera simbólica y/o contexto social que los rodea. Los retratos fotoperiodísticos se realizan bajo dos vertientes: en el instante que ocurren los hechos que involucran a los personajes y los que se planean con el consentimiento expreso de los mismos; esta segunda vertiente demanda información previa suficiente sobre el personaje a fotografiar. Sobre este último género fotoperiodístico puede existir una delgada línea entre la fotografía de estudio, siempre y cuando los personajes a fotografiar tengan alguna relación con un acontecimiento noticioso relevante para la sociedad o sean figuras públicas.

¹⁴² CLARO LEÓN, Jorge, “*Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas*”, [en línea], Fotoperiodismo.org, Textos [consultado el 13 de junio de 2013]. Disponible en la dirección URL: http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JORGE.HTM

Otro género híbrido es la columna fotoperiodística el cual es menos conocido y ejercido en el periodismo impreso, la forma como se presenta en los medios impresos es similar a la columna periodística escrita, por lo que muestra indefectiblemente la visión personal del autor para organizar con toda libertad los contenidos simbólicos del mismo.

Cualquier foto puede ser utilizada en un periódico, pero sólo algunas se prevén como fotos estrictamente periodísticas. El trabajo de los reporteros gráficos exige algo más que la pura y llana representación del objeto, sujeto o hecho fotografiados. En el sentido fotoperiodístico, el consumo es un elemento sustancial en el refuerzo del nivel informativo y sus maneras de producirlo también tienen un grado de limitación, sobre este tema expondremos en los apartados siguientes de este capítulo.

3.4 La ética en el fotoperiodismo y el derecho a la información

Aquí es importante hacer una distinción entre la ética en el ejercicio fotoperiodístico como las acciones en campo que emprende cada fotógrafo para hacer sus imágenes y llevarlas a su agencia. Y entre, la ética en la publicación de los resultados de este ejercicio fotoperiodístico, es decir el producto que llega a los lectores a través de los medios de comunicación integrales. Para fines de esta investigación, nos enfocaremos en este segundo caso.

La función de los medios de comunicación en la relación entre ciudadanos y políticos tiene rasgos virtuosos y, también perversos. Ubicados en responsabilidades equidistantes pero también complementarias, tanto periodistas como políticos se miran con interés bajo diversos objetivos que repercuten en la orientación de la opinión pública. La cita traducida que se muestra a continuación es una construcción académica sobre el quehacer periodístico con relación al compromiso que deben de tener presente los medios de comunicación con la ciudadanía:

Así como los políticos a menudo aciertan a engañar al público, los periodistas a veces fracasan en su tarea por descubrir y describir la información relevante, conocible, que juega en el discurso público. Algunos cínicos creen que los políticos siempre mienten. No obstante, la frecuencia con la cual eligen hacerlo, teniendo éxito cuando lo hacen, se encuentra en parte en función de la vigilancia con la cual los reporteros descubren hechos, discriminan lo relevante de lo insignificante y mantienen todo eso en la vida pública como parámetros de veracidad. Cuando los reporteros desempeñan esas tareas, a los políticos y aquellos que quieren influir en ellos les resulta más difícil desviarse de la verdad.¹⁴³

¹⁴³ Kathleen Hall Jamieson y Paul Waldman, *The press effect. Politicians, journalists and the stories that shape the political world*, Nueva York, Oxford University, 2003, p. 165

Al momento de publicar contenidos ya sea escritos o gráficos se está proyectando un nivel de veracidad lo suficientemente reforzado con el objetivo de influir la opinión pública. Sin embargo, como todos sabemos e incluso “padecemos”, los medios finalmente y económicamente hablando, son empresas que no cumplen cabalmente con la función intermediaria entre políticos y ciudadanos. En esta relación se puede apreciar la agenda confeccionada que toman los medios a partir de asuntos propuestos por los políticos, grupos organizados o viceversa, siendo cualquiera de las dos modalidades mencionadas anteriormente, un apuntalamiento fallido a la democracia, al bien común y al derecho a la información.

Es posible el uso de poder sobre el manejo de la información se haga presente aún en estos días. El sociólogo Raúl Trejo Delarbre, prioriza en las afectaciones que este tipo de vínculos trae a la ciudadanía:

La parcialidad con que los medios difunden la política puede advertirse en las dos principales acepciones de ese término: a) la que muestran es únicamente una parte de la realidad y b) lo hacen tomando partido en cada asunto que difunden. La rapidez con que comunican los asuntos públicos pero, principalmente, el formato al que suelen ajustar sus informaciones, impiden que la mayoría de los medios difunda todos los ángulos de cualquier asunto público. Cada reportero o redactor, y desde luego los funcionarios que en cada diario, televisora o radiodifusora tienen la tarea de elegir el material que darán a conocer, seleccionan la información que a ellos les parece más interesante o que mejor se ajusta a sus criterios editoriales y/o empresariales.¹⁴⁴

La información limitada, intencionalmente orientada o incluso inventada provoca la pérdida de credibilidad a un medio de comunicación y agrede el derecho a la información de los lectores y de la ciudadanía en general. Hablar sobre la falta de ética de los medios de comunicación incluso como sujetos que integran la dinámica, de y con la sociedad, implica reconocer lo que es bueno y lo que es malo.

Los medios deben de ser imparciales por lo que esta concepción entre correcto o incorrecto; bueno o malo; útil o inútil; ético o no ético, no puede ser valorada con facilidad. Por cada situación en la que se presente esta necesidad de evaluar al medio de comunicación, al editor, al reportero o al fotorreportero, hay de por medio múltiples factores y versiones que inclinan la balanza de la ética hacia lo que se considera socialmente “correcto” o “incorrecto. Sin embargo, dentro de esta concepción, los puntos

¹⁴⁴ TREJO Delarbre, Raúl, “*Democracia cercada: política y políticos en el espectáculo mediático*”, [en línea], *Configuraciones*. Números 12-13, México, abril-septiembre 2003. [citado:: 30 de junio de 2013, Dirección URL: <http://raultrejo.tripod.com/Mediosensayos/democraciacercada2003.htm>

de vista son muy variados sobre todo si se analiza cuál es el objetivo final o la intención de publicar o presentar de “esta” o “aquella” manera la información.

En el campo concreto de la información, recalca la necesaria “posibilidad de buscar libremente la verdad, dentro de los límites del orden moral y del bien común, de manifestar y difundir sus opiniones y, finalmente, de disponer una información objetiva de los sucesos públicos. En ocasiones el derecho individual a la libertad de expresión y el derecho a la información de la sociedad como bien común, puede afectar la dignidad de otros sujetos también involucrados en el acontecimiento o hecho noticioso.

Trejo Delarbre reconoce el uso de los medios de comunicación como herramientas para fortalecer el discurso politizado que en ocasiones puede ser utilizado a través de la vida de los actores involucrados en el acontecimiento:

La politización de los medios públicos incluye, también con frecuencia, la intrusión mediática en la vida privada. En transgresión afecta tanto a personajes que tienen responsabilidades públicas como ciudadanos sin ellas.¹⁴⁵

Lo anterior es considerado como invasión a la intimidad o a la vida personal de los ciudadanos, el trasladar asuntos del orden privado al terreno de los acontecimientos públicos. Como ejemplo de esta situación podemos citar el caso del operativo de captura de Arturo Beltrán Leyva “El Barbas”, acontecimiento noticioso llevado exponencialmente por la cobertura mediática, en especial con la fotografía hasta el límite con la exhibición por parte de las autoridades de su cadáver en señal de triunfo.

En el caso de los medios escritos y las fotografías publicadas en ellos, las noticias sobre asesinatos desde el sexenio anterior, fueron perdiendo poco a poco importancia o prioridad, convirtiéndose en sucesos comunes, lo que produce en el lector una anestesia de tipo mediática. Sin embargo, la exposición de sangre y violencia para ilustrar el hecho noticioso en el que un capo del narcotráfico fue capturado, acribillado y su expuesto su cadáver, trascendió el límite en el irrespeto a la dignidad humana.

Desde luego, un periodista éticamente responsable no debe de alimentar ese morbo, sino, como ha recalcado, ir más allá del qué para dar una información de contexto. Su libertad de expresión también debe de ser compatible con el derecho a la información y el bien común de la sociedad en general. En el ensayo titulado: “Por un fotoperiodismo ético”¹⁴⁶, Becquer Casaballe, habla sobre la importancia de evitar las imágenes morbosas sin embargo, también comenta que la publicación de fotografías de personas

¹⁴⁵ *Ibíd.*

¹⁴⁶ CASABALLE Becquer, “Por un fotoperiodismo ético”, [en línea] *Fotoperiodismo.org*, Foros, Argentina 2002 [citado: 29 de junio de 2013]. Disponible en dirección URL: <http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/becquer.htm>

mueratas, mutiladas o escenas escabrosas se justifica en algunas y determinadas situaciones.

En este caso el deber ético de los medios de comunicación, editor, periodista y fotorreportero, es decir, del equipo informativo que se desempeñó alrededor de este acontecimiento no consistió en reforzar en el público la impresión de que la justicia existe, ni pasar por alto el tema, sino contribuir al análisis de las fallas en las políticas de seguridad nacional, las causas de la impunidad, así como sobre todo, propiciar la búsqueda de culpables de la violencia en el país y exponerlos ante la sociedad.

La política de seguridad de por medio en este relevante hecho noticioso también puede convertirse en motivo para que a través de un medio de comunicación, se pueda proyectar una opinión de un grupo de poder. Con relación a ello, Trejo Delarbre comenta:

“La política, que es una actividad cruzada por múltiples contradicciones y que lo mismo tiene rasgos virtuosos que está saturada de abusos y perfidias, es aderezada o deformada según las posibilidades de lucro que pueda significar para las empresas mediáticas. Asistimos, entonces, no sólo a la desnaturalización de la política sino, más aún, a la privatización del espacio público –dominado por los medios- en donde ella se desarrolla”.¹⁴⁷

La ética del periodismo en general no solamente depende de las acciones directas de cada editor o construcciones periodísticas de reporteros o construcción de la imagen del fotorreportero, sino también de la respuesta a una hegemonía mediática de todos ellos en el espacio público y la preponderancia a una fabricación de contenidos en la medida de las relaciones entre autoridades, instituciones, medios de comunicación y la percepción de la política que éstos últimos generan en la formación de consensos de las sociedades contemporáneas.

La regulación de medios de comunicación con respecto al contenido puede rozar el límite entre la privación del derecho a la libertad de expresión. El deber de los medios es adoptar una postura crítica frente a las fuentes informativas. Esto particularmente cuando se trata de cubrir temas relacionados con la delincuencia organizada.

Por ejemplo, autoridades gubernamentales, medios de comunicación y asociaciones civiles se han visto en la necesidad de suscribir acuerdos que reflejan el compromiso por la publicación de contenidos relacionados al crimen organizado.

¹⁴⁷ Raúl Trejo Delarbre, *Ibidem*.

En la primera mitad del sexenio anterior, se firmó el Acuerdo Nacional por la Seguridad, Justicia y Legalidad¹⁴⁸ firmado el 25 de agosto de 2008 en el cual, se previeron 74 acciones específicas a corto, mediano y largo plazos en el combate a la violencia y el crimen organizado. En específico se le asignaron acciones por medio de estrategias diferentes grupos de la sociedad, como lo son los medios de comunicación, es importante señalar que dicho acuerdo tiene vigencia en el actual sexenio. Destacan las siguientes acciones con las que se comprometieron los medios de comunicación:

Décimo.- Los medios de comunicación se comprometen a alcanzar los siguientes objetivos:

(...)

LXXIII. Que cada medio de comunicación defina y publique estándares de actuación profesional en su cobertura informativa que:

Evite hacer apología del delito.

Respete integralmente la dignidad de las víctimas.

Evite la difusión de información que ponga en riesgo la seguridad de los familiares y personas cercanas a las víctimas.

Establezca criterios que definan los casos en que la publicación de información se realice sin atribuirla a reporteros en lo particular, a fin de proteger su integridad.¹⁴⁹

Por parte de la sociedad civil, se suscribió la *Iniciativa México 2011*, documento protocolario llamado “Acuerdo para la cobertura informativa de violencia”¹⁵⁰ firmado el 24 de marzo de 2011¹⁵¹, el cual significó un acuerdo de autocensura entre 69 medios que lo firmaron. Este evento fue promovido por la misma campaña cívica que desde 2010 comenzó a organizar programas de acción social basados en proyectos emanados de iniciativas ciudadanas apoyados con evidencia mediática por parte de los dos principales canales de televisión mexicana; Televisa y TV Azteca, que forman el duopolio en la televisión abierta.

¹⁴⁸ DOF, Acuerdo Nacional por la Seguridad, Justicia y Legalidad, [en línea], Diario Oficial de la Federación, 25 de agosto de 2008, [consultado: 1 de julio de 2013], Disponible en la dirección URL:

http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5057719&fecha=25/08/2008

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ [Anteriormente en línea desde] <http://www.mexicodeacuerdo.org>

¹⁵¹ *Etcétera*, “Firman medios de comunicación acuerdo contra la violencia”, [en línea], 24 de marzo de 2011, [citado: 4 de julio de 2013], Disponible en la dirección URL:

<http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=7144>

Quienes formaron parte de esta iniciativa, acordaron limitar su cobertura sobre la violencia del narcotráfico, así como poner especial cuidado en no repetir el lenguaje utilizado por los traficantes en sus historias, o bien promover la apología del delito. El acuerdo también dice que los medios dejarán de informar de manera incisiva sobre las actividades del gobierno contra los carteles y detendrán la promoción de entrevistas, evitando convertirse en vocero de la delincuencia organizada, que, según el acuerdo, lleva a una presunción de culpabilidad.

Hasta cierto punto la aceptación del acuerdo e inclusión en el mismo fue contradictorio, pues uno de sus principios rectores fue: “La independencia editorial de cada medio de comunicación”, sin embargo, se fijaron criterios editoriales para unificarlos, entre los que están: tomar postura en contra, no convertirse en vocero voluntario de la delincuencia organizada, dimensionar adecuadamente la información, atribuir responsabilidades explícitamente, no prejuzgar culpables, cuidar a las víctimas y a los menores de edad, alentar la participación y la denuncia ciudadana, proteger a los periodistas, solidarizarse ante cualquier amenaza o acción ante reporteros y medios; y, no interferir en el combate a la delincuencia.

Hubo medios de comunicación como por ejemplo: Reforma, La Jornada y Proceso que se abstuvieron de participar en el convenio. Por el contrario entre los que si integraron el compromiso están: Televisa y TV Azteca; Grupo Multimédios (diarios y televisión); los periódicos de circulación nacional: El Universal, Excélsior, El Economista, La Razón, Grupo editorial Milenio entre los más importantes; así como varios diarios locales. También firmaron: Grupo Expansión, revista Nexos, revista Etcétera, los canales de televisión pública 11 y 22, Grupo Imagen, Grupo Radio Fórmula, Grupo Radio Centro, Grupo ACIR, W Radio y el Instituto Mexicano de la Radio.

En total fueron 715 medios de comunicación nacionales y locales los que firmaron el acuerdo para hacer la cobertura del narcotráfico con la visión de informar con “veracidad” lo relacionado al crimen organizado, sin convertirse en voceros de la delincuencia, su misión es ser “respaldo social” en este contexto sobre seguridad pública y contener la violencia del crimen organizado que está publicada a través de los medios de comunicación:

“Todos nosotros estamos conscientes de la obligación que tienen los órganos del Estado para combatir frontalmente a los grupos delincuenciales. Esta es una obligación constitucional y legal que no puede ni debe estar sujeta a compromisos o negociaciones. Por ello, esperamos que todos los actores políticos la reconozcan como tal y asuman el compromiso de no claudicar en su cumplimiento.

En el ámbito de responsabilidades cívicas y sociales que corresponde a cada uno de nosotros, expresamos nuestra determinación a emprender todas aquellas acciones que contribuyan a la consolidación del Estado de derecho, sabedores de que sólo en el marco de este Estado es posible la vida democrática y el goce pleno de las libertades fundamentales que consagra nuestra Constitución.¹⁵²

Sin embargo, en la realidad los acontecimientos violentos pueden seguir ocurriendo e incluso incrementando, lo único que cambia es el nivel de difusión que se le da. En abril de 2013, el Observatorio de los procesos de comunicación pública de violencia reportó en su VII informe¹⁵³, que los espacios de prensa en los que se informaba sobre el nivel de violencia en el país, disminuyó a la mitad desde febrero 2012 a diciembre 2013.

Estadísticamente se reporta que se disminuyeron los porcentajes del uso de las siguientes palabras en las primeras planas de la prensa: “asesinatos” 50%, “crimen organizado” 50.2% y, “narcotráfico” 54.6%. Este séptimo análisis corresponde al análisis del acuerdo de 2011, es decir, es una evaluación hecha después que los medios que entraran al pacto.

Observamos que los resultados de este estudio, son meramente cuantitativos, sin embargo, esto no quiere decir que la menor presencia de la información relacionada con la violencia y los delitos asociados con la delincuencia organizada en los medios con influencia nacional se vincula directamente con el cambio sustancial en la política de comunicación del gobierno federal.

Las decisiones tomadas por los directivos de cada medio con respecto a la manera en que se abordan los contenidos informativos se dan por intereses privados. Sin embargo, la ética y el derecho a la información son también elementos que deben de ser atendidos por los profesionales quienes tienen la tarea de investigar y trabajar la información que será publicada. Por ejemplo, los periodistas trabajando en campo para llegar a la fuente de información ponen también bajo susceptibilidad su ética periodística al emplear diferentes métodos y modos de investigación o acercamiento a la fuente de información.

Con relación a la presente investigación relativa al ejercicio fotoperiodístico de la cobertura del operativo de seguridad en el cual la Marina abatió al capo Arturo Beltrán Leyva, surge el interés sobre el trabajo que en campo realiza el foto reportero. Cubrir la fuente de seguridad o de nota roja requiere de una manera especial de

¹⁵² Acuerdo, *Ibíd.*

¹⁵³ *Observatorio de comunicación y violencia*, [en línea], Observatorio de medios de comunicación y cultura de la legalidad, [citado el 5 de julio de 2013] Disponible en la dirección URL:

http://www.observatoriocomunicacionviolencia.org/Archivos/Septimo_Informe_Observatorio_ACIV.pdf

trabajar. Arturo Bermúdez en entrevista comenta sobre el perfil profesional en caso de cubrir eventos de alto grado de violencia:

“Requieres un entrenamiento, yo creo que cualquier fotoperiodista o periodista que tenga que tratar con temas de seguridad, necesita un entrenamiento previo para entrar a este campo, es necesario. Es un entrenamiento que te proveen ciertas asociaciones de periodistas o incluso el mismo ejército te provee de estas herramientas para poderte mover en zonas de alta violencia.

Necesitas un entrenamiento tanto físico como emocional y de desenvolvimiento en el campo. Ósea no puedes llegar como cualquier hijo de vecino al campo de violencia y llegar sin una preparación previa, es suicidarte”¹⁵⁴

Por su parte, Valente Rosas, foto reportero autor de las fotografías del cadáver de “El Barbas” dentro del departamento en el que fue abatido; y quien ha cubierto la nota roja durante 8 años para El Universal comenta:

“No es que debas de tener un perfil, para cubrir nota roja siento que debes de tener la sangre fría, nada más. Hay compañeros que no pueden cubrir nota roja. Un compañero de *Ovaciones* que venía a la guardia de las noches, llegaba y de repente veía la sangre, se mareaba y sentía que se desmayaba. Había uno que otro compañero que venía y tenía sobresaltos durmiendo como que se despertaba asustado. No sé, yo siento que debes de ser de sentimientos duros, que es algo difícil.”¹⁵⁵

Cubrir esta fuente por obvias razones obiedad resulta peligroso para los periodistas asignados. En el gremio, y sobre todo al nivel internacional ha venido formalizándose la figura de asesoría del “*fixer*”¹⁵⁶ cuya función se basa en facilitar a los periodistas información para poder cubrir con mayor accesibilidad un acontecimiento. Arturo Bermúdez lo considera como un contacto que te facilita llegar a ciertos lugares:

“Un *fixer* es un contacto que te permite adentrarte a cierto tema en particular al que tú vayas a abordar o trabajar. Un *fixer* para mí es un contacto que te abre las puertas para llegar a cierta persona, a cierto lugar para realizar tu trabajo periodístico.”¹⁵⁷

Para este término o figura no existe una definición explícita, ya que propiamente no hay un reconocimiento formal ni algo propiamente escrito, dentro del gremio y tampoco en la academia pero según los puntos de vista de varios de los entrevistados,

¹⁵⁴ Anexo 2, Entrevista 2 a Arturo Bermúdez, editor de *Milenio Dominical*.

¹⁵⁵ Anexo 2, Entrevista 4 a Valente Rosas foto reportero de *El Universal*

¹⁵⁶ La traducción literal al español es “fijador”

¹⁵⁷ Anexo 2, Entrevista 2 a Arturo Bermúdez editor de fotografía de *M semanal*

en el extranjero comienza a haber un reconocimiento más formal por realizar esta actividad en conjunto.

Por ejemplo, en México no hay suficiente aceptación ni mucho menos reconocimiento. En la entrevista con el editor, Marco A. Cruz de *Proceso* el tema no se abordó a profundidad por el desconocimiento del tema; además de que este rol o funcionamiento dentro del gremio es también cuestionado por el editor porque desvirtúa el ejercicio ya que el periodista es quien debe de estar realmente ahí en donde se están generando los acontecimientos sociales de los cuales se dará a conocer la información.

Además del punto de vista de los editores de fotografía de ambas publicaciones y del autor de las fotografías que se publicaron en cada una de ellas, para la presente investigación, contamos con el apoyo de Encarní Pindado, fotógrafa documentalista a quien la experiencia en proyectos de la temática de migración en el norte y sureste de México, le han permitido también desenvolverse como “fixer” para medios internacionales en nuestro país.

Las acciones que puede llevar a cabo el “fixer” son para agilizar la manera en que un grupo de periodistas o fotoperiodistas, o bien de manera individual, llegan hacia donde se está gestando la información y en ocasiones es muy común que los “fixers” sean periodistas de medios locales.

Sin embargo, es muy importante señalar que quienes facilitan esta situación no pueden interferir en cómo es presentada la información, por lo que es también importante que la responsabilidad periodística se separe de este tipo de ayuda pues es muy necesario que el periodista conozca previamente el contexto de la situación, por lo tanto también su ética queda de por medio y no solamente la del medio en general como lo habíamos mencionado anteriormente.

En la siguiente sección, se abordará una breve historia de cada uno de los semanarios, de los cuales se extrajo el material gráfico-informativo. Es importante señalar que la disensión entre los dos semanarios de los que se deriva el análisis de contenido comunicativo para la presente investigación, se relacionan con algunas de las características de la “Iniciativa por México 2011”, en el caso de *M Semanal* y, perteneciente al Grupo editorial Milenio se incluyó en dicho pacto, mientras que el semanario *Proceso* se mantuvo a distancia de dicho compromiso por desvincular el crimen expreso a través de un medio de comunicación.

3.5 M semanal

“M semanal” fue una revista con un respetable tiempo de vida de 15 años y de periodicidad semanal dependiente de Grupo Editorial Milenio. Los contenidos de la publicación retomaban el análisis, crítica y difusión de asuntos políticos, sociales, económicos y/o culturales de la agenda nacional e internacional.

El Grupo Editorial Milenio es la división de periódicos y revistas del grupo regiomontano Multimedios Estrellas de Oro. Este grupo de medios de comunicación es fruto de la actividad empresarial que Jesús D. González comenzó en los años treinta en el estado de Nuevo León, “Multimedios” desarrolló una red de periódicos bajo la bandera unificadora de “Milenio diario”¹⁵⁸.

“Milenio semanal” comenzó a circular en el año de 1997, teniendo como periodistas a Carlos Marín (actual director editorial), Jorge Fernández Menéndez, Ciro Gómez Leyva, Raymundo Riva Palacio, entre otros¹⁵⁹. Sin embargo es hasta el 1° de enero de 2000, cuando el periódico “Milenio diario” fue publicado al nivel nacional. “M semanal” fue el cambio de imagen que tuvo el semanario ahora dependiente de la publicación diaria, finalmente el último número en circulación con ese nombre fue el 5 de agosto de 2012. Después de esa fecha y hasta la actualidad, el suplemento semanal que acompaña al periódico los domingos es llamado “Dominical Milenio”.

3.6 Proceso

Este semanario surgió a partir de un relevante hecho en la historia del periodismo. En 1976, el gobierno de Luis Echevarría y el PRI censuraron a un grupo de periodistas del periódico Excelsior, dando como resultado uno de los golpes más duros para la libertad de expresión del México moderno.

A partir de este acontecimiento, un grupo de periodistas encabezados por Julio Scherer García aprovecharon este evento para crear una publicación libre de compromisos políticos y dedicada, exclusivamente, a juzgar y cuestionar la forma en que un grupo de políticos dirigían al país.

¹⁵⁸ *Historia de Multimedios*, [en línea], actualmente sitio en construcción [citado el 23 de julio de 2013], Dirección URL: <http://www.multimedios.com/historia/htm>

¹⁵⁹ Sánchez Pérez Jimmy Alfonso, “Los cien primeros días de gobierno del presidente Vicente Fox: Análisis de opinión pública a través de las revistas Proceso y Milenio”, tesis para obtener el título de licenciatura, FCPyS UNAM, 2004.

La empresa de la cual surge la publicación nació el 2 de agosto de 1976 con el nombre de "Comunicación e Información Sociedad Anónima/CISA"¹⁶⁰. Es de esta de donde se desprende el semanario *Proceso*, *Procesofoto*, *Proceso.com*, *Procesoradio* y la agencia de información *APRO*. El consejo administrativo en su inicio se conformó por Julio Scherer García como presidente, Hero Rodríguez Toro, vicepresidente; Samuel I. Del Villar, tesorero; Jorge Barrera Graf, secretario. Y vocales: Abel Quezada, Vicente Leñero, Adolfo Aguilar y Quevedo y Miguel Ángel Granados Chapa.

El 6 de noviembre de 1976, se publicó el primer número, pues se consideró importante aparecer antes que terminara el sexenio de Luis Echeverría:

"En diciembre no tendrá la misma fuerza periodística analizar el régimen. A toro pasado parecerá muy fácil, nuestros lectores lo verán como un simple retobo de resentidos. Nuestra respuesta a Echeverría será salir en noviembre y demostrarle que no fuimos derrotados, decía Julio."¹⁶¹

Después de 23 años de haber fundado la revista, Julio Scherer, dejó la dirección de *Proceso* y decidió optar por una dirección colegiada y dejar a Carlos Marín, Froylan López Narváez y Rafael Rodríguez Castañeda, este último, actual director.

Las características que reúnen ambas publicaciones, es decir: *M semanal* y *Proceso*, como medios de comunicación impresos tienen el objetivo de proporcionar información útil que lleven hacia un análisis crítico a sus lectores, especialmente en esta época actual en la que el flujo de información ha alcanzado un nivel muy avanzado gracias a la inmediatez.

En modo general, las revistas son también un vehículo publicitario de permanencia prolongada para los anunciantes ya que estas funcionan como medios de venta de objetos de consumo, pero sobre todo vehículos idóneos para plasmar y transmitir valores, ideas, estilos de vida, etc.

La oferta editorial entre las dos publicaciones tienen sus particularidades por separado, sin embargo, sus lectores buscan conocer lo que pasa en determinado ángulo de la vida social y política a partir del compromiso con el periodismo de investigación sobre temas de coyuntura nacional e internacional.

¹⁶⁰ *Registro editorial de Comunicación e Información S.A./CISA* [en línea], Latin INDEX, UNAM, Registros con Editorial: "CISA Comunicación e Información S.A. de C.V." [citado el 2 de agosto de 2013]. Disponible en la dirección URL:

<http://www.latindex.unam.mx/buscador/busEdi.html?editorial=CISA%20Comunicaci%F3n%20e%20Informaci%F3n%20S.A.%20de%20C.V.&opcion=1>

¹⁶¹ Leñero, Vicente, *Los periodistas*, México, Joaquín Mortiz, p. 294

Estas publicaciones, al igual que otras de mayor o menor oferta, se mantienen en circulación, en significativa parte, gracias a los recursos recibidos por la Federación a través de la Subsecretaría de Normatividad de Medios dependiente a la Secretaría de Gobernación. Anualmente se erogan fondos para pagar la inserción de publicidad oficial y comunicación social en las páginas de los medios impresos. Sin embargo, no existe una regulación para justificar las diferencias de cantidades entregadas a cada medio.

He expuesto anteriormente algunos aspectos de coincidencia entre ambas revistas como por ejemplo, la periodicidad, sus contenidos políticos y sociales; tipo de lectores e incluso posturas críticas reflejadas en su estilo periodístico. Sin embargo, existe una significativa diferencia relacionada al apoyo que reciben por parte del Gobierno Federal, desfavoreciéndole la aportación económica a la revista *Proceso* hasta por debajo de la mitad de publicaciones con tiraje de igual periodicidad, dimensión y cobertura.

Anualmente a través de la Ley de Ingresos de la Federación se les etiqueta recursos por concepto de promoción gubernamental asignados a diferentes medios de comunicación entre ellos los impresos.

A través de un par de solicitudes de información¹⁶² al sistema de Información Pública Federal, INFOMEX, cuya respuesta fueron entregadas por la Dirección jurídica y operativa de la unidad de enlace para la transparencia y acceso a la información de la Secretaría de Gobernación, se me fue entregada la respuesta a mis siguientes solicitudes:

1. Desglose de las cantidades erogadas por año, relativa a la inserción en medios impresos para la comunicación social del Gobierno federal, durante el sexenio que fue del año 2006 a 2012.
2. Desglose de las cantidades erogadas por año a las revistas "*Proceso y M semanal*" relativa a la inserción en medios impresos para la comunicación social del Gobierno federal, durante el sexenio que fue del año 2006 a 2012.

¹⁶² Folios de solicitud INFOMEX 0000400192513 y 0000400192613

Cuadro 5 y 6: cantidades del gasto ejercido reportadas en miles de pesos

Partida	Total
2006	775,516.86
2007	821,025.72
2008	824,301.56
2009	866,573.94
2010	751,861.54
2011	892,586.48
2012	862,914.79
Total Sexenal	5,794,780.89

Partida	M Semanal	Proceso
2006	6,666.59	5,535.53
2007	7,010.94	3,101.25
2008	5,191.70	278.65
2009	2,120.73	577.35
2010	3,027.88	949.93
2011	4,002.38	897.52
2012	1,736.51	779.23
Total sexenal por publicación	29,756.73	12,119.45

Capítulo IV:

El análisis iconográfico e interpretación iconológica de la cacería de Arturo Beltrán Leyva (1961-2009)

La metodología propuesta para abordar este acontecimiento en la agenda pública del país en el contexto del inicio de la lucha frontal contra el narcotráfico (2009), estará guiada por el método de lectura de la imagen como documento histórico del brasileño Boris Kossoy¹⁶³, respaldado en los preceptos de Erwin Panofsky¹⁶⁴ sobre la significación de la obra de arte y también, en la propuesta de análisis de la documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico del español Francisco Alonso Martínez¹⁶⁵.

4.1 Descripción de la metodología

En principio para el desarrollo de esta metodología, es necesario señalar la importancia de la documentalidad en el medio fotográfico. Si bien, en el capítulo anterior sobre la funcionalidad del lenguaje gráfico, señalamos la relevancia del marcaje analógico fotográfico para conservar un documento extraído de la realidad.

Sin embargo, también es trascendente resaltar que el “*analogon*” de la fotografía (sobre todo en la digital), está interferido, puesto que el marcaje digital carece de analogía significativa gracias a que el software de post producción fotográfica ofrece ventajas y facilidades para modificar la imagen.

Sobre la actualización anterior en conceptos, debido al avance tecnológico para hacer y reproducir fotografía, Francisco Alonso Martínez define la fotografía como la “huella lumínica formalizada”¹⁶⁶ en donde abre como posibilidad la opción creativa en un proceso de transformación de la semejanza que puede tener una marca con respecto al referente pero con ciertos límites informativos como obstáculos o traducciones simbólicas a partir de diversas convenciones.

Una vez aclarada en primera instancia la función analógica de la fotografía en el contexto digital, atenderemos a los elementos constitutivos de la propuesta de Kossoy y sobre ella iremos reuniendo los conceptos e ideas de otros autores previamente citados. La base de esta metodología se dividirá en la primera sección sobre el análisis técnico-iconográfico y la segunda sobre la interpretación iconológica.

¹⁶³ Kossoy, Boris, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, Ed. La Marca, 2001, pp. 123.

¹⁶⁴ Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Barcelona, España Ed. Alianza Editorial, 2000, pp. 386

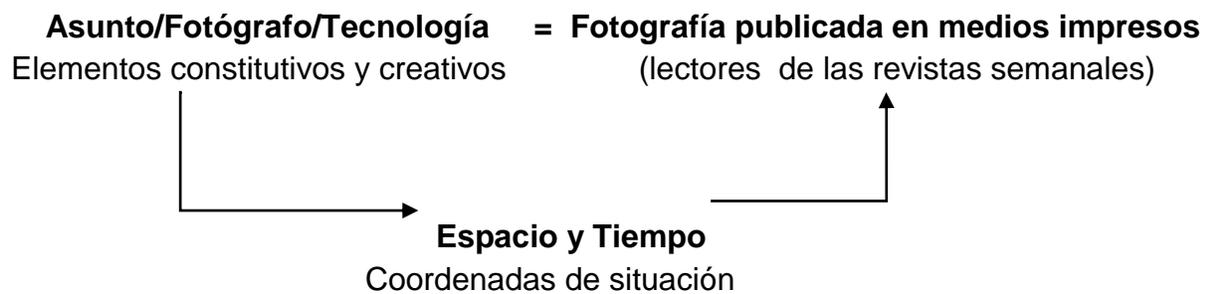
¹⁶⁵ Martínez, Francisco Alonso, “Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico”, Barcelona, España, Ed. UOC, 2007 pp. 110.

¹⁶⁶ Martínez, Francisco Alonso, *op. cit.*, p. 23.

Esta separación corresponde a una reflexión básica de la fotografía que no solamente nos planteamos desde el inicio del presente trabajo de investigación, sino encuentra lugar también en la lectura de cualquier fotografía en general tal cual lo planteó Roland Barthes en su ensayo “El mensaje fotográfico”¹⁶⁷, en donde aclara que una fotografía no solamente es percibida o recibida, sino también leída, diciendo también más adelante: “La lectura de la fotografía [...] depende del 'saber' del espectador”¹⁶⁸, y a propósito de ello, el autor hace una diferencia entre la denotación y la connotación de uno o más mensajes icónicos.

Entonces, partiremos de los 3 asuntos constitutivos que señala Boris Kossoy y que se pueden ver plasmados implícitamente en el producto final, que es la imagen fotográfica:

Cuadro 7



En el proceso para realización de una fotografía, se involucra la selección de un tema, o bien, de un fragmento del mundo exterior para ser fotografiado por el autor quien posee e incluso desarrolla un filtro cultural que se enriquece con un contexto social en específico, quien para trabajar requiere de un equipo y material fotográfico para registrar la realidad. Estos tres elementos son una constante para analizar la historia a través de una fotografía como conocimiento visual de una determinada situación de importancia social.

Con relación a los tres constituyentes del proceso, corresponden tres etapas de la existencia de una fotografía. Para fines de esta investigación nos concentraremos en estas etapas para hacer un análisis más que estético, también social y mediático sobre el acontecimiento.

Las etapas son, en primera ocasión, la intención para que existiese la imagen, ya fuera por iniciativa del fotógrafo o de un tercero que le encomendó la tarea; derivada de esa intención, está el acto del registro que la materializó y también muy importante: los

¹⁶⁷ “Le message photographique”, de Roland Barthes, en *Communications*, no. 1, 1961, pp. 128-130.

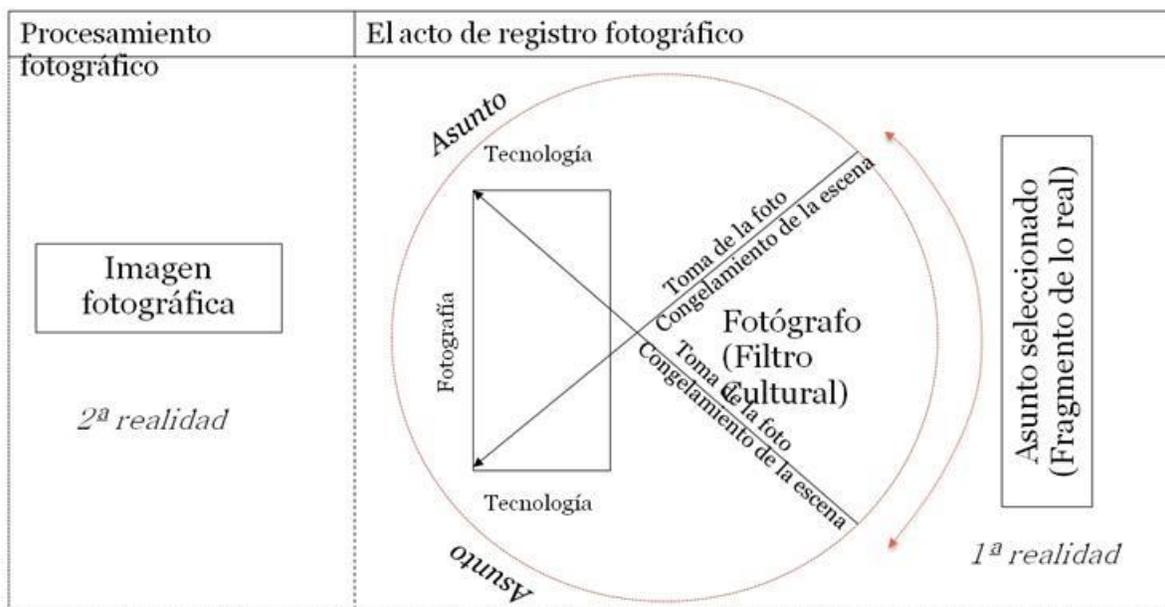
¹⁶⁸ Beceyro, Raúl, *Ensayos sobre la fotografía*, Argentina, Ed. Paidós, 2003, pp. 108-129

caminos recorridos por la fotografía, es decir, los usos que le dieron, quienes la hicieron pública, quienes la vieron, emociones que despertó o con qué intenciones se publicó.

La sistematización de la propuesta de análisis de Kossoy fue diseñada para hacer del documento fotográfico un registro histórico a partir del cual se pueda comprender el contexto sobre el cual se hizo la imagen.

Los factores presentados en el *Cuadro 1* se convergen para la materialización documental de la fotografía, que es a la vez un documento histórico. Por tanto en el *Cuadro 2* el diagrama presentado se basa en el planteamiento inicial, en el que se caracteriza a la fotografía por revelar informaciones y detonar emociones plasmadas en una segunda realidad¹⁶⁹ únicamente bidimensional en una superficie sensible a partir de la primera realidad.

*Cuadro 8 La materialización documental de la imagen fotográfica*¹⁷⁰



Si bien la segunda realidad es una representación fotográfica que posee elementos estéticos, los cuales deben de ser observados e interpretados cuidadosamente, pese a construir un documento histórico.

La imagen fotográfica como testimonio de una época, posee un grado de iconicidad importante ya que la documentalidad de una obra se fundamenta en la aportación de información. Francisco Alonso Martínez hace referencia a la “tendencia”

¹⁶⁹ Kossoy, Boris, *op.cit.*, p. 36

¹⁷⁰ *Ibid.* P. 34

documental que caracteriza a cualquier fotografía obtenida a partir del contacto directo entre referente y referido.

Por ejemplo, en el *cuadro 2*, el planteamiento de Martínez con respecto a la documentalidad se concentra en el “asunto a fotografiar”, o bien el fragmento de la realidad seleccionada pero sin descuidar las cuestiones técnicas que permiten agregarle cualidades estéticas, es decir: cuantos menos intermediarios haya entre la apariencia del objeto y su imagen, más documental será esta. Los intermediarios de los que refiere son la transformación de la apariencia del objeto a su imagen:

“La actitud documental no es el rechazo de elementos plásticos, que deben seguir siendo criterios esenciales en toda obra. Solamente da a esos elementos su limitación y dirección. Así la composición se transforma en un énfasis, y la precisión de línea, el foco, el filtro, la atmósfera –todos esos componentes que se incluyen en la ensoñada penumbra de la 'calidad'–, son puestos al servicio de un fin: hablar, con tanta elocuencia como sea posible, de aquello que debe ser dicho en el lenguaje de las imágenes”¹⁷¹

Los trabajos fotográficos producidos con fines documentales, representan un medio de información, de conocimiento y tienen siempre un valor iconográfico con sus debidas acentuaciones de sus valores estéticos. La organización visual con la que se hace el registro depende del filtro cultural, creatividad del fotógrafo y también de los recursos materiales así como las capacidades técnicas para hacer fotografía.

Regresando al planteamiento de Kossoy, quien señala que toda fotografía es susceptible de ser interpretada y manipulada; esta segunda acción no corresponde únicamente al fotógrafo, sino también al medio de comunicación masiva que publica las fotografías con alguna orientación editorial y como se planteó al inicio de la investigación, también se relacionan las nociones de cierto aparato ideológico, según sea el caso.

En cuanto a la parte receptora, para que la comunicación se efectúe con éxito a partir de un mensaje icónico, los receptores deben de reconocer como idéntico (u ofrecer algunos aspectos de semejanza) el código con correspondencia a la forma.

Además el significado de este código responde a los datos utilizados mediante convenciones sociales. Por ejemplo la violencia que denota el fotoperiodismo de la fuente de la nota roja, tiene significados relevantes para el conocimiento en varios campos como el de la psicología, criminalística, seguridad, semántica y comunicación como es el caso del análisis de la presente investigación.

¹⁷¹ Martínez, Francisco Alonso, *Op. cit.*, p. 54-55

El signo icónico de la imagen fotográfica puede “ofrecer en algunos aspectos, semejanza con lo denotado”¹⁷², por lo tanto la interpretación del receptor del signo icónico, no responde directamente a lo que se puede apreciar íntegramente sobre el contenido de la fotografía, sino también se complementa con el conocimiento previo del cual cada receptor se va empapando en su determinado contexto y aceptación socio cultural. Lo anterior conserva una relación también con la transformación del contexto y creación de nuevas constantes fotográficas; Roman Gubern lo relaciona de la siguiente manera:

“Toda aberración icónica (aunque esto se matizará al referirnos a la vanguardia) es aberración solamente en función de los modelos icónicos que históricamente han precedido y que han sido socialmente aceptados, y de aquí la importancia que revisten las reglas pragmáticas en las comunicaciones icónicas, que contemplan las relaciones entre los signos y sus usuarios y hacen referencia al contexto cultural y social en que tales signos se engendran y reciben”.¹⁷³

De cualquier modo, la facilidad de lectura del mensaje icónico en algún documento fotográfico vehiculado por algún medio de comunicación masiva, es un fenómeno social, y por lo tanto, únicamente cuantificable por medio de cálculos estadísticos lo cual no es compatible con los objetivos planteados en la presente investigación, ya que no nos ayuda a registrar la intimidad de los procesos de comprensión o incomprensión del mensaje según la privacidad de su recepción.

Con la finalidad de inventariar los signos icónicos de una fotografía, el modelo propuesto por Boris Kossoy se divide en una primera etapa conocida como análisis iconográfico, el cual consiste en detallar e inventariar sistemáticamente el contenido de la imagen en sus elementos icónicos formativos; es decir el aspecto literal y descriptivo situado e identificado en el espacio y en el tiempo.

Este nivel de la descripción será respaldado con la propuesta de Erwin Panofski y su aplicación del modelo iconográfico para abordar una obra de arte el cual presupone una familiaridad con los temas o conceptos específicos. Por ejemplo en cuestiones técnicas al nivel fotográfico, los elementos que están sujetos al análisis pueden ser los mismos que identifica Boris Kossoy como los elementos constitutivos y creativos; así mismo Roman Gubern, basándose en Rudolf Arheim¹⁷⁴, los denomina “medios formativos”¹⁷⁵, ambos conceptos se centran en el nivel técnico y descriptivo.

¹⁷² Gubern, Roman, “*Mensajes icónicos en las culturas de masas*”, España, Ed. Lumen, 1974, p. 130

¹⁷³ *Ibidem*. p. 163

¹⁷⁴ Arheim, Rudolf, *Film as art*, Londres, Ed. Faber & Faber, 1958, pp. 17-114, Citado por Roman Gubern, “La fotografía, el árbol del bien y del mal”.

¹⁷⁵ *Ibidem*. p. 43

Para Kossoy, el estudio de las fuentes fotográficas es de utilidad para la interpretación de un fragmento visual de la realidad que ya pasó. Las fases del estudio en las cuales se divide su modelo de análisis, es en primer lugar, la localización por la conservación del material fotográfico y estudio de procedencia (heurística), determinación de sus elementos constitutivos y de las múltiples informaciones contenidas por medio del análisis técnico iconográfico¹⁷⁶; a lo que posteriormente se agrega la interpretación del contenido en sus significados más profundos (iconológicos).

La propuesta de Kossoy comienza de la siguiente manera y se presenta con el análisis de la cobertura fotoperiodística de la “cacería” de Beltrán Leyva y otros acontecimientos subsecuentes publicados en *Proceso* y *M semanal* con la finalidad de llevar un registro; por consecuencia también lograr la conservación e identificación del documento fotográfico y contextualización del acontecimiento a partir del análisis de la imagen:

A) Cuadro 9: Proceso

1. Referencia visual del documento:	
Reproducción del documento-matriz, para fines de estudio de quien esté llevando a cabo la investigación	<i>Reproducción digital del documento por medios electrónicos (Escaneo del ejemplar adquirido en el contexto real en que se dieron los acontecimientos diciembre de 2009).</i>
2. Procedencia del documento:	
Lugar en donde se encuentra	<i>Acervo personal</i>
Origen de la adquisición	<i>Comprado en puesto de periódico entre los días 21 y 24 de diciembre de 2009.</i>
Informaciones adicionales sobre la procedencia del documento	<i>La portada y el artículo periodístico en cuestión fueron escaneados para conservar el documento y analizarlo para la presente investigación</i>
3. Conservación del documento:	
Estado actual	<i>Por el exterior la portada y contraportada están ligeramente descuidadas.</i>
Condiciones físicas	<i>El papel grueso de la portada se encuentra vulnerable.</i>
Condiciones ambientales	<i>El espacio en el que se encuentra almacenado tiene condiciones ambientales óptimas y aprovechables.</i>

¹⁷⁶ Boris Kossoy, *op. cit.* p. 70-75

4. Identificación del documento:	
Elementos constitutivos	<p><i>El asunto corresponde a los acontecimientos presentados por la revista Proceso sobre el operativo en el que abatieron a Arturo Beltrán Leyva, capo del narcotráfico.</i></p> <p><i>No hay especificidad en fotógrafo y tecnología en los documentos fotográficos seleccionados en esta publicación pues el material proviene de más de 2 fuentes de creación fotográfica que cubrieron el evento.</i></p> <p><i>Sin embargo en esta publicación destaca el trabajo del fotoreportero: Valente Rosas quien fue el enviado del periódico “El Universal”, cuyas fotos fueron vendidas en la agencia internacional de noticias Reuters.¹⁷⁷</i></p>
Coordenadas de situación	<i>Tarde-noche de 16 de diciembre en el conjunto habitacional Altitude de Cuernavaca Morelos.</i>
Datos bibliográficos de donde el documento fotográfico ha sido utilizado para su reproducción	<i>“La cacería”, revista Proceso, año 37, núm. 1729, sección “Reporte gráfico/Narcotráfico”, domingo 20 de diciembre, 2009, p. 6-9.</i>
5. Informaciones referentes al asunto:	
Inventariado sistematizado de los elementos icónicos que conforman el contenido de la imagen	<i>Se evidencia implícita y explícitamente el tema representado en las fotografías. Esta sección se complementa con el desarrollo de la descripción pre-iconográfica y análisis iconográfico¹⁷⁸según los medios</i>

¹⁷⁷ Anexo 2, Entrevista 4, Valente Rosas comenta sobre la venta que “El Universal” hizo del material fotográfico a la agencia de noticias Reuters.

¹⁷⁸ La propuesta de Erwin Panofsky sobre el análisis iconográfico de la obra de arte se aplicará en los documentos fotográficos publicados en ambos semanarios. En su desarrollo de análisis Panofsky plantea la relevancia de este análisis para el arte, sin embargo, también lo propone para los vehículos de comunicación. En este caso es la fotografía, que comparte características de expresión estética con el resto de las humanidades.

	<i>formativos de las imágenes fotográficas por individual que componen el artículo.</i>
6. Informaciones referentes al fotógrafo:	
Autor de registro	<i>Editor de fotografía de la revista Proceso: Marco Antonio Cruz. Anexo 3, entrevista 1.¹⁷⁹</i>
7. Informaciones referentes a la tecnología:	
Características técnicas de la reproducción	<i>Impresión Offset en formato revista.</i>
Características técnicas de la edición de la publicación	<i>El formato de la revista es tamaño carta, se arma en Indesign, utilizando Photoshop para las imágenes (tamaños de imágenes, crop, calibración de color, etc.) e Illustrator para el diseño editorial.</i>

B) Cuadro 10: Revista M semanal¹⁸⁰

1. Referencia visual del documento:	
Reproducción del documento-matriz, para fines de estudio de quien esté llevando a cabo la investigación	<i>Reproducción digital del documento por medios electrónicos (Disponibilidad y facilidad del ejemplar en versión .pdf bajo el consentimiento del editor de fotografía).</i>
2. Procedencia del documento:	
Lugar en donde se encuentra	<i>Archivos digitales de la redacción de Milenio.</i>
Origen de la adquisición	<i>Arturo Bermúdez, editor de fotografía de la revista contribuyó amablemente con la entrega del material para el uso meramente con fines académicos.</i>
Informaciones adicionales sobre la procedencia del documento	<i>El ejemplar no.635 para consulta fue previamente buscado en la Hemeroteca Nacional, la Hemeroteca de la Facultad</i>

¹⁷⁹ Boris Kossoy ubica esta categoría de análisis para la fotografía cuya autoría tiene una atribución muy específica. En esta investigación nos hemos concentrado en dos distintas publicaciones cuyo contenido involucra a más de 2 fotógrafos. La información como referencia del fotógrafo estará complementada con la perspectiva del editor de fotografía de cada una de las publicaciones.

¹⁸⁰ Debido a la importancia de los hechos subsecuentes que se desencadenaron después del operativo mediatizado a partir de la publicación de fotografías del mismo, *M semanal*, le dio continuidad al tema del asesinato de los familiares de un elemento de la marina que había sido abatido en servicio. Estas imágenes también serán analizadas con el mismo nivel de importancia debido a su narrativa de continuidad acerca de este acontecimiento sobre seguridad y procuración de justicia.

	<p><i>de Ciencias Políticas y Sociales, la Hemeroteca del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, sin embargo, el ejemplar a pesar de estar registrado en el catálogo, no estaba físicamente en los estantes.</i></p> <p><i>El ejemplar que físicamente se pudo consultar pero exclusivamente durante las visitas a la redacción de Milenio fue el que conservan en su archivo interno.</i></p> <p><i>En cuanto al ejemplar no. 637, este si fue de sencillo acceso en cualquiera de las 3 sedes anteriores.</i></p>
3. Conservación del documento:	
Estado actual	<i>Físicamente ambos ejemplares del archivo interno se encuentran ligeramente descuidados y no forman parte de ningún sistema de catalogación para su accesible consulta. Sin embargo, para fines de esta investigación, el material digital en formato .pdf es el utilizado para realizar el análisis del documento fotográfico.</i>
Condiciones físicas	<i>Los ejemplares se conservan en buenas condiciones, sin embargo, es vulnerable a perderse por el espacio en donde se encuentra debido a que no hay catalogación del material.</i>
Condiciones ambientales	<i>Los ejemplares de "M semanal" desde que inició están colocados en gavetas, uno encima del otro. Es posible que al hacer un movimiento brusco de los cajones, el material pueda dañarse. No hay un espacio de almacenaje en condiciones ambientales prudentes para conservar el material.</i>
4. Identificación del documento:	

Elementos constitutivos	<p><i>El asunto corresponde a los acontecimientos presentados en “M semanal” sobre el mismo operativo.</i></p> <p><i>No hay especificidad del fotógrafo y tecnología en los documentos fotográficos seleccionados en esta publicación pues el material proviene de más de 2 fuentes de creación fotográfica que cubrieron el evento. Sin embargo en esta publicación destaca el trabajo de post-producción que se hizo al material fotográfico cuya autoría inicial fue de Valente Rosas.</i></p>
Coordenadas de situación	<i>Tarde-noche de 16 de diciembre en el conjunto habitacional Altitude de Cuernavaca Morelos.</i>
Datos bibliográficos de donde el documento fotográfico ha sido utilizado para su reproducción	<ul style="list-style-type: none"> • <i>“Comenzó la cacería oficial”, revista M semanal, año 15, núm. 635, “Tema de la semana”, lunes 21 de diciembre, 2009, p. 8-13.</i> • <i>“Paraíso del miedo”, revista M semanal, año 16, núm 637, “Tema de la semana”, lunes 11 de enero, 2010, p. 8-13.</i>
5. Informaciones referentes al asunto:	
Inventariado sistematizado de los elementos icónicos que conforman el contenido de la imagen	<i>Diseño pre-iconográfico y análisis iconográfico de los medios formativos.</i>
6. Informaciones referentes al fotógrafo:	
Autor de registro	<i>Editor de fotografía de M semanal (Ahora Dominical Milenio: Arturo Bermúdez. Anexo 3, entrevista 2.</i>
7. Informaciones referentes a la tecnología:	
Características técnicas de la reproducción	<i>Impresión Offset en formato revista</i>

Características técnicas de la edición de la publicación	<i>Photoshop CS5 (Contenidos internos de toda la publicación, formatos de imágenes, crop, calibración de color, collage, etc.) y para la elaboración de la revista Indesign.</i>
--	--

Este itinerario sugerido por Boris Kossoy contextualiza el documento fotográfico como registro histórico sobre todo en el sentido de poder ubicar el espacio en donde el documento fotográfico se encuentra publicado.

Al momento en el que se analiza la imagen *per se*, el análisis iconográfico es un buen respaldo para sistematizar y contextualizar su información de la época en que fue captada junto con todas las cuestiones técnicas y estéticas para componer una imagen fotoperiodística, es decir, un vehículo de información con el cual el espectador pueda enterarse de qué fue lo que pasó.

La antesala de la propuesta que Kossoy agrupa como el “análisis del conjunto de informaciones visuales que componen el contenido del documento” fue desarrollada previamente por Erwin Panofsky en específico aplicado al estudio del arte renacentista.

En ella establece una distinción de tres niveles de significación: primero, la significación primaria o natural, a su vez subdividida en significación fáctica y significación expresiva; el nivel de la significación secundaria o convencional, este nivel está referido a la identificación de las historias y alegorías plasmadas en la imagen; y el nivel de significación intrínseca o de contenido orientado hacia la investigación de aquellos principios subyacentes que orientan sobre el contexto en el que fue elaborado la obra.

Cuadro 11 Propuesta de análisis iconográfico de Erwin Panofsky¹⁸¹

DESCRIPCIÓN PRE-ICONOGRÁFICA	Significación primaria o natural	Significación fáctica	Identificados por nuestra experiencia práctica
		Significación expresiva	Identificación de formas puras portadoras de significado
ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	Significación secundaria o convencional	Identificación de historias y alegorías	Descripción del asunto
	Significación intrínseca y de contenido	Contexto social, económico y/o cultural. Influencia de alguna ideología	Procedimientos técnicos propios de un contexto socio cultural determinado.

Sin profundizar en el exhaustivo análisis sistematizado, el espectador interpreta su versión sobre esa información que gráficamente está recibiendo. Esta es la parte de la iconología, cuyo término Kossoy lo relaciona con un “método que proviene más de la síntesis que del análisis”¹⁸².

En tanto que Panofsky la considera como la contraposición de la iconografía, ya que la iconología depende de nuestro bagaje subjetivo y nuestras interpretaciones identificadas desde un contexto socio cultural. Por ejemplo, fotografías como las de la nota roja pueden provocar distintas reacciones con emoción o indiferencia, dependiendo si tienen algún vínculo o si reconocen aquello que ven o no, de acuerdo con sus repertorios culturales y sus posturas ideológicas o concepción sobre la muerte.

Entonces, si las imágenes permiten una lectura plural, la iconología reafirma la definición de Barthes expuesta al principio, donde la lectura fotográfica de la realidad depende del saber del espectador y por lo tanto, no sustituye la realidad aunque su alto grado de iconicidad tenga una “semejanza acentuada”.

¹⁸¹ Erwin Panofsky, *op. cit.*, p. 47-50

¹⁸² Boris Kossoy, *op. cit.*, p. 75

4.2 Los medios formativos en la estética fotográfica

Para el análisis iconográfico, los elementos constitutivos que propone Kossoy para identificar se quedan alejados de la elaboración de la imagen como un registro documental con respetable nivel estético e informativo.

La creatividad del fotógrafo para informar a través de sus imágenes está ligada a la manipulación técnica del equipo y de la tecnología del mismo, así como al tratamiento estético, es decir, la organización visual del asunto; estableciendo la actuación del fotógrafo como un filtro cultural, de manera tal que en el registro visual documente también su actitud frente a la realidad que está capturando.

Toda representación visual se debe de componer de elementos bien cuidados que hacen llamativa la imagen, como por ejemplo el alto grado de iconicidad. Francisco Alonso Martínez, no separa la calidad estética de una fotografía cuya fundamental aportación sea su densidad informativa y para señalarlo cita a Roy Striker:

“(…) La voluntad de captar el objeto en la superficie sensible con la mínima transformación de su apariencia tiene como consecuencia unos usos determinados, usos que tienen un correlato formal altamente informativo. Cuantos menos intermediarios haya entre la apariencia del objeto y su imagen, más documental será esta: «la actitud documental no es el rechazo de los elementos plásticos, que deben seguir siendo criterios esenciales en toda obra. Solamente da a esos elementos su limitación y dirección. Así la composición se transforma en un énfasis, y la precisión de línea, el foco, el filtro, la atmósfera – todos esos componentes que se incluyen en la ensoñada penumbra de la 'calidad'-, son puestos al servicio de un fin: hablar, con tanta elocuencia como sea posible, de aquello que debe de ser dicho en el lenguaje de las imágenes.»¹⁸³

Por ello las variables del alto nivel de iconicidad y por lo tanto informativas, dependen del uso de los parámetros formales conocidos también como los medios formativos, ya que son elementos controlables que determinan el grado de iconicidad y que se encuentran esquematizadas en el *cuadro 3, capítulo 2* de la presente investigación.

Estos componentes se definieron por su notable presencia en las representaciones fotográficas. Sin entrar en las cuestiones que corresponden a la velocidad y diafragma

¹⁸³ Striker, Roy: “*Documentary Photography*”, en *Encyclopedia of Photography*, volume VII, Greystone Press, New York, 1963. Citado por Francisco Alonso Martínez, *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*, Ed. UOC, Barcelona, 2007, p. 54-55.

empleados; o bien, el proceso de tratamiento digital de almacenaje y edición correspondientes a la técnica fotográfica del mecanismo de la cámara

A continuación se presenta una breve descripción de los medios formativos que influyen en el alto nivel de iconicidad, y por tanto son responsables de la articulación estética del documento fotográfico, comenzamos por los parámetros externos al medio técnico y continuaremos con los mecanismos del uso de la cámara:

a) Abolición de la tercera dimensión por la bidimensionalidad del soporte: se refiere a la posibilidad de modificar la perspectiva de acuerdo con la distancia focal. Por ejemplo, la distribución de los elementos en el encuadre es fundamental para centrar la atención donde realmente nos interesa.

Paul Jonas al respecto comenta que para lograr un efecto favorable, es necesario que todos los elementos de la composición como lo son, el encuadre, la perspectiva, efecto lineal, entre otros, deben de funcionar al unísono¹⁸⁴.

Sobre todo hay que recordar que la composición suele a menudo recibir el nombre de diseño, es decir, tener la posibilidad de disponer de componentes como lo son las masas, luz y color, de la forma más atrayente posible.

Por su parte, Manuel Alonso Martínez considera decisiva la intensidad y la calidad de la luz; ya sea esta de tipo natural o bien artificial, esta última es más modulable. El autor comenta:

“Cuanto mayores sean las fuentes lumínicas, mejor envolverán el objeto que hay que fotografiar, mientras que cuanto más puntuales sean, mayor número de ellas se necesitarán para iluminar las zonas a las que no lleguen las otras – pensando siempre en la voluntad de obtener el grado de iconicidad lo más elevado posible-.”¹⁸⁵

Para ello la gama tonal debe de ser amplia para evitar que se pierdan texturas o se apaguen colores en la fotografía, cuidando de su calidad, altura y dirección. Por ejemplo se tiene contemplado la existencia de la luz dura y la suave y difusa¹⁸⁶. La primera es muy útil para valorar la lectura, las formas y para crear ritmo pues produce sombras muy oscuras y bien delineadas que apuntan en la misma dirección. El

¹⁸⁴ Jonas, Paul, *La composición fotográfica. Una visión actual*, Madrid, Ediciones Daimon, 1981, pp. 42

¹⁸⁵ Francisco Alonso Martínez, *op. cit.*, p. 59

¹⁸⁶ Langford, Michael, “La aventura textual: de la lengua a los nuevos lenguajes”, Argentina, Stella/La Crujia Ediciones, 2003, p. 174

contraste entre zonas iluminadas y las sombreadas es muy notorio; pero reduce el detalle y puede ocasionar que las zonas claras aparezcan planas.

En un sentido contrario, la luz difusa es más suave ya que no produce sombras o no son muy bien definidas debido a que el haz luminoso se dispersa y divide de forma que procede de varios puntos de origen.

También se identifican otros tipos de luz natural como la reflejada y la luz indirecta. La primera se origina cuando el haz luminoso rebota en una superficie e ilumina las zonas de sombra; al igual que con la luz dispersa o difusa. Por ejemplo, las zonas en donde pueden ser poco perceptibles son en los lienzos blancos, el agua o la arena. La luz indirecta se da cuando se forman zonas de sombras muy oscuras, y otras de luz muy brillante, como cuando el sol pasa a través de una ventana, que da un efecto similar al estar al aire libre, sin embargo la luz ya ha pasado por suavizadores como por ejemplo una nube o el vidrio de una ventana, formando sombras suaves.

También otras variables que influyen en el nivel de iconicidad relacionado a la fuente lumínica son el contraste y la escala gama tonal. El cual se entiende por la diferencia que hay entre las zonas de luz y sombra; en conjunto determinan el volumen pues por ejemplo si la luz es dura, y el contraste es alto, entonces se puede usar para reforzarse o eliminar el volumen del sujeto.

Dependiendo de en qué posición esté ubicada la cámara con respecto a la fuente lumínica se pueden lograr efectos de tridimensionalidad de mayor o menor intensidad. Por ejemplo, con la luz frontal, que va detrás de la cámara se reducen los detalles, la textura y la profundidad del sujeto, o motivo; mientras que con el contraluz el contraste es elevado y se simplifican detalles y volúmenes.

Con respecto al tono, su uso principal es para representar el volumen y dar sensación de tridimensionalidad y para centrar el interés de la imagen, pues le da fuerza determinante por el ambiente de la misma. Por ejemplo, las imágenes en tonos altos o claros; bajos u oscuros, suelen dar la sensación de ambiente delicado o misterioso. En cambio las contrastadas dan sensación de fuerza y teatralidad.

La textura también agrega realismo, carácter y tema a la imagen, también se logra con la influencia de la iluminación en la superficie de los motivos o sujetos fotografiados.

Francisco Alonso Martínez hace un énfasis en las condiciones externas a los medios técnicos como lo es la cantidad o la calidad de la luz y la importancia de estos elementos para tener un buen registro visual:

“El registro que interesa a la documentalidad es el del objeto en cuestión, no el aspecto que presenta el objeto bajo unas determinadas circunstancias de luz”.¹⁸⁷

Sin embargo, es relevante saber disponer y manipular de los recursos técnicos necesarios para saber sacar provecho del sujeto o motivo estando en las condiciones cuales fuesen las fuentes lumínicas exteriores.

b) Limitación del espacio por el encuadre: se constituye por los límites o márgenes impuestos por la cámara fotográfica, lo cual implica elegir un fragmento del espacio dejando otras partes fuera del campo de visión del espectador. El encuadre abarca todo lo presente en la imagen, y por lo tanto implica la selección de determinados ángulos o planos, entre otros aspectos que influyen directamente en la percepción.

De acuerdo con el formato, este puede ser cuadrado o rectangular, este último a su vez se divide en rectangular horizontal y vertical. Las imágenes del formato cuadrado en lo general suelen tener mucha menor fuerza debido a que las líneas horizontales no dominan sobre las verticales y viceversa.

Por su respectiva parte en los formatos rectangulares verticales y horizontales puede darse un recorrido natural de la visión; en los primeros el área de interés se concentra en la zona superior y son utilizados prioritariamente para retrato y, en los segundos el centro de interés suele estar a la derecha ya que el recorrido visual se da como en la escritura tipográfica: de izquierda a derecha.

Sobre los ángulos seleccionados por el fotógrafo, Francisco Alonso Martínez, enfatiza en la angulación del encuadre, no por convencionalismos céntricos, sino siempre con la perpendicularidad entre el plano del objeto y el objetivo de la cámara¹⁸⁸.

El lugar de la cámara respecto al motivo principal, sea en cuanto a su altura o posición, va a determinar el ángulo de la fotografía. Se distinguen principalmente tres tipos de ángulo: el normal, el picado y el contrapicado.

El ángulo normal se sitúa de modo que el objetivo está a la altura del motivo, incluso a la altura de los ojos del sujeto, ya sea de perfil de frente o de tres cuartos, o bien, en coincidencia en línea recta con la línea del horizonte.

Un punto de vista elevado enfocando hacia abajo al motivo es llamado ángulo en picada, generalmente es utilizado para producir la sensación de impotencia,

¹⁸⁷ Francisco Alonso Martínez, *op. cit.*, p. 60

¹⁸⁸ *Ibidem.*, p. 67-69

acorrallamiento, indefensión e inferioridad, ya que el efecto cumple con minimizar al sujeto. Algo similar sucede con el ángulo cenital o vista de pájaro, en el que la cámara se ubica hacia abajo en una posición similar al sol en cénit en un ángulo de 90 grados hacia abajo.

Por último el ángulo de contrapicado, sirve para realzar al personaje, magnificarlo, y darle superioridad dado que denota poder, autoridad, fuerza e importancia; en este, la cámara es colocada en una posición baja tomando el motivo hacia arriba.

Además del cuidado del encuadre, formato y angulación también se toma en cuenta la composición del contenido dentro del espacio encuadrado. Existen también parámetros relacionados con la composición de la imagen, es decir del diseño, como por ejemplo, la línea, el ritmo, la forma o figura; el ritmo, el movimiento, equilibrio y la perspectiva; así como la composición aurea y el punto de vista.

Estos parámetros pueden ser distintivos ya que son propios de los mecanismos del uso de la cámara y de sus propias características del equipo para alterar la escala de la representación gráfica en la materialización de una fotografía.

c) Posibilidad de alterar la escala de representación: Se entiende por escala de representación a la colocación de un elemento alto o bajo, cerca de un lado o de otro, y que puede producir una impresión distinta.

Por ejemplo Manuel Jiménez Plana y el propio Francisco Alonso Martínez¹⁸⁹, ambos colaboradores en el mismo proyecto editorial y didáctico de fotografía, argumentan las características principales con las cuales se basan para construir una imagen visualmente atractiva, con el principio de la colocación del motivo alejado del centro pues eso le da mayor dinamismo y evade la estática, creando una composición en la escala de representación mucho más atractiva.

El orden de estos elementos puede ayudar a componer figuras como por ejemplo líneas creadas por el agrupamiento de formas o por diferencia de tonalidades o colores. En tanto que la perspectiva según el mismo autor es una de las primeras ilusiones ópticas según las cuales pueden crear la apariencia de profundidad o tridimensionalidad en una imagen y visualizar la distancia entre los objetos.

Para lograr una imagen atractiva, según Jiménez Plata, la imagen se debe de hacer con base a una estructura implícita llamada “regla de los tercios”. Esta es una

¹⁸⁹ Jiménez Plana Manuel (et. al.), *Procesos de imagen fotográfica: laboratorio de imagen fotográfica*, Ed. Thomson Pananinfo, España, 1002, pp. 265

norma la cual se basa en la distribución de los elementos de la imagen, siguiendo las proporciones establecidas por los escultores griegos (relación de 1/3 a 2/3 aproximadamente).

A esta regla también se le conoce como “regla de oro” y consiste en la división de la imagen en tres partes, sea en forma vertical u horizontal, o en ambas. Con estas líneas divisorias se encuentran puntos estéticamente adecuados para situar el motivo o sujeto de interés, pues al colocarlo de manera no centralizada, se crea una imagen más dinámica y equilibrada debido a que el “peso” de la imagen recae sobre uno de sus lados, pero ello se concentra con la colocación en el lado opuesto de una zona característica contraria a la del motivo.

Si la imagen es dividida aplicando esta regla en ambos sentidos, vertical y horizontal, las líneas imaginarias formarán una cuadrícula que genera cuatro puntos de intersección, denominados puntos clave o puntos áureos, que constituyen el centro de atracción focal, y por lo tanto son los ideales para colocar el motivo que se desea resaltar en la composición. Si se desea equilibrar el objeto de interés con otro elemento menos importante en la fotografía, el sitio adecuado será el punto clave diagonalmente opuesto. O bien, colocar el motivo principal abarcando dos puntos clave y los menos importantes uno.

Además del diseño en la distribución de elementos que integrarán a las fotografías para conseguir un equilibrio y movimiento en la imagen influyen el punto de vista ya sea por la variación en la posición de la cámara elegida por el fotógrafo, quien puede hacer que la composición de una misma escena varíe su significado según el punto de vista del fotógrafo.

Otro parámetro dependiente del propio mecanismo de la cámara y de su uso, pero que si se relaciona con los medios técnicos externos al fotógrafo es la variación en la profundidad de campo. Paul Jonas¹⁹⁰ la define como: “la zona de nitidez que se extiende por delante y por detrás del punto estrictamente enfocado por el objetivo de la cámara”. Entonces, en un mismo encuadre se presentan distintos motivos o sujetos que se encontrarán en foco.

La profundidad de campo se determina por la abertura del diafragma de la cámara, la distancia sujeto-cámara y la velocidad de obturación. La abertura del diafragma se presenta con la letra *f* y con un número correspondiente para las diferentes aberturas. Un número *f* más pequeño indica una abertura mayor, la cual mientras mayor sea nos dará como resultado una menor profundidad de campo, y un número *f* más grande

¹⁹⁰ Paul Jonas, *op. cit.* p. 37

indica una abertura menor, con la que entre más pequeña sea obtendremos una mayor profundidad.

Manuel Alonso Martínez cita a Aumont con relación al nivel de iconicidad que permite alcanzar una profundidad de campo con valores más amplios, si esta es de f pequeña para obtener amplia profundidad de campo y también de haber buena calidad de iluminación natural externa:

“Aumont comenta atinadamente que la gran profundidad de campo produce un aumento de realismo –un aumento de iconicidad, diría yo-, porque el espectador es así de libre de mirar cualquier porción de la imagen”.¹⁹¹

d) Abolición del movimiento

Existe una importante diferencia entre los referentes de una fotografía que denotan movimiento; por su borrosidad y por los que permanecen estáticos. En cada una de las situaciones hay información sobre qué es lo que sucedía cuando se registró tal documento fotográfico.

Técnicamente capturar el movimiento de un motivo o sujeto implica también el cuidado de la apertura del diafragma y el tiempo de exposición lento provocando la alteración en la nitidez de la imagen. Por el contrario la congelación del movimiento, y en ocasiones la captación de lo imperceptible, se debe a los tiempos de exposición muy cortos.

Francisco Alonso Martínez, comenta sobre la premisa del fotoperiodista Henry Cartier-Bresson sobre el “instante decisivo” al considerar de interés particular de cada fotógrafo y de los receptores los instantes capturados, a pesar de los convencionalismos:

“Que no exista un momento objetivamente más significativo que otros no es óbice para que sí que existan momento más propicios que otros para realizar la toma¹⁹²”.

Lo anterior hace referencia a las condiciones lumínicas de cada situación o bien los motivos con los cuales se esté haciendo fotografía, ya que para hacer fotoperiodismo, su grado de iconicidad deberá de estar adaptado a estas cuestiones físicas ajenas al fotógrafo y bajo las cuales este mismo se debe de amoldar para trabajar, pues lo que se desea documentar es un hecho atractivo o de interés para los espectadores.

¹⁹¹ Manuel Alonso Martínez, *op. cit.*, p. 73

¹⁹² Francisco Alonso Martínez, *op. cit* p. 76

e) Estructura granular y discontinua del mensaje icónico: Algunas de las características que son irrelevantes debido a las características del poder de percepción del ojo humano son por ejemplo, el uso de filtros y de objetivos especiales adaptables a la cámara, por ser características que se logran con aditamentos intercambiables se considera que el mensaje icónico se discontinúa.

En cuestión documental, Martínez menciona algunos tipos de filtros, como por ejemplo el de absorción de rayos ultravioleta para mitigar la poco grata turbidez de los rayos de onda corta. El filtro polarizador, es utilizado cuando en una escena existen superficies reflectantes para reducir la cantidad de luz que rebota penetrantemente en el objetivo. En tanto los filtros de contraste pueden ser de diversos colores (amarillo, azul, rojo, naranja o verde) son utilizados para separar tonos grises en fotografías en blanco y negro.

Existen más tipos de filtros con diferentes funcionalidades, cada uno de ellos pueden ser suplidos en la fotografía digital, aunque es prioridad partir siempre de una toma captada en las mejores condiciones posibles, con el fin de tener que retocarla lo mínimo posteriormente, esto con el objetivo de mantener un grado de iconicidad alto y que el grado de documentalidad no esté interferido altamente en un procedimiento de post-producción con la ayuda de la tecnología.

Sobre los objetivos, los que conviene destacar son las denominadas “de aproximación” como lo son por ejemplo los de ángulo de campo de 45° que son los normales, los teleobjetivos con ángulo inferior a los 45° y los gran angulares con un ángulo superior a los 45°, el uso de cualquiera de ellos viene motivado por la necesidad de acortar distancias agrupar más motivos en un mismo encuadre.

f) Abolición del color, en el caso de fotografías con traducción tonal: Roman Gubern se refiere en este apartado a la posibilidad de alterar el tono, timbre o intensidad del color en la imagen fotográfica. Estas modificaciones pueden ser tratadas desde las variables y posibilidades químicas, o bien desde el tratamiento digital.

Estas últimas han arrinconado los laboriosos procedimientos en el laboratorio y cuarto oscuro y han podido crear un grado de semejanza con los referentes fotografiados que superan la veracidad¹⁹³.

Por ejemplo, existe un grado de abstracción elevado en el uso de pocas tonalidades como el blanco y negro pero mayor latitud de exposición, a comparación del color que puede reproducir lo más fiel posible los colores de la realidad. Si bien, la fotografía en blanco y negro a pesar de ser un registro de espacio y tiempo, si carece

¹⁹³ *Ibidem.* P., 79

de color, entonces también puede quedar limitarse en cuanto al nivel informativo que proponga al espectador.

4.3 Fotografías de la cacería: análisis e interpretación

En total serán analizadas 26 fotografías que fueron tomadas de los artículos periodísticos (fotoreportaje, reportaje, crónica y entrevista) sobre la cobertura del operativo y hechos subsecuentes de la noche del miércoles 16 de diciembre de 2009 en Cuernavaca, Morelos, lugar en donde Arturo Beltrán Leyva conocido también como “*El jefe de jefes, El Barbas, El Botas Blancas y La Muerte*”; fue acribillado. El material gráfico corresponde a los números 1729¹⁹⁴ del semanario *Proceso* y 635¹⁹⁵ y 637¹⁹⁶ de *M semanal*.

Algunas de las fotografías de la noche del operativo fueron facilitadas por Arturo Bermúdez, con el objetivo de tener el registro fotográfico inicial del cual fueron tomadas las imágenes que se publicaron en ambas revistas. Este material proviene del banco de imágenes de la redacción con la cual colabora.

No todas las fotografías contaron con este respaldo, para estos casos se utilizó y escaneó directamente el material que fue publicado en las revistas y es sobre estas imágenes que fueron publicadas, a partir de las cuales se trabajó el análisis y la interpretación.

Por cada cuadro de análisis, hay una correspondencia de una fotografía publicada, para identificarlas. A cada cuadro se le asignó un título con relación a los elementos de su contenido, esto no quiere decir que sea el pie de foto o el título original de la obra.

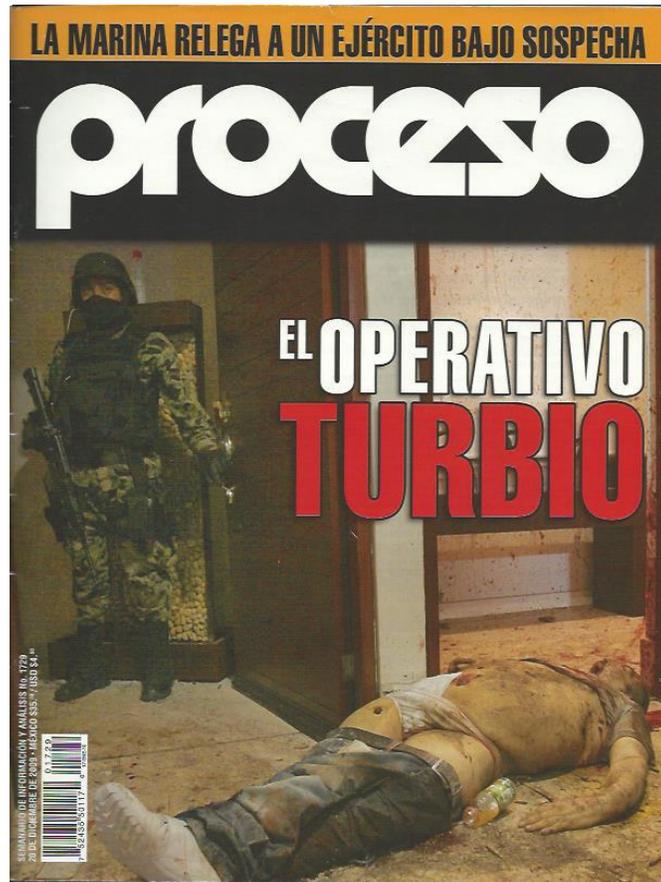
¹⁹⁴ “La cacería”, revista *Proceso*, año 37, núm. 1729, sección “Reporte gráfico/Narcotráfico”, domingo 20 de diciembre, 2009, p. 6-9.

¹⁹⁵ “Comenzó la cacería oficial”, revista *M semanal*, año 15, núm. 635, “Tema de la semana”, lunes 21 de diciembre, 2009, p. 8-13.

¹⁹⁶ “Paraíso del miedo”, revista *M semanal*, año 16, núm. 637, “Tema de la semana”, lunes 11 de enero, 2010, p. 8-13.

4.3.1 “La cacería” en Proceso

a)



Fotografía original tomada para ilustrar la portada, F.R. Valente Rosas



Uniformado con cadáver de Arturo Beltrán Leyva	
Diseño pre- iconográfico	<p>Fotógrafo: Valente Rosas, quien cubre la guardia nocturna para el periódico <i>El Universal</i>. A través de la venta del material fotográfico de la cobertura de dicho evento, de su periódico a las agencias (<i>AP photo</i> y <i>Reuters</i>), las fotografías pudieron ser publicadas en la revista <i>Proceso</i>.</p> <p>Fotografía que ilustra la portada del número 1729 de la revista <i>Proceso</i>, publicada el 20 de diciembre de 2009.</p> <p>El formato de la fotografía es horizontal y está acomodada en un plano general corto de conjunto porque incluye a dos sujetos; mientras que en la imagen de la portada el formato es vertical a tamaño carta, mismo plano, solamente se le aplicó un recorte (crop) para omitir el aire de lado izquierdo y derecho de la fotografía original.</p> <p>La luz es frontal, artificial y dura, dado que al ser una toma abierta en el interior de una habitación, la fuente de luz estuvo alejada de los motivos ubicada en la parte del techo.</p> <p>El detalle, la forma, e incluso color como el polvo, el jugo y la sangre derramada se pueden distinguir por ser iluminados de forma frontal pero de manera artificial con iluminación continua; quizá proveniente de una lámpara de tungsteno- halógeno, lo anterior es perceptible, debido a que las sombras que aparecen a cuadros no son muy oscuras.</p> <p>Son líneas rectas las que forman los dos personajes, la del lado derecho en especial forma una diagonal que le otorga profundidad y perspectiva, además de tridimensionalidad, dirigiendo la vista también a la parte contraria de la imagen, lo cual provoca hacer un recorrido a la zona inversa, que incluso se presta para que la gente se fije más en el otro personaje, esto es una aplicación de la “regla de oro” pues el elemento al cual se le pone más atención es a la figura humana de la parte de abajo.</p> <p>El texto que la acompaña está en letras blancas (“<i>Proceso</i>” y “<i>El operativo</i>”), mientras que solamente una palabra está en color rojo “<i>turbio</i>”.</p>
Análisis iconográfico	<p>El espacio físico donde se hizo la fotografía es un lugar cerrado, en el encuadre de la fotografía original se alcanzan a distinguir dos puertas de madera juntas, que están abiertas. En entrevista con el fotógrafo Valente Rosas, comentó que el lugar en el que se hizo esa fotografía no había mucho espacio.</p> <p>Debido a algunos artefactos que se distinguen en el encuadre, como una mesa y adornos destruidos, se supone que están acomodados dentro del departamento 201 y/o 202 en el cual abatieron a Arturo Beltrán Leyva¹⁹⁷.</p> <p>En el piso, del lado derecho inferior en primer plano, yace el cadáver del capo de narcotráfico, líder de los Beltrán Leyva con</p>

¹⁹⁷ Anabel Hernández, *op. cit.* Pp. 531-538

	<p>calzado blanco puesto, los pantalones a media pierna, playera alzada a la altura de los pectorales y toda la ropa que trae encima está manchada con sangre, se le alcanzan a percibir los impactos de bala en el tórax de lado izquierdo debido a ello, el piso de alrededor de su cuerpo está también lleno de sangre. Su rostro no se alcanza a distinguir porque el ángulo en el que está la foto, crea una línea de perspectiva en la que no se alcanza a ver dicha parte del cuerpo.</p> <p>De lado contrario pero abarcando una posición erguida, se encuentra un elemento de la marina que participó en el operativo de captura. El uniformado tiene el rostro cubierto con pasamontañas y casco, sin embargo, sostiene una mirada fija y penetrante hacia el lado donde estaba el fotógrafo. Con una mano sujeta su arma de grueso calibre y con la otra detiene la puerta.</p> <p>En entrevista con el fotógrafo Rosas, comenta que cuando estaba trabajando esta imagen fue una “casualidad” que el Marino se hubiera quedado en aquella posición para poder aprovechar el encuadre de la imagen.</p> <p>También comenta que para entrar a hacer su trabajo como reportero gráfico se hizo una selección de medios improvisada y poco justificada por los marines encargados.</p>
<p>Interpretación iconológica</p>	<p>La imagen fotográfica nos puede remitir a un ejercicio de poder y autoridad en el control de la seguridad pública dentro del Estado Mexicano. Sin embargo, con estos únicos componentes dentro del encuadre no se podría ver de qué tipo de culpable o responsable se trate o, qué tipo de delito ha cometido, o bien qué o quién pudo haber intervenido durante el operativo, como para llevar a cabo una reacción excesivamente sanguinaria.</p> <p>El grado de violencia explícita se puede justificar con la presencia de un cadáver desangrado en primera plana, fotografiado con apenas horas atrás de haber sido acribillado.</p> <p>La superioridad del elemento de la marina se denota al ser él quien está de pie y al parecer está al pendiente del cadáver.</p> <p>Resulta también muy peculiar la manera en que a través de esta primera plana, el mensaje que se haya enviado fue la efectividad en las operaciones de la marina en contra de este criminal, es decir, en perseguirlo hasta llegar a su supuesta residencia de lujo y comodidad donde en ese mismo lugar acabarían con su vida.</p> <p>La imagen pudiera provocar cierto malestar ya que parece excesivo que el grado de violencia quede explícito debido a la sangre, al cadáver acribillado y a lo destruido que se alcanza a ver el lugar. Sin embargo, hay que recordar que es aquél ejército el único que posee legalidad de la violencia.</p> <p>Aunque para otros, podría interpretarse como la protección que les significa a algunos mexicanos la presencia de soldados.</p>

Esta fotografía podría representar la efectividad del trabajo del ejército a costa de la violencia desmedida en la búsqueda de impartición de justicia, debido a los delitos del tráfico de drogas.

b)



Tríptico secuencial

Descripción pre- iconográfica

Corresponde al tríptico en formato vertical de la secuencia con la cual comienza el fotoreportaje de la revista *Proceso*. Estas fotografías están firmadas con el crédito de “Especial”, en entrevista con Marco A. Cruz, editor de fotografía de la revista¹⁹⁸, comentó que hubo material que obtuvieron gracias a los vecinos de la zona.

Llamaremos tríptico a una fotografía compuesta por tres imágenes, montadas en secuencia y que sugieran movimiento por el cambio de posición según las proporciones que cada imagen tiene por separado.

Esta secuencia muestra una composición de plano general de cada imagen, pues en el extenso paisaje, el objetivo aparece entero en el espacio donde se desarrolla la acción de la secuencia. No respeta la regla de los tercios, debido a que el motivo en todas las imágenes está centrado.

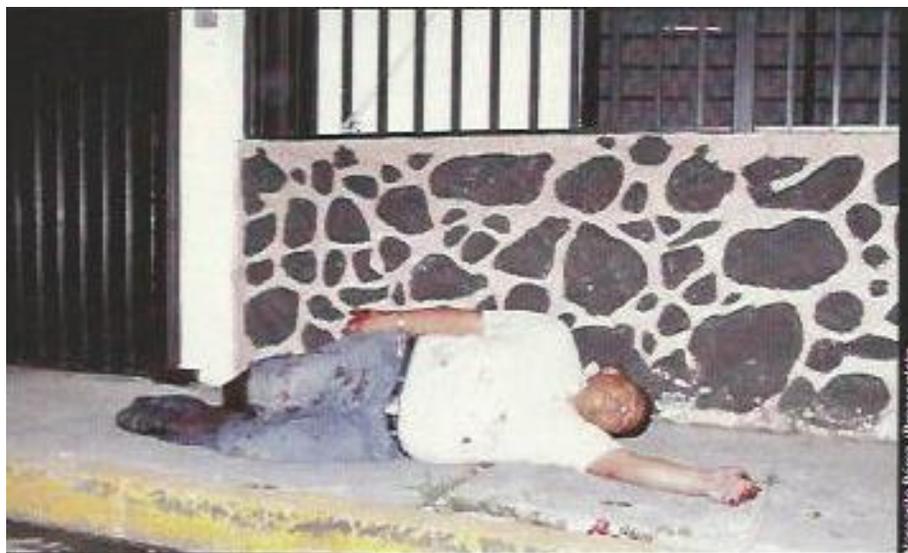
En conjunto en el tríptico se puede sugerir una línea tácita en movimiento alternado que une a las 3 imágenes, lo cual sugiere acción en todas; es decir, el primer motivo está abajo, el segundo más arriba y el tercero nuevamente está abajo formando una línea quebrada que sugiere agitación.

La luz es natural y suave gracias a la duración incontrolable de la misma. Se estima que es un atardecer, dado que no es luz fuerte que cae directamente desde arriba.

¹⁹⁸ ANEXO 1 Entrevista 1

<p>Análisis Iconográfico</p>	<p>En las tres imágenes que componen el tríptico se pueden distinguir en el centro de las mismas, un helicóptero color verde oscuro del ejército sobre volando el perímetro del condominio <i>Altitude</i> en el cual se encontraba ese día Beltrán Leyva.</p> <p>Se trata de un elemento de la Marina que está siendo bajado con una cuerda cerca de los edificios que componen el complejo residencial de lujo en la ciudad de Cuernavaca, Morelos.</p> <p>El movimiento que sugiere la secuencia permite observar que en primer plano se encuentra una barda de piedra negra y con letras blancas pintadas que por encima tienen árboles y plantas.</p> <p>En esta secuencia y con el movimiento sugerido por el armado del tríptico simula que el helicóptero está moviéndose en una dirección interior a los edificios, porque además la aeronave está volando bajo.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>En conjunto esta es una imagen para ilustrar la manera en la cual el ejército procede eficazmente en los operativos. Si bien, los protocolos de acción de las fuerzas armadas para actuar no son públicos ni se sujetan a una ética a la luz de todos los ciudadanos, entonces este registro visual refuerza la dificultad, cautelosa logística, equipo y personal especializado para realizar una labor en la impartición de justicia a partir de la cual los elementos de la Marina ejercen la fuerza para lograr sus objetivos; en este caso, a partir de la violencia para acribillar a un capo del narcotráfico.</p> <p>En este tríptico se puede alcanzar a percibir en una de las imágenes una de las torres del complejo <i>Altitude</i>, llama la atención que para entrar al condominio todavía con luz de día el ejército lo tuvo que haber hecho de esta manera, logrando llamar la atención de los vecinos y dejando muy de lado una operación discreta.</p>

c)



Hombre tirado en la banqueta	
Descripción pre-iconográfica	<p>La fotografía es de Margarito Pérez de <i>Procesofoto</i>. El formato es rectangular horizontal, el diseño de la fotografía con respecto a la figura humana y el fondo está compuesto en un plano general entero.</p> <p>Por la manera en la cual la figura humana está distribuida a lo ancho de la imagen, forma una línea explícita horizontal que sugiere calma y reposo, debido a que está sin vida. La fotografía no tiene perspectiva, el tiro del fotógrafo estuvo muy cerca de ser completamente de manera frontal por lo que responde poco a la regla de los tercios.</p>
Análisis Iconográfico	<p>El motivo central de esta fotografía es un cadáver que yace sobre la banqueta a las afueras de una casa habitación, cuya pared es de roca negra con acabados blancos, rejas y portón también color negro.</p> <p>El fallecido vestía camiseta blanca, pantalones azules tipo mezclilla y en su muñeca derecha portaba una esclava de oro.</p> <p>El cadáver de aproximadamente entre 35 y 40 años, quedó en posición lateral y tenía un brazo extendido y mano ensangrentada, la otra la tiene a lado de su cadera y también con restos de sangre.</p> <p>No están visibles marcas de disparo de bala o de arma punzocortante cerca del rostro o del abdomen, sin embargo, los pantalones de mezclilla que vestía están demasiado ensangrentados.</p>
Interpretación Iconológica	<p>En su mayoría las fuentes periodísticas que cubrieron el operativo se remitieron únicamente al complejo <i>Attitude</i> para cubrir la muerte de Beltrán Leyva. A pesar de que no fue el único sujeto que fue acribillado, fue sobre quien se concentraron las plumas de los periodistas.</p> <p>Particularmente el escenario de esta fotografía no está muy relacionado con el otro contexto físico de la residencia del capo. De hecho, no hay un pie de foto que informe sobre el lugar o sujeto que fue fotografiado.</p> <p>En entrevista con Marco A. Cruz, comentó que el fotógrafo de su medio no fue de los primeros que llegaron a cubrir el evento debido a la distancia entre la redacción y Morelos. Sin embargo, justificó el nivel informativo de otros materiales que fueron utilizados para el foto reportaje de este número.</p> <p>Este es un ejemplo de que en aquel operativo, no solamente se logró llegar a la muerte de Beltrán Leyva, sino que fue integralmente un duro golpe para su círculo más allegado, pues hubo varios involucrados en el ataque frontal para precisamente evadir la captura.</p>

d)



Marino dentro de la habitación	
<p>Descripción pre-iconográfica</p>	<p>Fotografía por Eduardo Miranda, hasta la fecha ha permanecido al equipo de <i>Procesofoto</i>.</p> <p>El formato es rectangular horizontal, la fotografía está compuesta en un plano general corto, debido a que la atención está enfocada en el sujeto y en el espacio en el cual se realiza la acción por lo que posibilita ver su expresión e identificarlo al observar su descripción y apariencia corporal.</p> <p>La composición cumple con la regla de los tercios, debido a que la posición de interés está más concentrada en la parte izquierda del encuadre, es decir en el marino; mientras que en la parte derecha la atención se distrae porque solamente hay una puerta con impactos de bala, cuyas marcas llevan en pequeñas líneas rectas la perspectiva hacia el fondo de la habitación que es donde está el hombre de pie; esta puerta solamente abarca un punto áureo, mientras que el sujeto abarca dos.</p> <p>Se utilizó luz artificial debido a que es un lugar cerrado. La luz del flash electrónico rebotó ligeramente en el esmalte de la puerta y en la pared contraria que es color blanco. En el interior la luz del flash se complementó con la luz continua de las lámparas de la habitación. Hay una amplitud de campo amplia.</p>
<p>Análisis Iconográfico</p>	<p>El operativo comenzó desde el miércoles 16 de diciembre de 2009, las horas y minutos exactos en los que se abrió fuego es información que se reserva por las autoridades. Sin embargo, se supo que fue en la</p>

	<p>noche cuando finalmente los marines del operativo terminaron con el capo líder y fundador de los Beltrán Leyva.</p> <p>Una vez que hubo cesado el combate a fuego abierto, los elementos castrenses comenzaron a hacer una revisión en el interior del departamento. En la imagen se puede observar a un marino encapuchado dentro de una habitación. Las paredes están visiblemente dañadas por impactos de bala que se supone que fueron disparados hacia el interior de la habitación.</p> <p>El uniformado que se encuentra adentro tiene una mano recargada sobre la pared, mientras que con la otra sostiene una maleta negra grande. Se alcanza a ver una parte de la cama destendida y algunas cosas tiradas en el piso. En lo general se percibe desorden y suciedad dentro de la habitación, la última gracias al polvo de las paredes que fueron destruidas en el tiroteo.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>Como ya se había mencionado, la lectura de la representación fotográfica se hace de izquierda a derecha, llevándonos a recorrer la parte de la habitación en donde se encuentra el sujeto, hasta la parte derecha de la fotografía; y luego a centrar la atención en el soldado que se encuentra dentro de la habitación.</p> <p>Con la profundidad y la perspectiva se concentra la atención en reconocer qué es lo que está haciendo el soldado, puesto que las marcas del tiroteo apuntan hacia adentro y da la impresión de que el daño en las paredes y puerta fue gracias a una acción que ya ha acabado, en esta situación se refiere al tiroteo y enfrentamiento de la gente que estaba dentro del departamento y del propio Beltrán Leyva.</p> <p>Como parte del protocolo del operativo se debió de haber revisado el interior de la propiedad, en este caso el sujeto en la fotografía lo hacía adentro de la habitación. En la representación fotográfica no se muestra si hay más soldados trabajando en esa actividad, que uno podría suponer que así fue. Y no sabemos qué tipo de pertenencias encontraron y qué sucedió con ellas; tampoco tenemos una referencia clara que indique quienes fueron los disparos que dañaron así esa parte del inmueble o bien, si esos tiros realmente cobraron la vida de alguien y a quiénes pertenecían.</p>

e)



Entrada al complejo residencial Altitude	
Descripción pre- iconográfica	<p>2ª fotografía de Eduardo Miranda. El formato es rectangular horizontal, la fotografía está compuesta en un plano general, debido a que los sujetos están visibles de cuerpo entero en el espacio donde se desarrolla la acción, la atención se concentra en ellos por lo que la profundidad de campo no está tan comprometida y tampoco es prioridad.</p> <p>Predomina una línea recta horizontal en la parte superior de la fotografía que corresponde al letrero de la entrada del complejo residencial, por delante y debajo de ella están los elementos del ejército caminando hacia adelante como si fueran saliendo del lugar. Algunos están distribuidos en la parte de atrás y otros van al frente, esta constancia de figuras humanas sugiere un ritmo en la parte inferior de la imagen. El ángulo de la toma está ligeramente en contrapicada, no hay mucho dinamismo pues no se nota distinción en el uso de la regla de los tercios.</p> <p>En esta fotografía la luz es natural y envuelve a todos los sujetos que en esta imagen se encuentran de pie, por lo que la sombra que proyectan está oscura y fuerte, por lo tanto se trata de luz dura con contrastes tonales sugeridos por las mismas sombras y la claridad del cielo que se percibe.</p>
Análisis Iconográfico	<p>La fotografía está ubicada justamente a la mitad del foto reportaje de la revista, contextualiza el lugar en donde los elementos de la Armada se encontraban para realizar sus operaciones.</p> <p>En la parte superior de la entrada del complejo habitacional hay un letrero que en tipografía color vino dice: "Preventa departamentos", le</p>

	<p>sigue el nombre de las residencias, <i>Altitude</i>, sin embargo, este no se alcanza a ver por completo por el recorte para encuadrar. Así mismo otros anuncios de bienvenida, de preventa y una lámina de no estacionarse, se encuentran detrás de los soldados.</p> <p>Ya sobre la banqueta y la calle están de pie trece soldados que al parecer van saliendo del complejo residencial, todos van armados y encapuchados. Solamente son distinguibles tres elementos por mantener la vista dirigida directamente a la cámara.</p> <p>Lo que permite ser visible por detrás de los marines, gracias a la profundidad de campo, es que en la parte interior de la propiedad hay un paisaje con gran vegetación como palmeras y árboles altos.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>Esta fotografía sirve para contextualizar el lugar en donde se llevó a cabo el operativo, sin embargo, las fuentes periodísticas señalaron que dicha intervención fue por la noche. La luz del día sugiere que el momento en que se pudo haber captado esta fotografía fue por la mañana del día siguiente o bien, antes de que abrieran fuego al interior del departamento.</p> <p>Casi no es muy notorio el ángulo en contra picada, pero la cámara acomodada en este punto denota una utilidad de realce para conceder superioridad a los personajes, quienes ostentan llevar a la mano sus armas de alto calibre como si estuvieran listos para abrir fuego.</p>

f)



Marino en la cocina	
Descripción pre-iconográfica	<p>3ª fotografía de Eduardo Miranda. El formato es rectangular horizontal, la fotografía está compuesta en un plano general y se divide por una línea recta tácita justo a la mitad; de lado derecho hay más fuerza visual por el volumen del personaje, mientras que el izquierdo hay menos elementos, pero no menos importantes.</p> <p>En esta fotografía hay varios planos para el motivo que está colocado en un ángulo frontal, por lo que los puntos de vista son potenciales debido a la amplitud e importancia de la profundidad de campo.</p> <p>La línea que divide la imagen en dos partes iguales tiene perspectiva hacia adentro del departamento, este recorrido propone observar con detalle todos los elementos que hay en este espacio.</p> <p>Por lo que corresponde a la luz es artificial y se percibe el uso de flash electrónico debido a que la luz rebota en el piso brillante por los restos de sangre y en el muro blanco.</p>
Análisis Iconográfico	<p>Dentro del encuadre de izquierda a derecha y de adelante hacia atrás de esta fotografía hay vastos elementos que muestran que en ese espacio acontecieron acciones violentas.</p> <p>En el orden mencionado, de lado izquierdo y en el primer plano, está un elemento de la Marina encapuchado y con arma en mano, su pose no sugiere haber estado participando en la revisión del lugar, sino únicamente estar resguardándolo. Detrás de él está un refrigerador con daños en la superficie y en cuya puerta se refleja el soldado; hay botellas tiradas en el suelo y cajas destruidas en la parte de arriba del refrigerador.</p> <p>De lado derecho de fotografía el espacio se distingue una parte de un sillón, pinturas en cuadros, ropa tirada y un charco de sangre en el piso. Ya en la parte final, hay una puerta, en la que se alcanza a ver el interior de la habitación, cuyas paredes tienen marcas de impactos de balas. De hecho esa habitación es la misma de la fotografía, también de Eduardo Miranda, en la que el soldado sostiene la maleta.</p>
Interpretación Iconológica	<p>Esta es una imagen de una fuerte carga violenta, dado que entre tantos elementos a atender en el encuadre general, el que más llama la atención es el charco de sangre en medio de una lujosa sala con distintivos de suntuosos como lo son las pinturas, el tipo de piso y los muebles.</p> <p>La parte derecha de la imagen a pesar de que tiene menos elementos de gran volumen acapara la intención e incluso provoca visualizarla sin ese nivel de destrucción y así tratar de suponer uno de tantos espacios en el que llegó a habitar un poderoso narcotraficante; ahora bien, otro aliciente a la imaginación del lector de la imagen es comparar la extravagancia del entorno y ver reducido tal poder a un charco de sangre.</p> <p>En cuanto al elemento del ejército que se encuentra en la escena, el lector podrá darse cuenta que está ignorando lo que hay en la sala. De hecho mantiene la mirada distraída, atendiendo a otro punto que tampoco es el fotógrafo sin hacerse parte de la escena; sin embargo, su presencia en esta imagen ya tiene una responsabilidad directa en la violenta escena.</p>

g)



Ambulancia SEMEFO	
<p>Descripción pre-iconográfica</p>	<p>4ª fotografía de Eduardo Miranda. El formato es rectangular horizontal, y el ángulo es normal. La fotografía está compuesta en un plano general corto de conjunto, pues se distinguen los sujetos en el escenario donde se realiza la acción y sobre ellos se enfoca la atención.</p> <p>Hay una diferencia entre la forma y la distribución de los elementos, ya que en la regla de los tercios no hay una distribución que equilibre la atención en varios puntos áureos de la derecha del encuadre.</p> <p>La luz es artificial proveniente de flash electrónico, y está reflejada en el fondo del vehículo, cuya superficie es blanca. También refleja sombras muy oscuras.</p> <p>Es completamente reconocible el brillante rebote del haz luminoso, por lo que no hay profundidad de campo debido a que es esta misma superficie la que corta con algún punto de vista que esté por detrás</p>
<p>Análisis Iconográfico</p>	<p>El obturador de la cámara fue disparado con escasa luz natural desde afuera de la parte trasera de una ambulancia en el momento en el que una de las dos puertas estaba siendo abierta por una persona con guantes rojos que se supone es personal del Servicio Médico Forense (SEMEFO).</p> <p>En el interior del vehículo yacen dos cadáveres de hombres, cuyas ropas están ensangrentadas. Uno de los sujetos fue colocado boca abajo en el asiento interior que está de lado derecho de la ambulancia. Las manchas de sangre de este primer sujeto se alcanzan a ver más en la camisa y tiene una parte del antebrazo destruida; de ese mismo lado trae una esclava de oro. Al parecer se trata del sujeto que fue fotografiado tirado en la banqueta.</p>

	<p>Dentro de la parte izquierda, en el piso del vehículo, hay otro cadáver boca arriba; a este lo acomodaron en una camilla de metal parecida a una parrilla para asar carne. Este sujeto porta pantalón de mezclilla y una camisa azul con rayas blancas que está alzada.</p>
Interpretación Iconológica	<p>La lectura de la representación fotográfica la hacemos de izquierda a derecha, sin embargo, en esta fotografía el cuerpo de mayor volumen está ubicado en la última zona del recorrido de nuestra observación.</p> <p>En lo general, no hay prioridad en algún individuo u otro puesto que a ninguno de los dos les es visible su rostro. Y por no ser conocidos o relevantes para sus captores no son exhibidos como si fueran los causantes de la situación de seguridad relacionada al narcotráfico de drogas.</p> <p>Sin embargo, esta fotografía tiene relevancia dentro de este fotoreportaje debido a que documenta la colaboración entre demás autoridades para este operativo y no solamente concentradas en el ejército, pero no esclarece si realmente el trabajo en conjunto fue efectivo o no lo fue.</p> <p>Días después del operativo comenzaron a hacerse públicas las anomalías en la asignación de responsabilidades en el operativo y en acciones clave que definieron este episodio como lo fue el haberle colocado los billetes y alhajas encima al cadáver de Arturo Beltrán Leyva.</p>

h)



Colocación de billetes	
Descripción pre-iconográfica	<p>5ª fotografía por Eduardo Miranda. El formato es rectangular pero está ligeramente limitado, de hecho está cerca de ser cuadrado. La fotografía está compuesta en un plano general corto, pues se distinguen los sujetos en el escenario y se posibilita ver su expresión. El ángulo de la toma es en picada.</p> <p>La línea que predomina en la fotografía es una diagonal que atraviesa de extremo superior izquierdo a extremo inferior derecho del</p>

	<p>encuadre. Si bien no hay una definición en la regla de los tercios pero hay un equilibrio y dinamismo en la imagen debido a que esta línea tácita toca varios puntos áureos.</p> <p>La luz también es artificial proveniente de flash electrónico, y es evidente gracias a las sombras proyectadas por debajo del cuerpo del cadáver.</p>
<p>Análisis Iconográfico</p>	<p>Sobre una camilla de metal que está en el piso exterior, es decir de la calle, se encuentra el cadáver de un hombre con playera azul marino con rayas blancas horizontales y pantalón de mezclilla manchados de sangre, al igual que su torso de lado izquierdo.</p> <p>El individuo es de complexión delgada y tiene cabello negro. Sobre su cara, también ensangrentada, tiene su mano izquierda, por lo que no se pueden identificar más características fisionómicas.</p> <p>Sobre su abdomen una persona está acomodando billetes y una tira de pastillas, por el encuadre solamente se alcanzan a ver sus pies y sus manos con guantes largos rojos de plástico. Además hay otros dos individuos más en la toma, solamente se alcanzan a ver sus pies en dirección hacia donde está la camilla. Ninguna de estas personas es militar ya que visten y calzan como civiles, no hay ninguna otra señal particular visible que nos oriente sobre la procedencia de ellos al lugar de los hechos.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>El sujeto sobre el cual se centra la atención en esta imagen y sobretodo la acción que lo incluye, se relaciona con la fotografía anterior en la cual ya están arriba del vehículo del SEMEFO este y otro sujeto más. De hecho, las características de su ropa son una constante para comprender esta situación.</p> <p>La acción de colocar los billetes encima del cuerpo del fallecido, se defendió en su momento por las autoridades locales de ser una práctica común en la Procuraduría del Estado de Morelos, de registrar las pertenencias que traía consigo la persona que murió relacionado a algún incidente como de este tipo. Por ejemplo, en este caso ahí sobre su abdomen también tiene una laminilla de pastillas, no todas las pertenencias eran dinero.</p> <p>Si esta manera de proceder para registrar a los fallecidos junto con sus pertenencias que cargaban al momento, es lo cotidiano, entonces la utilidad deberá de tener un resultado aplicado para complementar las averiguaciones previas para darle algún seguimiento jurídico para procurar la justicia y la seguridad pública en el estado y no tanto para ilustrar los resultados de un operativo a la opinión pública.</p> <p>Además esta imagen junto con la anterior, también de Eduardo Miranda, se presta para construir una narrativa pues están hechas en un espacio diferente al de la habitación del departamento de Arturo Beltrán Leyva en un contexto nada lujoso a comparación del departamento en <i>Altitude</i>.</p> <p>El hecho de que en este foto reportaje no tenga complemento escrito como respaldo informativo genera desinformación pues, no hay</p>

ningún pie de foto que deje en claro ¿Quiénes fueron estos sujetos que estaban en la ambulancia y en la camilla?, ¿Dónde estaban o por qué no estaban junto con Beltrán Leyva?, ¿Cuándo se tomaron estas fotos? o bien, ¿Cómo fue la colaboración con las autoridades locales con el ejército para proceder con el operativo?

i)



Fotografía original por Valente Rosas



Arturo Beltrán Leyva y sus pertenencias

Descripción pre-iconográfica

Autor: Valente Rosas, foto reportero de *El Universal*. Esta fotografía fue vendida a las agencias de información: *AP Photo* y *Reuters*.

El formato es rectangular horizontal, y el ángulo es en picada. La fotografía está compuesta en un plano general corto, pues toda la atención se enfoca en el único sujeto que está a cuadro.

No hay forma definida en esta imagen debido a que son varios elementos, como los billetes, los que dinamizan el encuadre pero no le dan constancia.

A pesar de que el motivo está centrado, la escena no se hace estática por la distribución de los elementos en todo el encuadre abarcando todas las intersecciones de referencia para dividir el encuadre en la regla de los tercios

La luz es artificial proveniente de flash electrónico, es evidente por el reflejo en la sangre de los billetes e intensa iluminación rebotada en el color blanco de la sábana.

Análisis Iconográfico

El sujeto tendido en el piso con el hombro derecho destruido, brazo desprendido y el rostro lesionado; con los pantalones abajo y con la mayor parte del cuerpo ensangrentado es Arturo Beltrán Leyva, alias: "El Barbas", "El jefe de jefes", "La muerte" o "El botas blancas".

El cuerpo del capo yace en el piso también manchado por espesos charcos de sangre en su departamento de lujo en el que fue abatido,

	<p>cubierto de billetes de altas denominaciones en pesos mexicanos, dólares y euros; la gran mayoría humedecidos.</p> <p>También sobre el abdomen se alcanzan a ver algunas alhajas de oro y un celular. Los pantalones de Beltrán Leyva se encuentran hasta las rodillas, en el piso también hay casquillos de arma de fuego larga, finalmente alrededor del cuerpo se alcanzan a distinguir dos pares de zapatos masculinos en dirección al cuerpo, el calzado no es tipo militar.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>Esta fotografía es de fuerte carga tanto emocional como estratégica. La primera, porque se aprecia el cadáver de un individuo con una parte de su cuerpo desintegrado y todo ensangrentado. La impresión de ver a alguien quien murió de forma violenta en imágenes y por supuesto también en un momento presencial, puede provocar sensaciones repulsivas, grotescas y negativas debido a que nuestra pulsión de muerte es muy sensible en esos aspectos; además la muerte para el ser humano es un tema que en lo general solemos temer y evitar.</p> <p>Por otra parte hacer una foto así no es normal, pues aunque los protocolos de levantamiento de un cadáver por parte de la Procuraduría determinen que se deba de hacer una exhibición de las pertenencias del capturado, el manejo en los medios de comunicación de esta fotografía se guió por la búsqueda de una proyección de triunfalismo por parte del gobierno federal.</p> <p>Por ejemplo, los pantalones hasta la rodilla y exhibición de la ropa interior son un signo de pérdida de hombría y dignidad, este tipo de acciones también han sido frecuentemente utilizadas por los mismos narcotraficantes en contra de sus rivales en el negocio; sin embargo, en esta ocasión fue implementado por autoridades.</p> <p>Con relación a los billetes ensangrentados colocados encima del cadáver, que no tienen ningún fin de aplicación de la ley, ni de justicia; el mensaje estratégicamente proyectado se apega a la poca importancia e indignante valor monetario y abundancia de bienes o lujos, resultado del narcotráfico de drogas.</p>

4.3.2 “Comenzó la cacería oficial” en M Semanal

a)



Fotografía original de Antonio Sierra proveniente de la agencia

Habitación del departamento	
Descripción Pre- iconográfica	<p>Fotografía de Antonio Sierra utilizada para la portada de <i>M semanal</i> número 635, publicada el 21 de diciembre de 2009.</p> <p>El formato es vertical tamaño carta y se trata de un plano general debido a que se alcanzan a distinguir los elementos que están en el espacio encuadrado.</p> <p>El ángulo está en picada y la iluminación es artificial; luz continua proveniente del foco de la habitación, esta se percibe un poco difusa y suave.</p> <p>Hay varias líneas rectas de fuerza presentes que coinciden en la parte de arriba de la cama como la almohada, y muchas fotografías cuyo marco en papel blanco resaltan distribuidas en la sábana. Por otra parte, también hay presentes formas circulares como lo son los hoyos que en la pared se marcaron como las huellas de los impactos de arma de alto calibre.</p> <p>Existe un equilibrio entre ambas formas, ya que unas se concentran en la parte superior del encuadre y las otras en la parte inferior, no es muy notoria una división equitativa puesto que gracias a la regla de los</p>

	<p>tercios, se distingue más volumen en la parte de abajo y por tener otro valor gráfico que capta la atención como en este caso es el color rojo.</p> <p>La escala tonal es monocromática en la mayoría de la imagen con excepción de las manchas de sangre que tiene la almohada.</p>
<p>Análisis Iconográfico</p>	<p>Letras rojas que dicen: “Arturo Beltrán Leyva” aparecen en el borde superior izquierdo de la fotografía. Después, con tipografía de menor tamaño y de color negro: “1961-2009” correspondiente a su fecha de nacimiento y muerte. Enseguida ya con el mismo tamaño que las letras rojas: “El gobierno no va a tener miramientos”.</p> <p>En esta habitación se enfrentaron los elementos de la Marina con los habitantes que en ese momento se encontraban dentro del departamento. En la parte superior hay impactos de bala de alto calibre que destruyeron el sólido concreto de la pared, por lo que se abrió fuego dentro de esa parte del departamento.</p> <p>Una habitación con cama es un espacio de descanso e incluso es una zona personal de confort en la cual se resguardan los objetos de importante valor personal, como en este caso son los artículos de aseo personal, las fotografías y los objetos religiosos. Todos estos elementos en la imagen están sobre la cama pero en tonalidad monocromática, por encima de ellos está atravesada la almohada con las manchas de sangre, estas resaltan por su color rojo que predomina sobre el blanco y negro del resto de la habitación.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>La mancha de sangre resaltada gracias a su color rojo que capta el interés por encima de los elementos como las fotografías quizá familiares, artículos de aseo personal, cuaderno de apuntes, folletos y artículos religiosos que permanecen en blanco y negro, cobra una importancia predominante porque gracias a ella se puede considerar que dentro de ese espacio se perpetuaron intensos actos de violencia.</p> <p>Al apego que los residentes o bien, el residente pudieron o pudo haber tenido con esos objetos, quedó por debajo de la intimidación y desafío hacia el crimen. Irrumpir en un espacio personal de manera violenta para abrir fuego es un desconocimiento e incluso humillación por su espacio personal.</p>

b)



Fotografía original de Valente Rosas



Arturo Beltrán Leyva y sus pertenencias a color	
Descripción pre-iconográfica	<p>Por lo que se refiere a los elementos estéticos, la composición del formato de la fotografía publicada en <i>M semanal</i>, es rectangular horizontal abarcando dos cuartillas de la revista, es decir la fotografía fue dividida a dos páginas.</p> <p>La post-producción de la fotografía original de Valente Rosas se basó en la alteración del color de todo el encuadre a tonalidades monocromáticas con la excepción de los restos de sangre y los billetes.</p> <p>Las consideraciones pre-iconográficas con relación a iluminación, figuras, forma y composición son similares al análisis de la última fotografía que publicó <i>Proceso</i> ya que esta fotografía está editada. Con la alteración del color en los motivos que abarcan todo el encuadre, es decir los billetes y la sangre, se crea una atmósfera más dinámica.</p>
Análisis Iconográfico	<p>Esta fotografía fue seleccionada para abrir el reportaje del periodista Diego Enrique Osorno, titulado: “Comenzó la cacería oficial”, ubicado en la sección “Tema de la semana” en el cual se relatan los acontecimientos sucedidos en Cuernavaca, Morelos en el operativo para capturar a Arturo Beltrán Leyva.</p> <p>De hecho el reportaje de Osorno también comienza aludiendo a un montaje sobre esta escena que Valente Rosas tuvo oportunidad de fotografiar:</p> <p><i>“Uno de los marinos comenzó a colocar con sumo cuidado billetes de 500 pesos y de 100 dólares encima del capo muerto”</i>¹⁹⁹</p> <p>La información general que maneja el periodista no solamente es sobre la noche del operativo, sino también hace referencia a algunos acontecimientos que llevaron a que finalmente el ejército diera con el capo en esa ubicación. Además también se especula sobre las consecuencias y reacomodo en la estructura criminal del grupo debido a la muerte de su principal líder.</p>
Interpretación Iconológica	<p>La intencionalidad gráficamente lograda fue atraer al observador hacia los motivos con más color. El dinero y la sangre con una fuerza gráfica por encima de un cadáver sin color y, valga la redundancia, sin vida.</p> <p>No solamente desvalorizar por la pérdida de color a un individuo muerto sino, hacer todavía más notorio el mensaje para inquietar a la opinión pública sobre ¿cuál fue la verdadera intención de poner los billetes en ese lugar?</p> <p>Si la intención en la fotografía que no tenía esta post-producción era solamente mostrar como un trofeo el cuerpo de un capo acribillado por elementos del ejército en un operativo, resaltar todavía más el precio de su muerte con colores vivos, entre ellos el de la sangre, es una manera de exaltar los resultados catalogados unidireccionalmente como “positivos” de las autoridades en lo que aquel entonces fue el inicio del combate frontal hacia el crimen organizado, con un punto de vista que pasó a ser como solamente criminales a combatientes.</p>

¹⁹⁹ “Comenzó la cacería oficial”, revista *M semanal*, año 15, núm. 635, “Tema de la semana”, lunes 21 de diciembre, 2009, p. 10

c)



Cuatro marinos	
<p>Descripción pre-iconográfica</p>	<p>Fotografía sin autor reconocido por la publicación.</p> <p>El formato es rectangular vertical, la iluminación es dura y artificial hecha con flash electrónico reconocible por la intensidad de la sombra proyectada por la silueta del primer soldado a cuadro quien está más iluminado que sus compañeros de la parte de atrás por lo que el contraste en la fotografía es muy notorio.</p> <p>El plano es general pues hay un reconocimiento total del espacio donde se está llevando a cabo la acción y también aparecen de cuerpo completo otros sujetos que se encuentran al fondo.</p> <p>Debido a la claridad de los sujetos que se encuentran en la parte de atrás, la fotografía tiene una variación de composición de alejamiento por la distancia a la que se encuentran los últimos sujetos uniformados, por lo tanto se tiene una moderada profundidad de campo.</p> <p>La sensación de perspectiva está configurada por una línea diagonal implícita sobre los cascos de los uniformados, cuyo recorrido recto sugiere rigor y decisión. El mayor peso en la regla de los tercios está en el primer Marino, el que recibe mayor iluminación</p>
<p>Análisis Iconográfico</p>	<p>En la fotografía aparecen cuatro marinos. El primero y el segundo sujetan su arma de manera en la que están listos para ejecutar alguna acción con ella. En esa primera zona de que abarcan los dos elementos, están varios objetos en el piso, entre los cuales se encuentran llaves de autos, una maleta de viaje de costosa marca y, a</p>

	<p>la altura del segundo marino se alcanzan a distinguir armas y cartuchos apilados en una sola parte de la habitación.</p> <p>Atrás de estos dos sujetos, están otros dos elementos, pero se encuentran realizando otras tareas que no son reconocibles debido a su separada distancia del tiro de la cámara. Al parecer se encuentran en un cuarto de servicio pues se distinguen artículos de limpieza.</p> <p>El periodista Diego Enrique Osorno en este reportaje menciona sobre la manera en que las autoridades se pudieron enterar del lugar en donde estaba ubicado Arturo Beltrán Leyva.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>Esta fotografía no tiene un grado de violencia explícito ni tampoco proyecta un discurso de rigor con relación a una estrategia en contra del crimen organizado. Más bien contextualiza el evento e ilustra el texto del periodista pues se conjugan varios motivos o elementos que dentro del trabajo escrito se mencionan como por ejemplo, los elementos de las fuerzas armadas junto con sus respectivos espacios y materiales de trabajo. Cabe aclarar que no hay ningún evento relatado por el periodista con relación a un cuarto de servicio en específico, ni tampoco a armas encontradas en el lugar donde se realizó el operativo.</p> <p>Sin embargo, no hay que olvidar que son ellos mismos quienes deben de proyectar una imagen por la eficiencia de su trabajo y eficaces resultados.</p>

d)



Marinos con cadáver en un camión	
Descripción pre-iconográfica	<p>Fotografía de René Soto, <i>Milenio</i>. El formato es rectangular vertical, también conocido como de retrato, pues en el espacio en el que se está realizando la acción, los sujetos tienen una apariencia dominante.</p> <p>El plano es general corto de tipo conjunto ya que están encuadradas más de una persona. La luz artificial es dura proveniente de un flash electrónico, esta iluminación se percibe rebotada en la playera blanca del individuo que está en el piso y en la sombra trasera del primer marino a cuadro.</p> <p>La iluminación le da tonalidad y volumen al primer sujeto, por lo tanto esta forma que tiene mayor peso, captura la atención del observador y, en la regla de los tercios genera equilibrio.</p> <p>Por otra parte el otro sujeto que permanece de pie, de forma erguida, define una línea vertical por ser el único que visiblemente se ve de pie. Esta línea tácita vertical da la idea de fuerza, dignidad y virilidad.</p> <p>En la fotografía tiene gran profundidad de campo que produce un aumento del realismo permitiendo al espectador también ser libre de mirar cualquier porción de la imagen.</p>
Análisis Iconográfico	<p>El fotógrafo debió haber estado afuera y en la parte trasera del tráiler, desde ahí hizo la foto con escasas condiciones de luz natural cuando terminó el operativo en la noche o ya en madrugada, es decir, cuando se empezaron a levantar los cadáveres para ponerlos a disposición de otras autoridades para después ser entregados a sus respectivos familiares.</p> <p>Al frente del encuadre está el cadáver en el piso de un individuo de cabello, barba y bigote negro que portaba playera blanca y dos rosarios visibles colgados en el cuello. A pesar de que no está de frente, sus rasgos fisionómicos faciales son reconocibles.</p> <p>En la parte superior del encuadre se encuentra de pie el uniformado encapuchado de la Marina. Con un pie alzado sobre la banca y el otro fijo al suelo, sostiene su arma como si estuviera ya listo a realizar alguna acción con ella y tiene su mirada dirigida hacia la zona del piso en donde yace el cadáver, en específico al nivel de su rostro.</p> <p>La parte trasera del camión no se alcanza a distinguir luminosamente, pues el flash cubrió con claridad solo a los sujetos que se mencionaron anteriormente. Sin embargo, resaltan cuatro marinos armados, dos de ellos están sentados y los otros dos permanecen de pie. Ninguno de ellos tiene relevancia en la acción que se retrató.</p>
Interpretación Iconológica	<p>La presentación de fotografías de cadáveres junto con elementos de la Marina implica la valoración del trabajo que están realizando las fuerzas armadas.</p>

Los resultados en las acciones que emprenden las autoridades, se han medido con estadísticas bilaterales, es decir cuantificando el número de operativos, kilos de droga o dinero en efectivo encontrado y número de delincuentes capturados o bien, abatidos.

Más que una estadística, la imagen refuerza la noción sobre “el bueno y el malo”, o bien “quienes están arriba y quiénes están abajo”. Para esta fotografía es literal el nivel de iconicidad sobre los que cayeron y que permanecerán en el suelo, pero también por otra parte son ellos quienes si deben de ser reconocidos por el público y mostrar su rostro pues el crimen organizado se trata de personas propiamente haciendo negocios.

Los marinos no. Por el lado contrario ellos deben de permanecer por su protocolo en anonimato, en la protección de su identidad por el precio de riesgo de su trabajo y, a pesar de ello, ostentar el éxito de sus acciones, por esta misma razón de que ponen en peligro sus vidas al combatir la amenaza a la seguridad pública.

e)





Las imágenes religiosas encontradas dentro del departamento	
Descripción pre- iconográfica	<p>Fotografía de Valente Rosas, <i>El Universal, Reuters</i>.</p> <p>Formato cuadrado con crop de su versión original, en primer plano. No hay una dominancia de líneas verticales u horizontales, tampoco hay ritmo entre los elementos que la componen pues están distribuidos sin prioridad uno sobre de otro.</p> <p>La iluminación es artificial con flash electrónico, que rebota en las zonas blancas de la imagen.</p>
Análisis Iconográfico	<p>Esta fotografía ilustra en especial una sección del reportaje, se trata de una colaboración del periodista Raymundo Pérez Arellano, enviado de <i>Milenio</i>, titulada “La Santa Biblia del capo” y es una breve crónica sobre los objetos religiosos que encontraron en el interior del departamento <i>Altitude</i> y demás artículos que reflejaban la ostentación del Beltrán Leyva, así como su apego por sus creencias religiosas.</p> <p>En la pequeña imagen que acompaña esta sección aparece una Biblia, un cuadro del Señor de Chalma, una estatuilla del Niño de Atocha, rosarios y algunas envolturas de basura. Algunas de estas imágenes están dañadas por el polvo desgajado de los impactos de las balas, como por ejemplo el cuadro que tiene el plástico de protección completamente destruido.</p>
Interpretación Iconológica	<p>El valor religioso por encima del valor moral, en general, es una contradicción en el actuar de las personas. El contexto en el que fueron encontradas estas imágenes católicas no es compatible a las enseñanzas que esa institución suele compartir con la sociedad. Sin embargo, es una necesidad del ser humano en general, tener fe y</p>

	<p>sentirse protegido por cualquier tipo de preferencia y experiencia mental ante el peligro.</p> <p>Visiblemente estas figuras quedaron dañadas y abandonadas, quizá no hayan podido lograr su cometido de cuidar a quien o quienes depositaron su fe en ellas.</p>
--	--

f)



Tanque del ejército en la calle	
<p>Descripción pre-iconográfica</p>	<p>Fotografía de la agencia <i>Cuartoscuro</i>. El formato es rectangular vertical, el plano es general ya que se incluye al motivo entero en el espacio en que se desarrolla la acción.</p> <p>En la composición hay líneas rectas implícitas horizontales que permiten distinguir un horizonte no muy lejano, estas sugieren calma, reposo y tranquilidad. Encima de esta línea está una figura circular que forma el haz luminoso proveniente del farol callejero.</p> <p>La distribución de los elementos está equilibrada, el motivo principal no está muy centrado y, al lado y equina contraria está el otro motivo.</p> <p>Hay poca profundidad de campo, el enfoque es selectivo y es al centro de la imagen. Se trata de un tiempo de exposición larga debido a la luz artificial continua captada desde el alumbrado público de la calle.</p>
<p>Análisis Iconográfico</p>	<p>El operativo para capturar al capo Beltrán Leyva implicó una estricta logística para llegar al objetivo. El despliegue de las unidades móviles se puede notar en esta fotografía.</p>

	<p>Diego Enrique Osorno, comenta sobre la cacería en la cual “El barbas”, siempre estuvo a la defensiva pues junto con sus escoltas personales comenzaron a lanzar granadas contra los marinos que trataban de llegar hasta el departamento.</p> <p>El tanque de matrícula 3303636 de esta fotografía está en la calle, en una escena en la que realmente no se distingue haber aún, algún conflicto violento.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>Desde que a mitad del sexenio anterior se acentuó el combate contra el crimen organizado, se volvió muy cuestionable la necesidad de poner al ejército en las calles para hacer eficaz esta tarea encomendada desde el gobierno federal.</p> <p>La estancia del ejército en las calles produce reacciones de rechazo, amenaza la paz pública, y pierde la confianza de la ciudadanía en implementar este tipo de medidas para salvaguardar su integridad y seguridad.</p> <p>En la fotografía no hay per sé alguna acción en la cual se promueva la violencia, de hecho las tonalidades del cielo nocturno forman un tenue color morado que sugiere reposo.</p> <p>Además no se tiene la certeza de que sea en Morelos el paisaje urbano en el que se encuentra. No obstante, cumple con el objetivo de mostrar a las fuerzas armadas en vía de cumplir con acciones realizadas a cualquier labor que no sea en específico combatir contra delincuentes o narcotraficantes.</p>

g)



Cadáver en el jardín	
Descripción pre-iconográfica	<p>Fotografía por <i>Cuartoscuro</i>. Formato rectangular vertical compuesto en un plano general corto pues es posible brindar descripción corporal del individuo. La fotografía fue tomada en ángulo picado.</p> <p>La iluminación es artificial proveniente de flash electrónico cuyo haz luminoso rebota principalmente en la pared y provoca las delgadas y oscuras sombras de las ramas.</p> <p>Existe una línea diagonal tácita predominante en la parte superior de la imagen, y por debajo de ella se encuentra el motivo principal de la fotografía. A pesar de que este está centrado en el encuadre, no se percibe estático pues el motivo también define una línea curva por la posición en la que está acomodado su cuerpo, por lo tanto los puntos áureos se encuentran por debajo de la diagonal.</p> <p>Hay poca sensación de profundidad debido a la superposición de unas ramas de planta que se observan en primer plano.</p>
Análisis Iconográfico	<p>Junto a una pared blanca está el cadáver de un hombre con pantalón de mezclilla y con playera tipo polo color azul y delgadas líneas blancas horizontales manchada de sangre en el costado izquierdo. El sujeto está en una posición chueca solamente detenido por el muro trasero.</p> <p>La pared también tiene una mancha de líquido rojo, de hecho parece que el impacto del costado izquierdo del individuo provocó esa marca en el fondo blanco. Por las ramas de las plantas que también están en el encuadre, el sujeto fue lesionado en un jardín.</p> <p>En el reportaje, el periodista menciona que la batalla frontal entre las escoltas del Arturo Beltrán Leyva y los marinos comenzó al poco tiempo de que los uniformados comenzaron el recorrido del fraccionamiento <i>Altitude</i>.</p> <p>Entre las armas utilizadas en el ataque, además de las de grueso calibre, están las granadas explosivas y granadas de fragmentación. El ataque comenzó desde afuera de los edificios, hasta arribar al departamento donde se encontraban escondidos.</p> <p>Diego Enrique Osorno hace énfasis en el momento del enfrentamiento en el que hubo un “inminente” avance de los marinos al departamento y, consecuencia de ello dos de los pistoleros se aventaron por la ventana y murieron por múltiples fracturas o debido a balazos.</p>
Interpretación Iconológica	<p>Durante el operativo se cobraron vidas tanto de elementos de la Marina, como el grupo de hombres de Arturo Beltrán Leyva.</p>

	<p>Para este segundo grupo de personas, la exhibición de su muerte fue una forma de evidenciar que las acciones emprendidas por las autoridades que quieren acabar con el crimen organizado, fueron funcionales y se concretaron.</p> <p>De hecho, el desconocimiento de este sujeto despersonaliza, torna fríamente y deja pasar por alto las razones o motivos por los que ese sujeto murió en ese lugar, o bien, para quién trabajaba y la lealtad que le tenía como para estar involucrado en ese enfrentamiento.</p> <p>Las características de la ropa de este individuo, coinciden con las del cadáver de la 4ª fotografía de Eduardo Miranda²⁰⁰, en la que este sujeto ya está sobre una camilla adentro de una camioneta del SEMEFO.</p>
--	---

h)



²⁰⁰ “La cacería”, revista *Proceso*, año 37, núm. 1729, sección “Reporte gráfico/Narcotráfico”, domingo 20 de diciembre, 2009, p. 9.



Cuarto infantil	
Descripción pre-iconográfica	<p>Fotografía por Alejandro González, <i>Milenio</i>. Formato rectangular vertical con crop de su versión original. La composición se formó en un plano general pues solamente se alcanzan a distinguir algunos elementos, el ángulo es en picada.</p> <p>La iluminación es artificial con flash electrónico y además hay luz continua, proveniente de la parte superior del foco del cuarto, sin embargo, la intensidad de la luz fue alterada en Photoshop.</p> <p>En esta imagen hay muchas líneas rectas, pero no tienen constancia ni ritmo. No hay respeto suficiente por la regla de los tercios, sin embargo, la cantidad de motivos en todo el encuadre la hace dinámica en el lado izquierdo de la fotografía, ya cuando el observador pasa al lado derecho el motivo es más fuerte.</p>
Análisis Iconográfico	<p>Además de relatar el acontecimiento de los hechos durante el operativo, Diego Enrique Osorno también aporta información sobre la presencia de dos mujeres, de 18 y 44 años que se encontraban dentro del departamento, quienes salvaron su vida en el enfrentamiento gracias a que se escondieron en el baño. Los nombres de estas personas no fueron dados a conocer por otras fuentes periodísticas, tampoco su relación con Arturo Beltrán Leyva</p> <p>Entre las pertenencias que se mencionan que fueron encontradas en el departamento donde se consumó el operativo están las armas de grueso calibre, granadas, armas punzocortantes y los artículos religiosos. Sin embargo, no fueron mencionados los productos de</p>

	<p>belleza, accesorios de mujer e incluso juguetes y otros artículos infantiles.</p> <p>En esta fotografía, los variados elementos que aparecen en el crop, son por ejemplo, una cama con colcha rosa y una mariposa; ya sobre la superficie del colchón se distinguen: productos de higiene personal, bolsas de marca y ropa desacomodada. Estos elementos están ubicados en el lado izquierdo del encuadre.</p> <p>La zona derecha del encuadre, no tiene tantos elementos distribuidos en ella, sin embargo, tienen mayor importancia visual debido a que uno es un charco de sangre, una bolsa negra y grande; y un televisor con motivos infantiles.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>El espacio del departamento en donde se hizo esta fotografía fue un lugar en donde pudieron haber coincidido estos extremos, por ejemplo, la operatividad de la delincuencia y el desarrollo infantil de niños y/o niñas.</p> <p>La convivencia infantil en un contexto en el que se promueve la violencia es una objeción que puede atentar contra la inocencia de un menor.</p> <p>En específico, otro contraste es sobre el simbolismo que la tonalidad roja de la sangre proyecta en la habitación por encima de pálidos rosas de la colcha y del televisor. Este choque de características está inclinado hacia la violencia, es decir lo inofensivo, tierno y trivial de los motivos de la niñez se opaca por lo sanguinario y grotesco.</p>

4.3.3 “Paraíso del miedo” en M Semanal

a)



Marino en el atardecer	
Descripción pre- iconográfica	<p>Fotografía de Arturo Bermúdez, editor de fotografía de <i>M semanal</i>. El formato es rectangular horizontal en el cual el recorrido visual es de mayor facilidad de izquierda a derecha, por lo tanto la regla de los tercios prioriza su distribución con el motivo principal en la parte derecha del encuadre. Además la línea de horizonte se encuentra por debajo de la mitad del encuadre.</p> <p>La línea horizontal que de manera explícita está en la imagen, sugiere la diferencia entre colores y tonalidades, en la parte superior predominan las tonalidades tenues, en la zona contraria sucede lo opuesto, es decir, tonos oscuros.</p> <p>Este efecto lineal sugiere calma, reposo, tranquilidad y, en cuanto a espacio propone poca profundidad de campo también gracias a un efecto figurativo que consiste en la superposición del motivo principal.</p> <p>Se trata de en un plano general largo, cuyo motivo principal en el encuadre se capturó desde un ángulo contrapicado lo cual le confiere poder, autoridad e importancia a este personaje.</p>

	<p>En esta fotografía la luz que refleja el motivo principal es proveniente de una fuente artificial, es decir el flash electrónico y su luz dura proyectada en oscuras sombras. Sin embargo, la parte trasera es luz natural; esta combinación se utiliza cuando tenemos una luz ambiente demasiado escasa en este caso por el atardecer y con el “flash de relleno” se logró aumentar la luz general de la escena para que dé la impresión de que el motivo del encuadre fuese más claro y más luminoso.</p>
<p>Análisis Iconográfico</p>	<p>Esta imagen corresponde a la entrada de la crónica “Paraíso del miedo”, en la cual el periodista Luis Castrillón narra el contexto de seguridad e incluso social en el municipio de Paraíso, Tabasco; de una visita que hace el periodista, después de que asesinaran a la familia del elemento de la Marina que murió en combate, durante el operativo en el que acribillaron a Arturo Beltrán Leyva.</p> <p>El uniformado de la Marina que aparece en la imagen carga un arma de grueso calibre, usa guantes y tiene el rostro cubierto con un pasamontañas, estas características son parte de su protocolo para intervenir en los operativos. Solamente se distingue su mirada la cual no está direccionada hacia el fotógrafo, sino que su vista está en lo alto y hacia la izquierda, el individuo está posando para el fotógrafo.</p> <p>Detrás del marino se distingue un terreno vano como si anteriormente hubiera tenido presencia de vegetación. En la profundidad del horizonte hay muchos árboles y sobre ellos cae tenuemente la luz del sol que está por ocultarse.</p> <p>En entrevista con Arturo Bermúdez²⁰¹, comentó sobre el contexto de esta fotografía tomada durante un operativo de la Marina sobre desmantelamiento de laboratorios clandestinos en la sierra de Sinaloa y en la selva de Tabasco. Sin embargo, no se refirió exactamente a la ubicación en donde se elaboró esta fotografía, la cual no tiene secuencia con el demás material gráfico que acompaña a la crónica de este número de <i>M semanal</i>.</p> <p>El texto que acompaña sobrepuesto a la imagen es el título del reportaje: “Paraíso del miedo”, la entrada y los primeros dos primeros párrafos. La primera palabra es de color rojo claro, mientras que, “del miedo” aparece con tipografía color blanco. El enunciado solamente está de lado izquierdo del encuadre sin encimarse en el personaje principal. De hecho, la distribución con estos elementos que no son provenientes del primer resultado para hacer fotografía, crean un equilibrio de elementos en la totalidad que comprende la imagen.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>El ángulo contrapicado le añade un valor de importancia para realzar al personaje, magnificarlo, concederle superioridad, ya que denota poder, autoridad, importancia y fuerza al Marino de la Armada de México, debido a que representa a una fuerte Institución del Estado Mexicano, también está proyectando la misma representatividad de servicio efectivo acerca de ella y del gobierno federal.</p>

²⁰¹ Anexo 3, entrevista 2

	<p>Esta fotografía que inicia con la crónica tiene un objetivo en especial y en concreto ligado con la información textual del contenido periodístico; esta, consiste en presumir, enaltecer y/o ensalzar la labor de las fuerzas armadas militares de México bajo un objetivo en común, que es luchar contra sus antagonicos, los involucrados con el crimen organizado.</p> <p>La iluminación natural que se percibe en la profundidad del encuadre agrega un toque de naturalidad. Estéticamente esta imagen tiene una producción creativa en el manejo de luz, la cual es prioridad ante cualquier manera de componer una imagen.</p>
--	---

b)



Retrato de Melquisedec Angulo Córdova	
Descripción pre-iconográfica	<p>La fuente proviene de la agencia AP. El formato es rectangular vertical, es un retrato en primer plano debido a que se presenta al personaje de la cabeza a los hombros.</p> <p>Este plano es de gran valor expresivo puesto que realza al sujeto, sin embargo, la composición no es dinámica porque el motivo principal está completamente centrado.</p> <p>Los puntos áureos se concentran en medio de la fotografía y coinciden con la vista, nariz y boca del sujeto. La luz es artificial suave, de hecho, la luz es similar al filtro sepia.</p>
Análisis Iconográfico	<p>Pie de foto: “El tercer maestro Melquisedec Angulo Córdova, caído en el cumplimiento del deber”. No hay acción en la imagen, la fotografía corresponde a algún documento oficial, el individuo porta el uniforme de su respectivo grupo militar, sin embargo, no se especifica a cuál pertenece en el momento en que se hizo esa fotografía.</p>

	<p>Se hizo pública su muerte a través de un comunicado del entonces Presidente Felipe Calderón quien enalteció la labor de todos los Marineros en general y, a partir de notas informativas²⁰² que aseguraron que Melquisedec Angulo Córdova fue el único elemento de las fuerzas armadas de la Marina que murió durante la “Operación Cuerno III”. Debido a ello, se le rindió un homenaje durante su sepelio en el panteón municipal de su municipio natal, Paraíso, Tabasco; elementos de la Secretaría de Marina estuvieron presentes honrando la muerte de su compañero.</p> <p>Por la noche, una vez terminado el sepelio del ex maestro de las Fuerzas Armadas Especiales de la Marina; un comando armado por parte de “Los Zetas” asesinó a la madre del Angulo Córdova y a otros tres familiares, una de sus tías y dos hermanos.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>El retrato fotográfico es un registro de tipo documental para este caso particular, la imagen responde a un registro de utilidad administrativa dependiente de su fuente de trabajo es decir, la Marina.</p> <p>El valor que tiene haber perdido a un elemento de la Marina, es decir, del “bando de los buenos” es aprovechado para ejemplificar sobre los sacrificios que hay que hacer para obtener los resultados finales y esperados desde un principio por las fuerzas armadas.</p> <p>Debido a ello es importante exhibir la pertinencia de este elemento, Angulo Córdova, con la Secretaría de Marina de manera íntegra y digna, portando el uniforme con solemnidad y satisfacción.</p> <p>Por el contrario mostrar al “bando de los malos”, de aquellos con quienes el gobierno federal, manifestó tener una guerra, fue una exposición para los ciudadanos en general, presentada de manera grotesca y poco digna.</p>

²⁰² Inicia venganza de los Beltrán, asesinan a familia de marino, 22 de diciembre de 2009, en *Imagen del golfo*, [en línea], <http://www.imagendelgolfo.com.mx/resumen.php?id=146363>

c)



Iglesia de San Marcos en El Paraíso

Descripción pre- iconográfica

Fotografía por Alejandro Medellín, *M semanal*. El pie de foto dice: "Iglesia de San Marcos en El Paraíso".

Se trata de un formato rectangular vertical con un plano general largo, ya que ningún elemento tiene relieve suficiente para considerarlo sujeto, es decir, el ambiente está por encima de cualquier figura humana.

La composición es estática debido a que la distribución de elementos abarca todo el encuadre sin tener por prioridad algún tercio de la división imaginaria vertical u horizontal. La luz es natural y es suave.

<p>Análisis Iconográfico</p>	<p>El periodista en su crónica trata de describir los lugares más nodales e incluso algunos personajes del municipio: El paraíso, localidad de donde habitaban los familiares de Melquisedec que fueron asesinados.</p> <p>La descripción textual se vale de muchos adjetivos y alegorías para compartir con el lector una atmósfera melancólica, dolida e impotente con relación al multi-asesinato que los supuestos integrantes del cártel de los “Zetas” consumaron a los familiares del marino Angulo Córdoba.</p> <p>Esta fotografía es de la parroquia de San Marcos Evangelista, ubicada en el centro del municipio. Arquitectónicamente, tiene cierto patrón del estilo neoclásico aunque ya un poco transformado con los tintes característicos de la región al ser incluidos los colores crema, rojo, azul y blanco para darle.</p> <p>Afuera de la construcción hay varias lonas montadas para los puestos del tianguis. Realmente se alcanza a percibir poca afluencia de personas de cualquier edad en esta plaza pública.</p> <p>El periodista comenta que en esta iglesia no le dieron muchas razones o explicaciones del caso, incluso percibió recelo pues realmente la familia del Marino no era católica, sino practicaban la religión presbiteriana.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>El acompañamiento de la fotografía con el texto es una herramienta para facilitar al lector recrear contextos, personas o escenas sobre lo relatado. Para este caso la atmósfera de la fotografía dista sobre la crónica del periodista.</p> <p>En lo general, abordar los aspectos religiosos en funcionamiento dentro de una sociedad es observar la dualidad del bien y del mal, entro lo que se da a entender como “lo correcto” y, por el contrario lo que es “incorrecto”.</p> <p>Además el conjunto de valores religiosos y morales que en una sociedad existen no tienen un límite concreto, no se puede justificar una acción buena o mala en función de lo que versa o enseña solamente una religión.</p> <p>Más que respaldar la creación de una atmósfera para dar a entender la situación de incertidumbre y sacrificio en aquella localidad en Tabasco, la fotografía representa también la presencia de la Iglesia en asuntos de Seguridad pública y, al mismo tiempo la alienación de esta institución religiosa al gobierno federal.</p>

d)



Lona San Miguel Arcángel	
Descripción pre-iconográfica	<p>Fotografía por Alejandro Medellín, <i>M semanal</i>. El formato es rectangular horizontal, el ángulo es contrapicado y el plano es general corto, debido a que la atención se enfoca en un motivo posibilitando observar detalles de su composición.</p> <p>No hay ninguna acción o movimiento, la imagen es estática y predominan las líneas rectas y horizontales de forma explícita.</p> <p>La luz es natural y dura, es reconocible por el reflejo brillante en la parte superior de la lona blanca.</p> <p>La regla de los tercios y la composición áurea no son prioridad para esta composición, debido a que el interés para el observador se concentra en la tipografía que cubre horizontalmente el centro de la fotografía.</p>
Análisis Iconográfico	<p>No se acompaña con ningún pie de foto, sin embargo el contenido de esta fotografía no es por motivos humanos, objetos o escenarios; sino por el mensaje en texto que tipográficamente aparece en esta imagen:</p> <p>“San Miguel Arcángel (<i>sic</i>), defiende a los mexicanos protege al ejercito (<i>sic</i>) y policias (<i>sic</i>) de México libranos (<i>sic</i>) del mal amén”.</p> <p>En la crónica de Luis Castrillón no manifiesta en qué lugar de Tabasco fue encontrada esta lona, o bien en qué parte de México.</p>
Interpretación Iconológica	<p>Los íconos religiosos presentes en un tema de seguridad nacional son una manera de restar crédito y compromiso a las autoridades responsables de optimizar los resultados en cuanto al resguardo público de la seguridad y también prevención del delito.</p> <p>Confiarle a la fe acciones que están en manos de autoridades tangibles y supuestamente capacitadas para hacerlo posible es una forma indirecta de restarles importancia y crearlos incapaces, se</p>

apuesta más por la incertidumbre que por la confianza concreta en las autoridades.

e)



Caravana fúnebre de Melquisedec Angulo Córdoba

Descripción pre- iconográfica

Fotografía por Carlos Sobrino, AP. Pie de foto: “El sepelio del marino en Paraíso, Tabasco. Esa noche, otros sicarios victimaron a su familia”.

Se trata de un plano general largo, debido a que por la cantidad de elementos se contextualiza y se da énfasis al movimiento de los sujetos con relación al ambiente. El tiro de la cámara fotográfica está colocado ligeramente en picada.

Hay líneas diagonales implícitas que crean un efecto lineal que acentúa la perspectiva y por lo tanto se crea la ilusión de amplia profundidad de campo. En cuanto a la regla de tercios esta se concentra y comienza en la parte derecha inferior y termina en la esquina superior opuesta del encuadre.

La luz es natural y suave reflejada en la pintura del vehículo.

Análisis iconográfico

Catorce uniformados de militares, sin casco, sin pasamontañas y sin armas de fuego visiblemente a la mano escoltan la carroza fúnebre en la que transportan el cuerpo de su compañero Melquisedec Angulo Córdoba; sus compañeros visten encima del uniforme una casaca que los identifica como elementos de la Marina.

Detrás del vehículo también acompañan la marcha, un grupo de personas de aproximadamente cincuenta gentes, entre los que seguramente se encuentran familiares, amigos y vecinos del

	<p>municipio. El tránsito de este grupo de personas se da en una avenida amplia de la zona urbana del municipio de Paraíso, Tabasco.</p> <p>Esta fotografía fue hecha el 21 de diciembre de 2009, el paseo fúnebre se dio bajo un fuerte dispositivo de seguridad, el convoy junto con la carroza partió desde la ranchería Quintín Arauz, de donde era originario y ahí lo esperaban familiares y amigos para darle el último adiós en el panteón municipal.</p> <p>Fue unas horas más tarde, después de este evento cuando los sicarios atacaron los familiares del ex tercer maestro caído en enfrentamiento. Según la misma fuente periodística <i>Imagen del golfo</i>²⁰³, la madre del marino, Irma Córdova Pérez de 55 años recibió un disparo; su hermana Yolidabey de 22, siete tiros; su hermano Benito, un impacto de bala; y su tía Josefa Angulo Flores de 46 años, 10 disparos. Otra hermana, Miraldeyi de 24 años, resultó herida y su estado de salud fue reportado como muy grave. En la casa fueron localizados al menos 25 casquillos de fusil AR-15 y uno de AK-47.</p> <p>El entonces Presidente Felipe Calderón Hinojosa, calificó de “cobarde y deleznable” el atentado contra la familia del marino. Días después los inicios de la investigación del multihomicidio señalaron como presuntos culpables a cuatro sicarios pertenecientes al grupo de <i>los Zetas</i>.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>La ceremonia fúnebre convocó tanto a familiares, amigos y demás habitantes del municipio. Por la manera en cómo fue anunciada su muerte, este evento fue merecido para hacer un homenaje a este nuevo héroe representativo de Paraíso, Tabasco, quien arriesgó su vida en un operativo como parte de la estrategia nacional para combatir a la delincuencia organizada.</p> <p>En la fotografía, la cantidad de personas que acompañan el traslado del cuerpo de Melquisedec Angulo Córdova son suficientes como para reforzar el argumento anterior sobre la heroicidad proyectada al nivel nacional desde una pequeña localidad del sureste del país, así como la importancia que tiene su compromiso y labor con las autoridades federales en una estrategia nacional de seguridad.</p>

²⁰³ Ibid.

f)



Tres elementos de la marina

Descripción pre- iconográfica

Fotografía por Guillermo Perea, *Cuartoscuro*. El formato es grande pues una parte de la fotografía abarca toda una cuartilla de la revista y la otra parte una mitad de otra cuartilla. En conjunto es rectangular horizontal en un plano americano, el cual está entre la frontera entre lo descriptivo y expresivo por su utilidad para mostrar las acciones del personaje en su ambiente pero lo suficientemente cerca para observar las expresiones del rostro.

Implícitamente la unión de los motivos presentes en el encuadre crea el recorrido de una línea vertical hacia el fondo que indica amplia profundidad de campo.

Se percibe dinamismo en la imagen debido a que ninguno de los tres motivos está por encima del otro, es decir, a pesar de que están estáticos, todos ubicados en diferentes posiciones.

También es reconocible como efecto figurativo la superposición de un motivo desenfocado en el primer plano, se trata de un elemento de la marina que también participa en la acción de la fotografía.

Por último, buena parte de la fuente lumínica proviene del fuego que arde en la parte trasera del encuadre.

<p>Análisis Iconográfico</p>	<p>Esta es la fotografía con la que comienza el segundo reportaje bajo la misma temática de enaltecimiento de las fuerzas armadas en la lucha contra el crimen organizado del número 637 de la revista <i>M semanal</i>.</p> <p>El reportaje fue escrito por Jorge Alejandro Medellín y lleva por título: “Familiares de marinos y militares, entre el sacrificio y la incertidumbre”. El periodista recogió testimonios de familiares de elementos del ejército, poniendo énfasis en la situación de riesgo en la que permanecen los parientes de los uniformados, al involucrarse éstos últimos en casos donde el crimen organizado extiende sus acciones y represalias hacia terceras personas.</p> <p>En el primer plano de la fotografía está fuera de foco un elemento de la marina encapuchado, a una distancia no muy larga en la parte de atrás están otros dos elementos visibles con mayor nitidez. Se encuentran realizando alguna acción relacionada con operativos de quema de sembradíos de mariguana; sin embargo, en el escrito de Medellín no se detalla sobre esta ilustración.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>Documentar las acciones relacionadas con cualquier actividad relacionada con el combate al crimen organizado y narcotráfico, es una forma de evidenciar la preparación, planeación y ejecución de acciones enfocadas a disminuir y arrancar de la sociedad el crecimiento del mercado de drogas que propicia una lucha interna de intereses que por consecuencia genera violencia y a su vez problemas de tipo salubres, económicos y sobretodo en la seguridad pública.</p> <p>Si bien, el texto no hace referencia concreta a la quema de sembradíos de mariguana. No obstante, el fuego en la parte trasera de la imagen provoca al lector hacer una relación de este tipo de acciones encomendadas exclusivamente al ejército mexicano, ya que en el imaginario social, la presencia de las fuerzas armadas en lo relativo al narcotráfico comenzó por ser este tipo de operaciones en espacios retirados de las comunidades, mas no permanecer en las calles para atacar frontalmente a los responsables de propiciar el flujo de narcóticos en nuestro país.</p>

f)



Escultura en Paraíso, Tabasco	
Descripción pre- iconográfica	<p>Fotografía por Alejandro Medellín, <i>M semanal</i>. Pie de foto: “Escultura en la explanada del templo de Cristo Rey, en Paraíso Tabasco”.</p> <p>Fotografía de formato rectangular vertical, el plano es general corto debido a que la atención se concentra en el motivo posibilitando la identificación corporal pero no contextualiza el ambiente. El ángulo es notoriamente contrapicado.</p> <p>La estática de la composición obedece muy poco a la regla de los tercios. Por la forma en la que el motivo está ubicado en la parte izquierda superior del encuadre, se distingue que solamente una línea implícita en dirección vertical desde la zona derecha inferior del encuadre recorre el espacio hasta concentrar la atención del espectador en la escultura, que es el motivo principal de esta fotografía.</p> <p>La luz natural está sobreexpuesta en el fondo detrás del motivo, este espacio corresponde a la baja tonalidad del azul del cielo.</p>
Análisis Iconográfico	<p>En la parte exterior del templo de Cristo Rey ubicado en el municipio de Paraíso, Tabasco, se encuentra esta escultura de fierro que consiste en la figura de un Cristo sentado, sosteniendo en sus piernas a un soldado recostado. Ambas figuras humanas tienen la vista dirigida el uno hacia el otro, el Cristo tiene una mano alzada, haciendo con su</p>

	<p>mano la señal de bendición y con la otra toca el pecho a la altura del corazón del uniformado. Por su parte el soldado en la mano derecha sostiene un arma de fuego larga y con la otra sostiene el brazo de Cristo que lo está tocando.</p> <p>En la parte trasera hay una cruz color amarilla, el ángulo contrapicado impide ver completamente la escultura por lo tanto no se distingue su tamaño real, ni el ambiente o espacio en donde fue colocada.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>Esta fotografía conjuga intereses religiosos con intereses familiares y laborales orientados a las operaciones encomendadas para las fuerzas armadas.</p> <p>La fe denotada en esta imagen se guía por la bendición del trabajo de las fuerzas castrenses, la atención y respaldo que los elementos del ejército merecen ante operaciones arriesgadas, sin embargo, habría que valorar de qué lado del riesgo se encuentra este grupo, ya sea del lado de donde se gesta la violencia o del lado en el que se da respuesta a ella.</p> <p>Esta unión de símbolos religiosos con elementos castrenses tiene una justificación de existencia por su ubicación, ya que se encuentra en el municipio de donde era originario el marino que se convirtió en “héroe público”.</p>

h)



Entrenamiento militar	
Descripción pre-iconográfica	<p>Fotografía por Claudia Guadarrama, <i>M semanal</i>. Pie de foto: “Ejercicios del cuerpo de paracaidistas de la Marina Armada, en su base de Coyuca de Benítez, Guerrero”.</p> <p>El formato es rectangular horizontal, el plano es general largo pues se contextualiza y se da énfasis al movimiento del sujeto con relación al ambiente.</p> <p>La profundidad de campo es media, de hecho se percibe explícitamente la línea horizontal en la parte trasera sugiriendo reposo. Este efecto lineal ayuda a crear la perspectiva de horizonte bajo, debido a ello, la disminución de perspectiva es baja.</p> <p>Por lo que corresponde a la iluminación, por ser una fotografía hecha al aire libre y con luz solar, la iluminación es natural y suave.</p>
Análisis Iconográfico	<p>La entrevista realizada por el periodista Luis Castrillón titulada: “<i>Ellos ven un México por el que vale la pena dar la vida...</i>” es ilustrada con esta fotografía. Su interlocutor proveniente del sureste del país y quien le solicitó anonimato, opina sobre el valor y actitud de sacrificio que realizan los elementos de las fuerzas armadas en el combate frontal al crimen organizado.</p> <p>En esta primera fotografía de la entrevista están cuatro uniformados y dos sujetos vestidos de civil. Dos de los militares que están al centro sostienen a uno de los individuos, dirigiéndolo con firmeza hacia la parte trasera en donde se encuentra un helicóptero de la Marina.</p> <p>Otros dos uniformados, cada uno ubicado en un extremo, están agachados y solamente uno de ellos sostiene al otro civil. Al parecer el helicóptero se encuentra en marcha y la acción que está por realizarse, consiste en llevarlos a bordo de la aeronave. El pie de foto expone que se trata de un entrenamiento.</p>
Interpretación Iconológica	<p>Esta fotografía es también un ejemplo sobre la importancia que merece documentar las acciones que ocupan las fuerzas armadas para demostrar el nivel de preparación, eficiencia y compromiso con su misión confiada a combatir a los criminales.</p> <p>Para esta fotografía el pie de foto utilizado es una herramienta elemental para diferenciar una acción concluida que realmente sucedió acorde a lo informado textualmente y no otro acontecimiento no ligado a la información compartida por el periodista.</p>

i)



Marino apuntando su arma	
<p>Descripción pre-iconográfica</p>	<p>Fotografía <i>Cuartoscuro</i>, sin autor. El pie de foto de lado lateral: “Base de la Marina Armada en Boca de Mitla, Guerrero”.</p> <p>Es un formato rectangular horizontal, el plano es general de conjunto pues en el encuadre hay más de un sujeto, y en él es posible identificar el escenario en donde se realiza la acción, junto con la descripción corporal de sus motivos.</p> <p>La composición en el recorrido vertical a lo largo del encuadre es céntrica, por el contrario, no está centrada a lo ancho de la imagen, el motivo principal está ubicado en la zona derecha del encuadre, el centro de interés es el sujeto que está apuntando con un arma hacia donde se colocó el tiro de la imagen.</p> <p>Sobre estos puntos de intersección resultado de la división tripartita del encuadre, es donde la luz natural se refleja con mayor intensidad; la luz solar está abarcando a este mismo sujeto, mientras que en la otra parte del encuadre, la sombra cubre a los demás motivos que también están presentes en la fotografía.</p>
<p>Análisis Iconográfico</p>	<p>Boca de Mitla, Guerrero es otra base militar, de la zona 27 del sureste del país, la entrevista no refiere específicamente el estado de Guerrero, sin embargo, es en esta zona en donde se imparte adiestramiento de inteligencia a las fuerzas armadas.</p> <p>En el primer encuadre del plano está de pie firmemente apuntando su arma un uniformado. A su izquierda en la parte trasera se alcanzan a distinguir tres elementos más que se encuentran atendiendo otra</p>

	<p>acción junto a una barda, las posiciones en las que se encuentran no hacen visibles de manera explícita su actividad. Gracias al contexto referido en el pie de foto, se trata nuevamente de un entrenamiento.</p>
<p>Interpretación Iconológica</p>	<p>La preparación en normas de comportamiento, condicionamiento físico, armamentista y logístico de las fuerzas armadas del Ejército y de la Marina, son herramientas que deben de respaldar sus acciones en la lucha contra el crimen organizado y para proyectarlas a la sociedad es necesario documentarlas para legitimarlas dentro de la misma.</p> <p>Las relaciones entre civiles y militares en un México “democrático” no habían tenido hasta el sexenio anterior una cercanía con disyuntivas de aceptación principalmente desde la sociedad. La tradición occidental, en la cual como Latinoamericanos inconscientemente aún estamos arraigados, percibe a las fuerzas armadas como apolíticas y confinadas estrictamente al ámbito de sus propias fronteras institucionales sin trascender hacia las competencias de otras autoridades.</p> <p>Existen algunos requisitos de la ideología democrática que no prevén un subsistema independiente ajeno a la sociedad, ya que su legitimidad y credibilidad de cualquier sistema militar radica en sus vínculos con la sociedad y el reflejo de los valores sociales fundamentales.</p> <p>A través de documentos gráficos que ilustren el actuar profesional de las fuerzas armadas reforzando los valores sociales se propone la empatía civil. Es a partir de la información gráfica que se puede respaldar la aprobación de la cercanía y subordinación militar a la autoridad civil.</p>

Conclusiones

Desde el descubrimiento de la fotografía, ésta ha servido para documentar los hechos cotidianos en la sociedad y conjugada con el periodismo, se desempeñó con semejante importancia tanto la fuente informativa escrita lo es para los lectores.

Sabemos que la fotografía tiene la capacidad de aludir a un antecedente y a un precedente, pero no completamente a la verdad. Con el análisis e interpretación iconológica del material fotográfico selecto, hemos podido examinar su posibilidad de variar, adaptar o planear, según sea el caso, dentro de un espacio de producción informativa de tipo gráfica y en este caso de periodicidad semanal.

Toda imagen debe de tener un contenido informativo, para cuestiones de esta investigación el eje temático de las fotografías analizadas fue la violencia acotada al combate frontal de las fuerzas armadas en contra de los criminales, en específico, el operativo para capturar a un reconocido narcotraficante: Arturo Beltrán Leyva.

Hemos sido testigos de que la violencia en nuestro país llegó a un nivel de cotidianidad por la frecuencia de notas con relación a víctimas desaparecidas, amordazadas, mutiladas, descabezadas (desmembrados), colgadas o abandonadas y, junto con ello la normalidad de la presentación de esta información a la sociedad.

Además, la cobertura mediática de la ola de violencia relacionada al tráfico de drogas en México trajo consigo un cuestionamiento por parte de la sociedad a la efectividad de implementación de la cobertura de seguridad y procuración de justicia.

En particular esta investigación se delimitó a la construcción de un mensaje gráfico en un par de revistas: *Proceso* y *M semanal*, sobre la cobertura informativa acerca de hechos violentos inherentes al combate al narcotráfico en nuestro país.

Para este tipo de publicaciones de periodicidad semanal, la construcción de un mensaje se elabora en términos de los códigos de legibilidad ideológica, apegados al manejo de la información que cada publicación tenga.

Por ejemplo, cada uno de los dos editores de fotografía entrevistados compartió el proceso de integración de material gráfico a la revista y en especial sobre los números de los que se extrajo el material gráfico para la presente investigación.

En un principio se observaron diferencias mínimas en las declaraciones de los entrevistados, pues la primera etapa de cada entrevista se trató de algunos términos académicos como la concepción y diferenciación entre el ejercicio fotoperiodístico y el fotodocumental, cuyas diferencias mínimas están plasmadas en el desarrollo del tercer capítulo.

Entre los principales contrastes de las intervenciones estuvo la manera en cómo cada uno de ellos refiere organizar el material gráfico para ser presentado. En el caso de Marco A. Cruz, editor de *Proceso*, defendió su publicación la cual se sigue caracterizando con el paso del tiempo por mantener una postura crítica y analista a las acciones del gobierno; con respecto a la publicación de imágenes de contenido violento, su forma de abordar la imagen, se mantiene limitada al cuidado y respeto a la dignidad humana, ya que considera más relevante que la información gráfica se muestre como un complemento a la información escrita, no susceptible a la autocensura.

Por su parte Arturo Bermúdez, editor de *M semanal*, comentó sobre el trabajo en conjunto del fotógrafo con el reportero para preparar algún reportaje y, a su vez, cada uno de los dos anteriores, está en el deber de coordinar su trabajo con sus respectivos editores. Esto es un trabajo integral, el cual también se contempla al lector a quien la información se le entregada como mercancía, es decir dependiendo del tipo de contenido se sabe “¿Qué es lo que si va a vender?”

Otras de las diferencias observadas de raíz entre las publicaciones *Proceso* y *M semanal*, fue el tipo de género periodístico con el que abordaron el acontecimiento del operativo en el que mataron a Beltrán Leyva.

Por una parte *Proceso* preparó el fotoreportaje “La cacería”, mientras que *M semanal* elaboró la crónica “Comenzó la cacería oficial” y una breve nota “La santa biblia del capo”; en las cuales las fotografías con una evidente post producción acompañaron al texto, así mismo trabajó con otras temáticas para evidenciar las tareas del ejército en el combate a los criminales, acciones de salvaguarda y presencia en la sociedad civil.

Otra de las diferencias fue la continuidad que la segunda publicación hizo acerca del acontecimiento. Los reporteros de *M semanal* trabajaron sobre los hechos subsecuentes al operativo, es decir los daños colaterales como lo fue el asesinato de la familia del elemento de la Marina Melquisedet Angulo Córdova, quien fue asesinado en el combate de los sicarios del capo en contra de los marinos.

Es importante señalar que la muerte del elemento de la Marina se hizo pública, debido a filtraciones periodísticas que comenzaron por el nombre del occiso y terminaron de propia voz del entonces Presidente Felipe Calderón en causa de enaltecer su servicio durante tal operativo y poner en un pedestal de superioridad las labores y esfuerzos de las fuerzas armadas por ganar esta guerra.

Sin embargo, fue lamentable que dentro de ese contexto, el mérito y honor entregado a su familia durante la ceremonia fúnebre se haya transformado horas después en una venganza cobrada por los aliados del entonces cártel de Los Beltrán Leyva: Los Zetas.

Acerca de la cobertura fotográfica la noche del miércoles 16 de diciembre de 2009, los editores también comentaron sobre el ejercicio fotoperiodístico de la que a título personal, considero la serie de imágenes más valiosas del operativo, fotografías hechas en el interior del departamento cuando el cadáver aún estaba tendido en el suelo del lugar y cuya autoría se le debe a Valente Rosas, fotógrafo de la guardia nocturna de diario *El Universal*.

La fotografía del cadáver con billetes estuvo en circulación firmada por el fotoreportero y vendida a la agencia *Reuters*. Sobre ella se ilustró un episodio de “triumfo” por parte de las autoridades federales y la “efectividad” de las operaciones en contra del narcotráfico se hicieron más visibles ante la sociedad a partir de la exhibición triunfalista del cadáver acribillado y ensangrentado con todo y sus pertenencias.

La fotografía estuvo en las páginas de *Proceso* y *M semanal*, cada uno de los editores comentaron los motivos de haberla incluido en sus respectivas publicaciones y sobre el ejercicio fotoperiodístico desempeñado por Valente Rosas para haber obtenido la imagen.

Uno de los objetivos particulares al inicio de esta investigación fue conocer el proceder dentro del ejercicio fotoperiodístico en campo sobre la cobertura de la narco violencia en nuestro país. Las declaraciones de ambos editores y sobretodo el refuerzo con el testimonio de Valente Rosas como autor de algunas de estas fotografías de contenido violento fue de sustancial aportación para la presente investigación.

El quehacer del fotoreportero gráfico, según Marco A. Cruz, se concretó debido a la suerte que tuvo para lograr haber entrado al departamento en un perímetro blindado por las operaciones de la Marina. Mientras que Arturo Bermúdez comentó sobre el hecho de que las autoridades le abrieron las puertas a Valente, pues fue el único fotógrafo que entró al departamento 201 de la torre del complejo *Altitude*, Colonia Lomas de la Selva en la ciudad de Cuernavaca, Morelos.

Sin embargo, con el testimonio del propio Valente Rosas hemos podido conocer el proceder en este llamado de trabajo cubriendo la fuente de la nota roja en otra ciudad, experiencia profesional de la cual aún le fue difícil compartir detalles en la información por cuestiones personales pero que ilustró sustancialmente, para fines de esta investigación.

Hay momentos en los que cubrir hechos noticiosos se vuelve una amenaza a la seguridad del propio periodista, debido al tipo de actores involucrados en el acontecimiento. El caso de la cobertura de la “narcoviencia” también implica la sensatez del sujeto que en este caso aprieta el obturador de la cámara ante semejante nivel de brutalidad para comunicar alguna información de tipo de contenido violento.

Además de mostrarse impasibles hacia estas duras temáticas o hechos noticiosos, también es necesario que como fotoreporteros de este tipo de acontecimientos tengan una fuente de información accesible, veraz y confiable para su cobertura pues esta debe de responder a una orientación explicativa y crítica.

Las fuentes informativas en ocasiones pueden presentar dificultades de acceso, por ello el hilo argumental tanto de periodistas como de fotoreporteros puede llegar a depender de terceras personas relacionadas al acontecimiento como tal. En relación con lo anterior, otro objetivo particular de este trabajo fue relacionar un concepto que dentro del gremio periodístico ha surgido pero que no ha sido reconocido o aceptado conjuntamente.

Los “*fixers*” son los contactos que facilitan a los periodistas llegar hasta la sede de los acontecimientos; estos personajes conocen el lugar, a los involucrados, el contexto en general y tienen un nivel de autoridad (no precisamente de tipo legal) sobre la situación que les pueda “abrir la puerta” para entrar a trabajar y recabar información.

El concepto no ha sido reconocido por completo dentro del gremio pues contradice el principio del ejercicio periodístico sobre la búsqueda de información e indagación del periodista titular con apego a pautas profesionales y éticas, sin acudir a procedimientos impropios.

La relación dialéctica entre el *fixer*, fotógrafo, editor y periodista en la cobertura de un acontecimiento no debe ser por completo un procedimiento inadmisibles pues el apoyo que busca el periodista con el *fixer* es simplemente de soporte y protección en la cobertura de campo sin apropiarse de su punto de vista. Además, se debe de tener en cuenta el riesgo que implica cubrir el narcotráfico y la violencia que expande en el interior de nuestro país.

Las charlas con los entrevistados respaldan el argumento anterior, por ejemplo Arturo Bermúdez y Encarní Pindado compartieron su experiencia personal y profesional con esta modalidad en el ejercicio fotoperiodístico. Mientras que Marco A. Cruz afirmó desconocer completamente esta figura; y Valente Rosas consideró la utilidad de este tipo de ayuda en el gremio como un respaldo entre colegas que te pueden decir cómo llegar a cubrir algún acontecimiento en otra ciudad.

Lo que observamos en la cobertura de *Proceso* y *M semanal* sobre este episodio de la “guerra contra el narcotráfico”, es que no se logró comprobar el uso de *fixers* en tal ejercicio fotoperiodístico de las publicaciones. Este tema requiere ser profundizado por otras investigaciones para acotar el nuevo término que está surgiendo en el medio y la importancia del uso del mismo para la seguridad del fotoperiodista. En específico, la relevancia del *fixer* en la cobertura del tema de la “narcoviencia” debe de estar latente dentro de los estudios de fotoperiodismo y fotografía documental.

En general hemos dado cuenta de las diferencias encontradas entre ambas publicaciones; en particular con el contenido gráfico la revista de *Grupo Milenio* presentó material cuyo contenido está enfocado en enaltecer las labores del Ejército Mexicano. Junto con el reportaje “Paraíso del miedo” sobre el hecho subsecuente del asesinato de la familia del Marino asesinado en el operativo, el tratamiento de la información gráfica tuvo como constante mostrar las acciones de los grupos militares en operativos, también la aceptación y respaldo de la sociedad civil en conjunto con la Iglesia sobre el actuar de las fuerzas armadas.

Además las imágenes cuyo contenido gráfico se compone de sangre y cadáveres fueron sujetas a una edición de alteración de la gama cromática por la monocromática en espacios donde no hubiera sangre, por lo tanto el líquido quedó resaltando por encima de los elementos del encuadre. La incidencia informativa de este tipo de fotografías con post-producción llega a ser escasa y puede llegar a causar en el lector impresiones desagradables pues los elementos iconográficos se están amplificando, en este caso el color rojo de la sangre.

En contraste, *Proceso* manejó su información gráfica informando concretamente sobre un solo acontecimiento, las fotografías tienen mayor contenido violento. La revista mantuvo su postura crítica con la publicación de estas imágenes, su reflexión la llevaron al origen y desarrollo que se tiene sobre la realidad de la génesis de la violencia a causa del crimen organizado.

La revista logró contextualizar la información con la serie de fotografías con una narrativa propuesta para el lector. En este caso la línea secuencial da inicio en la portada con la fotografía del cuerpo de Beltrán Leyva tendido en el suelo con los pantalones abajo y camisa levantada, a su lado izquierdo de pie hay un elemento del ejército. Al final, el fotoreportaje de ese número cierra con la reconocida fotografía del cadáver del mismo sujeto con los billetes encima, esta línea narrativa invita a los lectores a cuestionarse sobre el origen y responsable de la colocación de las pertenencias sobre el cuerpo del narcotraficante.

Así mismo, esta fotografía del corpulento cadáver de Beltrán Leyva con los billetes y joyas encima es un fuerte elemento de análisis que junto con el demás material fotográfico sirvió para comprobar la hipótesis de esta investigación, de la siguiente manera:

“Lo que debe de regir para decidir la publicación o no de una fotografía dura vinculada con la violencia no es lo sangriento de su dureza, sino esencialmente el interés periodístico, en este caso, la teatralización bárbara sobre el triunfo sobre un enemigo de la patria. Así con este mensaje transmitido, se logra reforzar un punto de vista sobre la estrategia contra el crimen organizado; por una parte se puede formular una crítica sobre

este fenómeno social ya sea en virtud a un cuestionamiento a la efectividad de la estrategia gubernamental para combatir el crimen organizado a cargo de los cárteles de la droga, o bien, puede hacer una promoción de estos mismos grupos delictivos.”

Las fotografías de contenido violento que han sido publicadas en ambas revistas al tratarse de la cobertura de un problema de seguridad como lo es el narcotráfico, son también una herramienta para tratar la problemática de políticas de seguridad pública dado que es un tema en el imaginario colectivo que ha concentrado encontrados puntos de vista en lo que respecta a la búsqueda y legitimación del poder a partir de la fuerza y sometimiento.

El proceso para comprobar la hipótesis fue el diseño de un análisis iconográfico y la interpretación iconológica de las fotografías publicadas sobre aquellos acontecimientos. En este diseño caben y se comprenden las más diversas explicaciones dependiendo de la proyección ideológica que cada receptor posee, así como sus condiciones culturales socio-económicas y sobre todo, el contexto informativo de las imágenes. Por ello, existirán múltiples significaciones variadas dependiendo el sujeto que la esté interpretando.

Con lo anterior, es necesario resaltar la importancia sobre la interpretación de los análisis fotográficos. La presente investigación se trató de una lectura adicional derivada del estudio de la imagen fija con distinta perspectiva que es de utilidad para analizar e interpretar un documento histórico-social acotado a la violencia del narcotráfico, útil para la investigación en el campo de las Ciencias Sociales sobre esta problemática que marcó el segundo sexenio de la alternancia panista.

Por ello, no podemos afirmar que la interpretación de la presente investigación tenga la pretensión de abordar correctamente la presencia mediática de la violencia generada por el combate hacia los grupos criminales del narcotráfico en nuestro país.

Con ambas publicaciones el contexto informativo que correspondió a este episodio del sexenio anterior, se comprobó con la hipótesis de esta investigación, en el cual la expresión de la violencia gráfica se desempeñó como un elemento para enganchar a la opinión pública hacia la evaluación de una guerra contra el narcotráfico a partir del poder de la imagen.

La tarea del periodismo es la denuncia, el análisis y la crítica; estas imágenes hablaron de una realidad en la que vive el país. Las fotografías violentas siempre se han publicado en diferentes espacios y han acompañado acontecimientos de incluso mayor ímpetu y perturbación social. En esta ocasión la importancia de analizar su contenido, incumbe directamente al gobierno federal por esta guerra que decidió adjudicarse en contra de los criminales del narcotráfico.

De hoy en día llevar un registro gráfico sobre los acontecimientos consecuentes a la implementación de una nueva estrategia para el combate a los grupos criminales relacionados al tráfico de drogas, es interpretar un fragmento de la realidad violenta por la cual ha venido pasando actualmente nuestro país.

-000-

Anexo 1

Cronología de estudio: México bárbaro, México narco

1914	(Diciembre, 14) En EU es aprobada la Ley "Harrison Narcotics Tax Act" prohibía el consumo de Opio, morfina, heroína y cocaína sin receta médica.	Osorno, Diego Enrique, <i>El cártel de Sinaloa</i> , México, Grijalbo, Serie: Proceso Colección crimen organizado, 2012.
1926	Primeros fumaderos de opio en Mazatlán denunciados por la prensa local, diario "El demócrata Sinaloense". Las principales sociedades mercantiles encargadas de esta producción fueron en su mayoría extranjeras.	Osorno, Diego Enrique, <i>El cártel de Sinaloa</i> , México, Grijalbo, Serie: Proceso Colección crimen organizado, 2012.
1937	(Agosto, 12) Aprobada "Marihuana tax act", ley federal que hasta la fecha prohíbe el consumo, posesión y comercio de marihuana en todo el país.	Osorno, Diego Enrique, <i>El cártel de Sinaloa</i> , México, Grijalbo, Serie: Proceso Colección crimen organizado, 2012.
1971	(Junio, 30) Guerrero: en un reporte confidencial del Departamento de Investigaciones Políticas y Sociales se revela que agentes del ministerio público, una diputada y partidos militares completos evitaban combatir la siembra de mariguana en Guerrero	Fernández Menéndez, Jorge, <i>El otro poder</i> , México, Ed. Punto de lectura, 2004.
1973	Ernesto Carrillo Fonseca siembra las primeras dos hectáreas de mariguana en la localidad de El dorado, Sinaloa.	Osorno, Diego Enrique, <i>El cártel de Sinaloa</i> , México, Grijalbo, Serie: Proceso Colección crimen organizado, 2012.
1980	En el norte del país el trasiego de sustancias para la elaboración de drogas sintéticas se aumenta hasta en un 25% a comparación de la década anterior	http://www.usdoj.gov/dea/pubs/intel/02046/02046.html Drug Intelligence Brief. "The evolution of the drug threat: the 1980's through 2002". Drug Enforcement Administration (DEA) U.S. Department of Justice
1982-1988	Sexenio del presidente Miguel de la Madrid Hurtado	
1985	(Febrero 7) Jalisco: el agente encubierto de la DEA Enrique Camarena Salazar es secuestrado y asesinado. El homicidio se les adjudicó a los capos del cártel de Guadalajara.	Fernández Menéndez, Jorge, <i>El otro poder</i> , México, Ed. Punto de lectura, 2004.
1985	Rafael Caro Quintero detenido por ser señalado culpable de la tortura y muerte del agente de la DEA Enrique Camarena Salazar cuyo cuerpo fue encontrado en Michoacán	Ravelo, Ricardo, <i>Los Capos</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2005.
1989	La DEA calculó que el 60 por ciento de la cocaína consumida en Estados Unidos venía de Colombia vía México.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.

1989	(8 abril) Miguel Ángel Félix Gallardo es detenido. Aún estando en la cárcel, siguió siendo uno de los principales traficantes de México, daba órdenes a su organización gracias a las cuales el monopolio nacional del comercio de drogas se convirtió en el oligopolio violento de la actualidad dada la repartición de las plazas entre diferentes capos.	Blancornelas, Jesús, En estado de alerta: los periodistas y el gobierno frente al narcotráfico, Ed. Random House Mondadori, 2005.
1989	(13 de febrero) Se crea la agencia de inteligencia de México, el Centro de Investigación y Seguridad Nacional CISEN en sustitución de la Dirección de Investigación y Seguridad Nacional (1986-1989), que a su vez sucedía a la Dirección Federal de Seguridad (1947-1986).	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
1988-1994	Sexenio del presidente Carlos Salinas de Gortari	
1988-1991	Carlos Salinas de Gortari nombra como Procurador General de la república a Enrique Álvarez del Castillo	
1990's	Durante esta década las organizaciones delictivas destacaron en el envío de grandes cargamentos de cocaína hacia EU, esto con la ayuda de un equipo de lugartenientes, empresarios y servidores públicos.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
1991-1993	Ignacio Morales Lechuga toma el mando de la PGR (Procuraduría General de la República)	
1991	En Baja California, el gobernador panista Ernesto Ruffo Appel brinda protección al cártel de los Arellano Félix, por medio de empresas en la entidad administradas por su hermano en las cuales se lavaba dinero.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
1992	El General Jorge Carrillo Olea crea el centro de Planeación para el Control de las drogas (CENDRO), posteriormente se convierte en gobernador de Morelos y es destituido del cargo en 1998 acusado de brindar protección a narcotraficantes y secuestradores, caso que no prospera.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
1993	(24 de mayo) Es asesinado a plena luz del día en el estacionamiento del Aeropuerto Internacional de Guadalajara el cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo	Fernández Menéndez, Jorge, <i>El otro poder</i> , México, Ed. Punto de lectura, 2004.
1993-1994	Toma la titularidad de la PGR Jorge Carpizo Mac Gregor quien tuvo a su mando las investigaciones del asesinato del cardenal Posadas Ocampo.	
1993	(9 de junio) Es detenido Joaquín "El Chapo" Guzmán en la frontera entre México y Guatemala, y de ahí fue trasladado al penal de "La Palma" (hoy "El Altiplano").	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
1994	Diego Valadés Ríos toma la titularidad de la PGR hasta el término del sexenio de Salinas de Gortari	
1994-2000	Ernesto Zedillo Ponce de León al mando del ejecutivo en el último régimen priísta hasta la fecha actual.	
1995	(22 de noviembre) fue trasladado al penal de máxima seguridad de Puente Grande, donde compró a casi todos, incluido al director del Cefereso, Leonardo Beltrán, quien sigue detenido por ese hecho.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.

1997	A causa de una intervención quirúrgica para modificarse la apariencia facial, muere el jefe del cártel de Juárez: Amado Carrillo Fuentes “El señor de los cielos”.	Ravelo, Ricardo, <i>Los Capos</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2005.
1997	(30 de septiembre) La PGR da de baja del ejército a Heriberto Lazcano alias “El verdugo” o el “Z-3”	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
1997	Documento difundido por la DEA en el cual se detalla sobre “La Federación” formada por narcotraficantes mexicanos. En este documento reconocen cómo están integrados los cárteles y así como las alianzas entre estos.	Fernández Menéndez, Jorge, <i>El otro poder</i> , México, Ed. Punto de lectura, 2004.
2000-2006	Vicente Fox Quesada toma la presidencia siendo este el primer gobierno Panista, después de 70 años de que el PRI gobernaba el país.	
2001	(1 de noviembre) La Agencia Federal de Investigación (AFI) se crea por Decreto del Ejecutivo de la Unión en sustitución de la Policía Judicial Federal cuya característica era de una policía reactiva.	Espinosa, Verónica, “Adiós al paraíso”, <i>El México Narco</i> , México, Ed. Planeta, 2010.
2001	(19 de enero) Fuga de Joaquín “El Chapo” Guzmán Loera del penal de Puente Grande Jalisco, según la investigación de la autora no se ejecutó por medio de un carrito de lavandería, sino que el Chapo se había ocultado en la sección de enfermería y que, al darse la alarma de que se había fugado y arribar al penal la policía para buscarlo, cambió su uniforme de preso por el de policía y salió por la puerta grande de Puente Grande, con la complicidad de los directivos y custodios del penal.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
2001	(Octubre) Concilio llevado a cabo en Cuernavaca y en el Distrito Federal convocada por El Chapo y otros cárteles nacionales con el objetivo de crecer y ganarle espacio a las bandas colombianas y asiáticas en Estados Unidos.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
2003	(1 de agosto) Arturo Beltrán Leyva “El Barbas” toma la plaza de Nuevo Laredo a partir de un enfrentamiento con 1 hora de duración por tiroteos entre células del cártel del Golfo y del cártel de Sinaloa. Es a partir de este año en el que se comienza a recrudecer la violencia entre el primer cártel y otros más integrantes de La Federación.	Osorno, Diego Enrique, <i>El cártel de Sinaloa</i> , México, Grijalbo, Serie: Proceso Colección crimen organizado, 2012.
2003	Joaquín “El Chapo” Guzmán y socios (La Federación) declaran por medio de narcomensajes su lucha directa en contra del cártel “El golfo” y su grupo armado “Los zetas”.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
2004	Héctor Beltrán Leyva “El H” acusado en el tribunal federal del Distrito de Columbia y del Distrito Este de Nueva York por el tráfico de múltiples toneladas de cocaína y marihuana.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
2004	(11 de septiembre) Rodolfo Carrillo Fuentes “El niño de oro”, hermano menor de “El señor de los cielos” es baleado en el estacionamiento de un centro comercial en	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.

	Culiacán Sinaloa. Este hecho representa el fin de la alianza entre el cártel de Sinaloa y el de Juárez.	
2005	En el primer trimestre de este año se incrementa la violenta presencia del grupo armado de “Los Zetas” en el territorio correspondientes a las plazas pertenecientes a “La Federación” como Acapulco e Ixtapa Zihuatanejo.	Espinosa, Verónica, “Adiós al paraíso”, <i>El México Narco</i> , México, Ed. Planeta, 2010.
2005	(11 de junio) Con el inicio del programa “México seguro” se institucionaliza el proteccionismo de la AFI a “La Federación”.	Ravelo, Ricardo, <i>Los Capos</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2005.
2006-2012	Felipe Calderón Hinojosa presidente.	
2006	(1 de diciembre) Dentro de su primer discurso como presidente de la República, Calderón puntualiza sus prioridades en atender las siguientes dependencias: Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA), Secretaría de la Marina (SEMAR), Secretaría de Seguridad Pública Federal (SSP) y la Procuraduría General de la República (PGR).	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
2007	PGR y SSP firmaron un convenio de colaboración en el que se aclaró que la AFI estaría bajo órdenes de las SSP. Fue un primer paso para la creación de la policía única llamada Policía Federal.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
2007	(23 de marzo) En entrevista con la agencia de noticias mundial, Calderón declara haber recibido amenazas de muerte hacia su persona y familia.	Osorno, Diego Enrique, <i>El cártel de Sinaloa</i> , México, Grijalbo, Serie: Proceso Colección crimen organizado, 2012.
2007	(Junio) reuniones entre capos de “La Federación” y el “cártel del Golfo” para ponerle fin a la guerra entre ambas organizaciones que durante 4 años estuvo cobrando víctimas de manera ininterrumpida.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
2008	(20 de enero) Captura la policía Federal a Alfredo Beltrán Leyva, “El Mochomo”, hermano menor de los capos Marcos Arturo y Héctor Beltrán Leyva	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
2008	(8 de mayo) Edgar Guzmán López, hijo del Chapo, fue ejecutado en un centro comercial de Culiacán. Ahí murieron dos familiares más: Ernesto Ábrego Cárdenas del Cártel de los Ábrego de la Muerte	Ravelo, Ricardo, “La invasión de los Beltrán”, <i>El México Narco</i> , México, Ed. Planeta, 2010.
2009	(11 de agosto) La SSP presentó al ex policía judicial de Sinaloa, Dimas Díaz Ramos, por el supuesto delito de planeación de un atentado (por supuestas órdenes del cártel de Sinaloa) en contra del presidente Felipe Calderón.	Osorno, Diego Enrique, <i>El cártel de Sinaloa</i> , México, Grijalbo, Serie: Proceso Colección crimen organizado, 2012.
2009	(16 de diciembre) Elementos de la infantería de Marina se enfrentaron en Cuernavaca, Morelos a sicarios de los Beltrán Leyva, resultando muerto en el enfrentamiento Arturo Beltrán Leyva, además de otros 4 sicarios, uno de ellos suicidándose.	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.

2009	(21 de diciembre) Inician funerales de la familia del marín Melquisedet Angulo Córdoba en su hogar natal, Paraíso, Tabasco.	Domínguez, Eduardo, <i>Sentido Adiós a Melquisedec Angulo Córdoba</i> , en El Universal, diciembre 2009.
2009	(21 de diciembre) El mismo día del funeral del marino, pero por la madrugada de ese martes, un grupo de pistoleros arribó hasta el domicilio de la familia del marino, rompió la puerta y acribilló a la señora Irma Córdoba Pérez, 64 años, mamá del marino, así como a su tía Josefa Angulo Flores, de 46 años; su hermana Yolidabey, y su hermano Benito Angulo Córdoba, de 22 y 28 años, respectivamente.	Barboza, Roberto, <i>Asesinan a familia de héroe Paraiseno</i> , en El Universal, diciembre 2009.
2010	(2 de enero) Capturan a asesino de familia del marino caído en el operativo de Cuernavaca, Morelos. Iván Sánchez Valdés, alias “El Chito”, integrante del grupo criminal “Los Zetas”.	s/a, <i>Cae asesino de familia del marino</i> , El Economista, enero 2010
2010	(29 de julio) Ignacio “Nacho” Coronel Villarreal, uno de los jefes máximos del Cártel de Sinaloa, fallece en Zapopan, Jalisco, durante un tiroteo con el Ejército Mexicano, la localización del capo llevó varios meses de inteligencia militar	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
2010	(30 de agosto) Edgar Valdez Villarreal, “La Barbie”, arrestado por la Policía Federal en el Estado de México	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.
2010	Hasta agosto de este año, 28 mil personas fueron ejecutadas en hechos relacionados al crimen organizado	Hernández, Anabel, <i>Los señores del Narco</i> , México, Ed. Random House Mondadori, 2010.

ANEXO 2

Versiones estenográficas

Las 4 entrevistas que se muestran a continuación se basaron en un guión dividido en 3 secciones principales: Ejercicio fotoperiodístico y características editoriales; fotografía y violencia; y el ejercicio de los “fixers” en el círculo periodístico.

Con cada uno de los entrevistados existieron particularidades sobre su desempeño personal y profesional, por lo que no todas las preguntas se plantearon de la misma manera.

1. Marco A. Cruz, Proceso

La entrevista se llevó a cabo el día miércoles 7 de agosto en las instalaciones de la revista Proceso en la colonia del Valle. A continuación se presenta la semblanza curricular del entrevistado:

Marco Antonio Cruz es fotógrafo documental con más de 35 años de trayectoria en el periodismo nacional. Nació en Puebla en 1957, fundó en 1984 y dirigió la agencia de información fotográfica “Imagenlatina”; también fue fotógrafo fundador del diario “La Jornada”.

Ha sido tutor académico del Programa Jóvenes Creadores del FONCA y desde hace más de diez años imparte talleres de fotografía documental en centros de fotografía y universidades de la Ciudad de México y el interior del país.

Es coordinador de fotografía de la revista “Proceso” y editor de la agencia “Proceso Foto” desde 2006, en la publicación ha coordinado las ediciones semanales y los números especiales.

- Versión estenográfica:

B.-Las primeras preguntas son meramente de términos académicos: ¿Para usted cuáles son los puntos de diferencia entre la fotografía noticiosa, el fotoperiodismo y la fotografía documental.

M.A.-Bueno hay una diferencia enorme, la fotografía de prensa es la fotografía de la noticia, lo que va sucediendo diariamente. Y en la fotografía documental es una fotografía dedicada a la investigación, son proyectos de investigación que la mayoría están elaborados por fotoperiodistas, pero no se publican en medios, como son proyectos de investigación extensos son para hacer libros finalmente.

B.- Desde los objetivos editoriales de *Proceso*, ¿cuál es el procedimiento para comunicar a través de la fotografía?

M.A.- Yo creo que lo más importante de *Proceso* es mostrar la realidad que sucede en un país. Mostrar las carencias y necesidades, y sobre todo un fuerte sentido crítico hacia situaciones de corrupción, hacia lo que no está bien, finalmente esa ha sido la labor de *Proceso* durante cerca de 38 años estar mostrando estas situaciones. Es un compromiso con la sociedad y finalmente es una revista que se ha mantenido en todos estos años gracias a su credibilidad. Una credibilidad que parte principalmente de gentes como Don Julio Scherer, uno de los principales periodistas de este país que es el alma y espíritu de *Proceso*.

B.- Y bueno, en lo personal en cuanto a su carrera, usted ha hecho fotografía ¿cómo es que como editor se puede dar ese salto, es decir, de hacer fotografía a componer una publicación con fotografías?

M.A.- Bueno, yo creo que mi labor en *Proceso* se basa por la experiencia de haber sido fotógrafo de haber estado tantos años en el ejercicio, el de coordinar y orientar a un grupo de fotógrafos, el de ordenar todo el material que ingresa a *Proceso*. Eso quiere decir tanto para la página web de nuestra agencia que se llama *Proceso Foto* diariamente publicamos y estar al tanto de las ediciones de *Proceso*. Es una labor intensa pero todo eso es en base (sic) al ejercicio que he tenido de vida, todo eso es en base a la experiencia.

B.- Y en esa experiencia ¿cuál es la particularidad de cada uno de los 2 ejercicios? Tanto del ejercicio de hacer la fotografía directamente en campo, como estar aquí en la redacción y estar analizando o jerarquizando la imagen para que quede en una publicación.

M.A.- Pues mira son 2 cosas totalmente distintas, una es ser fotógrafo cubrir información y bueno, trabajar como periodista en las calles significa ese compromiso con la sociedad, tener ese valor crítico, el estar en el momento justo o indicado, tratar de mostrar a través de una imagen la síntesis informativa. Y ahora como editor es estar del otro lado y recibir el material de otros fotógrafos y valorarlo. Lo más importante para mí es el valor de la imagen, el contenido. Más que la parte estética es el contenido, y yo creo que si una imagen tiene estas dos cuestiones: estética y contenido, pues es una imagen muy completa y son las fotos que sobresalen y se publican.

B.- Cuando una nota es publicada en el formato diario, pues la nota será acompañada por una imagen. Si *Proceso* publica una nota en el formato semanal sobre un acontecimiento que ya fue abordado diariamente ¿qué es lo que la hace diferente a *Proceso* a comparación del formato diario al momento de que se tiene que escoger una foto?

M.A.- Pues es una labor más complicada para mí como editor, porque finalmente si es una nota relevante, obviamente esa nota ya se publicó no solamente al día siguiente en los diarios sino en ese mismo día. En estos tiempos donde la tecnología nos brinda la cuestión de la información inmediata, a través de sitios o portales de noticias, la cuestión de internet, el blog y todo eso. Obviamente desde los primeros momentos ya empiezan a circular imágenes y eso es algo que yo tengo en contra, porque finalmente yo tengo que encontrar las imágenes idóneas, lo que no se ha publicado. El hecho de encontrar las imágenes sin que todavía tengan ese sentido inédito y que tengan esa fuerza es una labor complicada para el departamento de fotografía porque es una labor de búsqueda y bueno así ha sido siempre.

B.- En el caso particular de *Proceso* ¿Son únicamente fotografías publicadas de fotógrafos de *Proceso*?, por ejemplo: En un evento en el cual también hubo fotógrafos de otros medios o de agencias y están también los de *Proceso*, todos se llevan sus imágenes y al momento de la selección aquí en la publicación, en caso de haber mejores fotos de otros fotógrafos ¿es válido para la publicación tomar o escoger aquellas otras imágenes?

M.A.- Nosotros tenemos un grupo de fotógrafos que diariamente cubren información: eventos especiales de *Proceso* o información que surge. Obviamente el equipo de *Proceso* no es un equipo tan grande para estar en todo, la información surge en cualquier lugar y de repente para

nosotros es complicado cubrirlo porque es imposible cubrir todo un país. Entonces lo que nosotros hacemos es buscar las imágenes de quien las tenga y si es un evento donde estuvieron los fotógrafos de *Proceso*, y otros de otras agencias, pues lo que hacemos nosotros es valorar primero el trabajo de los fotógrafos de *Proceso*, si no tienen la foto buscamos otras opciones porque para nosotros lo importante es informar. Informar con lo mejor que se ha hecho, no importa quién lo haya hecho. Nosotros no nos podríamos quedar con un trabajo aunque sea nuestro, pero que no haya alcanzado ese nivel informativo. Claro que hay nivel de jerarquía, primero revisamos el trabajo de los fotógrafos de *Proceso*, si no alcanza buscamos en otros lados, como en esta situación.

Cuando fue el operativo, la primera información que nos llegó fue como a las 11 o 12 de la noche que había una balacera muy fuerte en Morelos. Hablé con el jefe de información y me dijo “tienes que mandar a alguien”. Hablé con un fotógrafo, le pedí que se fuera. Teníamos que movernos muy rápido, ósea Morelos, Cuernavaca está a una hora, es una hora en contra. Aún así el fotógrafo llegó y cubrió el evento pero ya había llegado mucho antes el fotógrafo de *El Universal*. Y el fotógrafo de *El Universal* yo creo que hubo un problema de coordinación de la Marina que le dieron chance de entrar, tuvo mucha suerte. Fue cuando hizo la foto de los billetes, después de que lo abaten, le quitan todo lo que había en los bolsillos, son esos billetes y seguramente es una cuestión de que estaba, no sé, apuntando toda la información de lo que traía este hombre, que fue cuando se tomó esta foto.

Nuestro fotógrafo llegó pero a él no le permitieron entrar, mucho después le dieron chance. Lo que le interesaba a *Proceso* era la foto de Beltrán Leyva. Obviamente el fotógrafo de *El Universal* se puso de acuerdo con su diario y *AP*. La foto se distribuyó por medio de *AP* pero originalmente la foto es de *El Universal*. Pues ni modo, nosotros publicamos la de otros sicarios abatidos que eran las de *AP* porque nuestro fotógrafo no tuvo la oportunidad y no estuvo en el justo momento para que lo dejaran pasar.

Y así es en el periodismo es una cuestión de suerte, el llegar al tiempo, el tener justo el momento... el que te permitan entrar.

B.- Me comentaba sobre cuál es la manera de abordarlo desde diferentes publicaciones y entiendo que esto tiene que ver con la suerte o con otros factores que le faciliten o que no le dejen hacer bien su trabajo al fotógrafo. Si nos alejamos de esta cuestión ¿cuál es la propuesta visual que ha mantenido *Proceso* a lo largo de este tiempo?

M.A.- Yo creo que la fotografía en *Proceso* ha sido como muy gradual la presencia. Al principio era más prioridad los textos y los cartones, sobre todo de Naranjo, han estado en la revista. Y la fotografía gradualmente se ha posicionado. Al principio eran solamente retratos de personajes entrevistados o personajes de la política o de la vida social. Poco a poco la fotografía ha tenido presencia, ahora *Proceso* tiene un grupo de fotógrafos, tiene el sitio web, estoy yo coordinándolo en ese sentido.

A *Proceso* sí le interesa, es una parte muy importante para la revista, nosotros lo que hacemos y procuramos es tener lo mejor para *Proceso*. Y es una labor intensa porque nunca acaba, no es que hagas algo en un número y ahí se acabó. Cuando terminas una edición viene la otra y la otra,

es una labor de nunca acabar y además la información no avisa, eso quiere decir que no hay que bajar la guardia siempre hay que estar atentos de lo que está sucediendo. Porque la idea es que los fotógrafos de *Proceso* cubran lo que se pueda cubrir, digo hay cosas en los estados de la república que de repente te rebasan. Ahorita puede estar ocurriendo algo en Michoacán y no tenemos a fotógrafo ahí o algo en la frontera.

B.- En este comentario que usted hace de cómo ha ido creciendo gradualmente la fotografía en la publicación, ¿cómo es que se forma *Proceso Foto*?

M.A.- *Proceso foto* se forma como una necesidad de canalizar el trabajo de los fotógrafos de *Proceso* principalmente, porque ha mantenido un equipo de fotografía desde hace más de 20 años y la mayoría de esa información se ha reflejado en la revista. Pero los fotógrafos de *Proceso* cubren mucho más de lo que se publica. Entonces una manera de canalizar toda esa información fue a través al principio de la web, así es como se crea la agencia de *Proceso Foto*, de consulta gratuita, donde los medios pueden comprar imágenes y donde los fotógrafos pueden subir imágenes.

Posteriormente la agencia ha ido creciendo y se ha formado una red de fotógrafos en los estados y eso ha ido ayudando mucho a *Proceso* porque tenemos fotógrafos en Guerrero, Zacatecas, Veracruz, Puebla, Ciudad Juárez, Chihuahua, en varios puntos tenemos fotógrafos, no en todos pero eso ha ayudado mucho a *Proceso* porque en cierto sentido se ha ampliado la cobertura de información.

B.- ¿Qué función informativa considera que el lector entiende por una imagen violenta que se publica en un medio impreso?

M.A.- Si estamos hablando de violencia, definitivamente es eso, estar en el lugar donde ha ocurrido un hecho violento como una ejecución, un atentado, una balacera... mil situaciones entorno al narco, esta cuestión de confrontación entre grupos del narco, o lo que hace el narco para extorsionar a los ciudadanos y sobre todo los enfrentamientos con la fuerza del estado, es decir el ejército.

Entonces esta es una situación que sobre todo empieza de una manera muy fuerte a partir del 2006 a raíz de la política del ese entonces recién Presidente de la República, Felipe Calderón, que toma la política de lucha contra el narco, que saca el ejército a las calles y donde todo se polariza. Se vuelve una carrera sin fin donde han muerto más de 100 mil personas, es una cuestión inédita sobre todo no solamente para México, sino para el mundo... es una situación realmente muy lamentable.

Y a nosotros como periodistas nos toca vivir un momento histórico porque finalmente esta situación que está pasando tiene un fuerte valor histórico por toda esta cuestión social. Es un país en guerra, donde nadie reconoce que está en guerra, al principio lo reconoció Calderón pero luego se echó para atrás, donde hay cientos de desaparecidos, miles de niños huérfanos, es una situación realmente muy compleja.

Además la violencia ha ido escalando, al principio fueron las primeras cabezas que aparecieron en Michoacán, que fue así como un escándalo pero actualmente ya es una situación cotidiana.

Yo creo que la fotografía si es muy importante para reflejar toda esta situación que está pasando. Yo creo que lo peor que puede pasar para un periodista en general es el silencio. Yo creo que las cosas hay que mostrarlas tal y como son porque al final el periodista no es el que crea la violencia y sobre todo por ese valor histórico que estamos teniendo, yo creo que por eso es importante el valor de las imágenes.

Sobre el valor de retratar lo que está sucediendo, creo que *Proceso* desde el principio, cuando se declara esta guerra frontal y se sacan las fuerzas armadas, fuimos de los primeros en que cubrimos la situación y no hemos parado. Creo que *Proceso* es de los únicos que han publicado sobre el horror de esta situación, y creo que realmente es un horror, donde una sociedad se está fracturando de una manera impresionante con base a la violencia. Menciono que aquí va a haber una cicatriz enorme por esta cantidad de desaparecidos y familiares, *Proceso* ha reflejado toda esta situación ya a lo largo de 7 u 8 años y creo que pues es realmente lo que sucede es lo que hace *Proceso*, ese compromiso con la sociedad es lo que está pasando.

Una vez un grupo de estudiantes le preguntó a Don Julio Scherer que por qué *Proceso* era una revista amarillista en el sentido de publicar imágenes sobre violencia o sobre situaciones directas y Don Julio respondió que pues amarillo era el país. Y en este caso, a partir del 2006 pues el país está en rojo y nosotros hemos tratado de mostrar lo que está sucediendo. Un poco con esta cuestión de no quedarse callados ante esta situación.

B.- Estoy de acuerdo en que a la larga, la fotografía es sin duda un documento histórico que va a hablar sobre lo que pasó en esta situación en el día a día. ¿Por qué cree usted que la fotografía en el momento provoca que la gente se escandalice sobre su contenido y no lo proyectan como alguna cuestión que pueda conservarse para la historia?

M.A.- Yo no dudo que haya gente que se escandalice, pero dentro de una sociedad, son menos. Es decir, no es general que suceda. Si fuera general pues eso no existiría. Pero *Proceso* se vende, y creo que es de las pocas publicaciones o la única en todo el país que vive de sus ventas.

Todo este fuerte sentido crítico, desde su fundación ha tenido diversos problemas con el gobierno, principalmente con los gobiernos panistas y a partir del gobierno de Fox y del gobierno de Calderón hay un boicot para no dar publicidad. La publicidad es para todos por ley de acuerdo con la importancia de cada publicación, pero para *Proceso* no hay y vive de la venta de la información que vende. Entonces eso demuestra un poco e identifica que la sociedad compra la revista porque quiere enterarse, independientemente de mostrar las cosas tal y como son.

Ahora, yo como editor recibo fotos y he recibido fotos a lo largo de todos estos años, y hemos mostrado como la parte fuerte, pero no lo más duro. Hay imágenes que incluso yo que estoy acostumbrado a ver fotos, me duelen verlas. Son imágenes de fotos de gente totalmente despedazada y eso no lo publicamos por respecto a la dignidad humana.

B.- Dentro de los diversos temas que aborda *Proceso*, sobresale el punto de vista periodístico crítico y analista, ¿Cómo es que a través de la imagen también se logra conseguir que la publicación pueda cumplir con esto visualmente?

M.A.- Lo más importante es que cada imagen debe de tener realmente un contenido informativo pues no se trata solamente de que la imagen sea ilustrativa. Sino que las imágenes que se publican pues sean un complemento de la información escrita. Es una información visual que complementa el escrito y ese es el equilibrio que se busca en la revista semana a semana. Y es una tarea muy difícil, nada sencilla y aparte es una responsabilidad enorme para mí, cada imagen que se publica en *Proceso* tiene una enorme responsabilidad, sobre todo el buscar la imagen que ilustre ese complemento de la información.

B.- Tanto a las generaciones o segmentos de lectores que no son parte de los lectores comunes de la revista *Proceso* y sus lectores frecuentes, ¿cómo les afecta la cotidianidad de la imagen de tipo violento en los medios impresos?

M.A.- Te mencionaba que las primeras imágenes del horror y la violencia fueron los descabezados y la gente decapitada en Michoacán y luego en Acapulco. Y de ahí se ha escalado en un nivel de violencia inimaginable, entonces es el principal valor de los medios de que no suceda eso.

Cada gente asesinada tiene un nombre y un apellido. Y cuando se habla de muertos, violencia y del aumento de las cifras pues eso es terrible, porque atrás de cada uno hay una familia. Hay mil cosas que no tenemos que perder de vista como periodistas porque hay que mostrarlo a México y al mundo. No hay que olvidar que es también humanizar esta situación y no sean cifras y no ser la imagen por la imagen.

B.- En este comentario de que no se va con “la imagen por la imagen” y con relación al número 1729 “El operativo turbio”, ¿por qué *Proceso* se va en el formato de fotoreportaje y no con un trasfondo escrito?

M.A.- Obviamente porque la cantidad de imágenes en torno al tema fue enorme. Nosotros mandamos un fotógrafo, más teníamos un fotógrafo de la red de *Proceso Foto* que vivía ahí y que también cubrió. También conseguimos material inédito que consiguió un vecino que tomó cuando comenzaron a bajar los marinos del helicóptero, al inicio del operativo y bueno, lo de *AP*.

Teníamos muy buen material que mostrar. La mayoría de las imágenes, excepto la de los billetes que todo mundo publicó, era inédito, no se había publicado.

Yo creo que en ese sentido si es importante recalcarlo, yo creo que cuando hay material inédito se le da el espacio de acuerdo con el valor del trabajo. No es publicar por publicar, sino porque tiene un valor informativo, un valor crítico, que cuando alcanza todas estas características se le brinda el espacio en automático. Aunque claro, ahí también está la parte escrita, los reporteros.

B.- ¿Considera usted que publicar u omitir este tipo de imágenes, como por ejemplo la que mencionó sobre los descuartizados, ayuden a crear un punto de vista sobre la lucha contra el crimen organizado?

M.A.-Mira, lo que menos quiere el gobierno federal, el anterior sobretodo y el actual, es tratar de evitar que se muestre lo que está sucediendo, porque para ellos una política de gobierno es que

van ganando o que tienen el control de las cosas. Pero en los hechos no es cierto, no existe ese control.

Cuando surgen cientos de policías comunitarias en Guerrero, Michoacán o en Oaxaca es porque ya no existe una posición de gobierno y el gobierno ha sido rebasado, y no quiere que se muestre.

Gracias a la independencia que *Proceso* ha logrado a lo largo de todo este tipo, pues *Proceso* publica lo que investiga, no se autocensura en ese sentido. Aquí lo que se investiga se publica, porque finalmente no hay ningún compromiso como pueden tener otros medios. En ocasiones muchos medios lo hacen para no perder la publicidad. En ese sentido yo creo que se ha tratado de reflejar lo que está sucediendo.

Lo que yo te digo no es cuestión de autocensura, sino finalmente es un cuidado a la dignidad humana. Claro que existen y se tomaron las fotos esas pero hieren, son imágenes que hieren. Obviamente no son imágenes que nosotros desechamos, ahí las guardamos y son imágenes que en algún momento se van a publicar, como lo que en algún momento hicimos para publicar con el especial que se llamó “El horror”, es un número, que fue la despedida de Calderón. Que ahí dijimos: “Te vas, pero te vas con esto que hiciste, con todo esto” y publicamos imágenes que jamás se habían publicado sobre el horror de la guerra.

B.- En esta postura de publicar u omitir ¿cuál fue la postura que tomó el departamento de fotografía al momento en que la revista no firma el convenio sobre el “Acuerdo para la cobertura informativa de la violencia” que se suscribe dos años después del operativo del Beltrán Leyva?

M.A.- *Proceso* no firmó ese acuerdo y la postura que tomó fue crítica. Finalmente ese acuerdo fue una posición de los medios para evitar lo que sucedía en las calles, en los barrios en el campo, en todas las partes del país.

Lo que pasa es que esta situación es histórica, totalmente surreal, insólita en el hecho de que muera tanta gente. Esta violencia que ha llegado hasta este extremo, lo que más quieren es ocultarlo porque finalmente todo esto obedece a errores de gobierno, ósea las cosas no son gratis, se ha desbordado todo este asunto de una manera impresionante.

B.- Del sexenio anterior, y comparándolo con este ¿Cuál es la diferencia entre abordar la información con relación a la cobertura del crimen organizado y lucha contra el narcotráfico?

M.A.- Bueno, pues seguimos publicando lo que está sucediendo. Nosotros no hemos visto gran diferencia entre el gobierno panista y ahora el de Peña Nieto. Incluso la situación está más fuera de control, por ejemplo en Michoacán o Guerrero donde incluso hay lugares donde el narco ya gobierna; o la presencia del narco es tan fuerte que la parte de gobierno estatal o federal está fuera. Donde los propios habitantes tienen que armarse porque no hay de otra. A nosotros nos toca seguir informando, es la responsabilidad que tenemos.

Y claro, en toda esta situación, nosotros tenemos una compañera asesinada en Veracruz, la corresponsal en Veracruz: Regina Martínez. Tenemos a compañeros amenazados por el narco; incluso que tienen que ser sacados del país porque son amenazas reales.

No sé si has visto algunos números donde la empresa tuvo la política ya de no firmar los textos por seguridad. Sobre todo por los corresponsales porque son los más vulnerables, nosotros tal vez en la Ciudad de México tenemos que cubrir un evento en algún lado, pero vamos y venimos; pero ellos se quedan ahí, entonces tenemos que cuidar también su seguridad.

B.- Esta manera de mostrar la realidad, sobre todo de estos temas de seguridad ¿Es una manera de hacernos conscientes a través de la imagen de una realidad que preferimos ignorar? ¿Cómo lo logra la imagen?

M.A.- Yo creo que la fotografía que tiene muy poquito tiempo con nosotros con la humanidad tiene menos de 200 años, que en un lapso de toda la historia de la humanidad es como ni un granito de arena. Y lo que ha contribuido la fotografía a la humanidad es enorme. Por primera vez se tienen registros de la vida del hombre en todas las condiciones del hombre. En todo lo que te imagines, en todo hay registros visuales y creo que la humanidad jamás se había retratado. Son cientos y miles de registros visuales que contribuyen a la memoria de hechos y situaciones que nos educan que reflexionamos y aprendemos en base a la fotografía, en base (sic) a lo que se ha vivido en este país o en otros países del mundo. Donde la fotografía cada vez es más popular.

En este momento el acceso a la fotografía es impresionante, creo que cada celular tiene la posibilidad de hacerla cercana, entonces los registros son ahora de millones al día. Y si me sorprende de que si sucede algo en algún lugar, un atentado, las imágenes comienzan a circular por blogs, por *Facebook*, por redes sociales. Realmente el poder de la fotografía es enorme, ha contribuido a las ciencias y es por el poder de la imagen que es contundente.

Aunque claro, Monsiváis decía que: “Una imagen vale por mil imágenes”, ósea que no todo lo que se hace es bueno. Sobre todo esa imagen que tiene el valor es porque tuvo algún contenido, y ese contenido por lo general, lo da la gente que está especializada en fotografía y dedicada a la profesión pues somos especialistas en ver, para ello no solo significa que tengas unos buenos ojos para ver, sino que contribuye también tu pensamiento, tu educación, tu nivel cultural y de sentido periodístico; lo que te da herramientas para traducir poder traducir de la realidad.

B.-Desde su punto de vista como coordinador de fotografía de *Proceso* y en especial sobre el número del “Operativo turbio” ¿Cuál fue el mensaje que se esperaba transmitir?

M.A.-La caída de un capo es un evento noticioso relevante, era un personaje, un capo realmente importante en ese momento. Por la forma en cómo se hizo el operativo, pues tuvo mucho sentido periodístico.

Sobre todo que *Proceso* le ha dado el seguimiento a toda esta situación, no es el único caso, lo mismo sucedió con Nacho Coronel, o con Lazcano. *Proceso* le ha dedicado la nota principal a todos estos temas en el caso de Beltrán Leyva no es el único.

B.- Sobre el reciente uso del “*fixer*” como un vínculo o acercamiento a las noticias, tengo la noción del tipo de trabajo que hacen estas personas, gracias a comentarios que en talleres han compartido fotógrafos. Le comento: Un *fixer* es la persona encargada de vincular al periodista o fotoperiodista con el acontecimiento de los hechos. Por ejemplo, en el contexto internacional me comentaban que es muy arriesgado hacer cobertura desde donde está el cruce de fuego

entonces, los mismos periodistas o fotoperiodistas se contactan con una persona que conoce el lugar y está familiarizado con el acontecer de los hechos. Por lo que entiendo, es un término nuevo dentro del gremio. Me gustaría saber su punto de vista sobre la evolución de esta función.

M.A.- Pues mira realmente no puedo opinar de él porque es algo que desconozco, es la primera vez que escucho del término, por lo tanto no puedo opinar de algo que no conozco.

Lo que si te puedo opinar es que se me hace lamentable que los periodistas dependan de este tipo de personas porque el principal valor de un periodista es ese; el conocer perfectamente una situación para poder estar ahí. Eso implica cuestiones de seguridad, estrategia de cobertura. Implica muchas cosas y el periodista debe de tener la capacidad de estar ahí y no depender de nadie más porque finalmente lo que uno hace es un trabajo muy delicado.

La cuestión de la confidencia es muy importante porque es el principal punto de seguridad. Entonces no puedes depender de tu seguridad para con otra persona aunque sea un profesional y porque aparte se me hace que el hecho de la gente si llega a hacer eso, de contratar a alguien para poder estar ahí pues está haciendo su chamba; finalmente es la chamba del periodista, cómo va a reflejar de una situación si no la conoce. Yo creo que es muy importante conocer situaciones para poder comprender lo que sucede y poder traducir en fotografía, en textos, crónica en mil cosas.

Yo creo que el conocimiento es la base de todo, no puedes opinar de algo que desconoces. Y te lo digo por experiencia de vida, he estado en el Salvador, Nicaragua, en la guerra de Chiapas y en todas he estado ahí en donde están los combates. Pero hay que aprender a moverse, tampoco es una cuestión de llegar y ponerse a pecho abierto, ósea no, porque finalmente tienes que medir la situación es distinta, hay una regla que te diga cómo medir, ni existe un termómetro porque cada situación es distinta.

Ahora en el caso de México, lo que sucede actualmente con la situación de la guerra contra el narco es que la situación es distinta para el periodista porque no existen garantías para nadie y menos para el periodista. Tal vez en una guerra convencional, el uso de una bandera blanca en cierto modo te protege entre comillas, pero aquí no, realmente ser periodista es una condena a muerte.

Entonces eso quiere decir que la discreción debe de ser mucho mayor por tu seguridad y la seguridad de la gente que vas a entrevistar, o ella también te puede poner en riesgo a ti. Entonces se requiere ser muy estricto para poder estar ahí. Y eso de depender de otras personas se me hace muy lamentable, no se puede hacer un turismo periodístico en ninguna parte del mundo.

Cada conflicto tiene sus características, su forma de cubrirla, pero sobretodo es importante el entendimiento del tema y del porqué están sucediendo las cosas. Yo estoy seguro que todo se puede cubrir, hasta lo más peligroso pero siempre es encontrar el canal adecuado, pero también todo tiene un cierto límite.

B.- ¿Cuál sería el perfil necesario del fotoperiodista en caso de cubrir acontecimientos de este nivel de peligrosidad? Usted me comentaba sobre saber “entrar” y “saber moverse”.

M.A. - Eso es la experiencia, eso te lo va dando la vida como periodista. Por ejemplo, cuando fue la guerra de Chiapas, varios que cubrimos ahí ya habíamos estado en Nicaragua o en el Salvador y ya sabíamos que debíamos de identificar los vehículos con banderas blancas, con las siglas de T.V. marcadas con masking tape para identificarnos ante las fuerzas federales y rebeldes. Eso fue una cuestión de experiencia, pero aquí tienes que ser lo más discreto posible.

En general los requerimientos del buen periodista, no solamente para seguridad, sino en todo, son: un fuerte compromiso con la sociedad, un compromiso que no termina nunca. Realmente un periodista nunca se jubila. Necesitan tener una fuerte capacidad cultural, un conocimiento profundo de la situación política y social de tu país y a nivel mundial para poder entender y traducir la realidad en fotos.

La otra es la cuestión de la práctica, el aprender a trabajar. Finalmente la tarea del periodista es muy intensa, un trabajo diario y constante en el que diariamente estás aprendiendo.

[Aquí concluye la entrevista con el editor de fotografía del semanario *Proceso*]

2. Arturo Bermúdez, Milenio Semanal

La entrevista se realizó el martes 6 de agosto en la redacción del periódico *Milenio*. La siguiente es una reseña biográfica del editor de la revista²⁰⁴:

Arturo Bermúdez es Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Autónoma Metropolitana. Como editor de fotografía ha trabajado en el suplemento *Milenio Dominical*, revista *Milenio Semanal*, periódico Milenio y su plataforma digital, la agencia internacional *Xinhua* y el periódico deportivo *Récord*.

Como fotógrafo ha colaborado en agencias AP, Reuters e Imagenlatina, además, trabajó con la revista *National Geographic* para México y América Latina como fotógrafo *On Assignment*.

Tiene estudios fotográficos por la Escuela de fotografía Nacho López, la Universidad del Claustro de Sor Juana, la Universidad Iberoamericana, “La esmeralda” del Centro Nacional de las Artes, el Centro de la Imagen, la Fundación Pedro Meyer así como Taller Arteluz. Además, tiene estudios de edición fotográfica para medios impresos en el Internacional Center of Photography (ICP) de la ciudad de Nueva York.

- Versión estenográfica

B.- Para usted, ¿cuál sería la diferencia entre la fotografía noticiosa, el fotoperiodismo y la fotografía documental?

A.B.- La fotografía noticiosa y el fotoperiodismo son lo mismo. No podemos alejar la fotografía noticiosa de él. El fotoperiodismo está ligado precisamente con la noticia, no hay una cuestión de

²⁰⁴ Arturo Bermúdez fotógrafo, *Bio*, [en línea] Dirección URL: <http://www.arturobermudez.com.mx/bio.html>, consultada 27 de agosto de 2013.

punto de separación entre los dos; es una fotografía que informa de manera inmediata sobre los acontecimientos que suceden del día a día.

El documental tampoco está alejado, tiene que ver con la fotografía de prensa pero es un trabajo mucho más elaborado porque lleva mucho más tiempo por días de elaboración para documentar un hecho noticioso.

Realmente te podría decir que de las 3, 2 de ellas se funden en una sola. Foto noticia y fotoperiodismo son la misma cosa; y la única de ellas: la foto documental, te puedo decir desde un punto de vista totalmente personal, tiene que ver con la cuestión de tiempo. El fotoperiodismo es inmediato, es el día a día.

B.- En la cuestión fotoperiodística ¿Cómo y cuál es el proceso que se elabora dentro de la redacción para publicación semanal, que ahorita es *Milenio dominical*?

A.B.- El abordaje fotográfico en un panorama general que se hace de un tema, es el siguiente: A un fotógrafo se le asigna una orden de trabajo y a él se le determina un evento. Por ejemplo, cobertura de la expropiación petrolera, asistirá el presidente Peña Nieto y demás miembros del gabinete.

El fotógrafo tiene la obligación de asistir con tiempo a esa orden de trabajo y no perder de vista obviamente la figura presidencial y los miembros del gabinete; la interacción que hay y si hay discrepancias entre ellos, documentarlos, si están platicando o si están haciendo ademanes. El fotógrafo también tiene la obligación de estar informado sobre el evento. Te ponía el ejemplo del aniversario o los festejos de la expropiación petrolera, que es algo que tiene una programación y un protocolo, como ya es algo programado tienes que estar atento a lo que salga fuera del protocolo. A partir de ahí cuando tú tomas fotos de ese evento, pues es una fotonoticia porque vas a mostrarle a los lectores a partir de una imagen o de imágenes, lo que aconteció en el evento.

Si hay algo que sale del protocolo establecido, la fotografía adquiere una mayor relevancia y adquiere mucho mayor importancia para ser publicada, porque un evento que ya se tenía programado, dentro de este protocolo, acontece un suceso que rompe ese protocolo. Entonces al romper ese protocolo aparece una foto que es mucho más interesante obtener, que la imagen del evento en sí que sería propiamente ya un registro.

Esa imagen extraordinaria que se pudiera obtener fuera del protocolo del evento se convierte en una foto noticia mucho más interesante. Esa sería la foto del día a día en un diario.

La foto en un semanario, es una foto más en conjunto con el reportero, él de alguna u otra manera ya tiene información relevante de un evento, en el que se le pide hacer un documento general. En palabras simples es un registro de lo que el reportero te va pidiendo, es como ir tomando cuadros de un guión ya establecido o preestablecido que lleva el reportero. Por ejemplo un reportaje sobre las policías comunitarias, el reportaje se va a llevar a cabo en el estado de Guerrero, asistimos el reportero y el fotógrafo a hacer una documentación de las policías: cómo operan, quién las manejan, sus centros de acción, el tipo de armas que usan; como fotógrafo vas documentando todo eso.

Si desde ese guión preestablecido que lleva el reportero, más lo que tú como fotógrafo tienes obligación de leer, ves algo fuera de lo común, tu deber es documentarlo tanto en el guión como escrito, como en la imagen, porque ese sería el plus; es como buscar el hecho noticioso. Por eso te digo que nada tiene de diferente porque todo se basa en un hecho noticioso, a pesar de que lleves la documentación de un hecho, siempre lo que predomina es el hecho noticioso; lo diferente a lo que han contado los demás medios.

Entonces voy y tomo las imágenes de la policía comunitaria y cuando llegamos a la redacción buscamos un equilibrio entre lo que escribe el reportero y lo que tomó el fotógrafo. Siempre es un juego de equilibrios.

B.- En el proceso editorial al nivel semanal ¿se hace un consenso entre la parte periodística escrita y la parte de la fotografía?

A.B.- No necesariamente, también en el día a día. Siempre hay un consenso entre el editor informativo y el editor gráfico, al menos eso pasa aquí en *Milenio*. El editor de sección te dice más o menos de qué habla la nota y qué es lo que espera a nivel gráfico. Como editor gráfico, le propones una imagen que el requiere, obviamente una propuesta mucho más importante y mucho más relevante de lo que él pide.

En el Dominical, lo que haces es que publicas una fotosecuencia del reportaje que fuiste a cubrir. En el diario cuentas con una sola imagen para contar toda la historia del evento porque esa imagen apoya al texto del reportero en la imagen del día al día. En el reportaje de una revista o un semanario, siempre hay un equilibrio entre el texto y las imágenes. El texto acompaña a las imágenes y las imágenes acompañan al texto; y es una cantidad mayor de imágenes a comparación de las de un diario. En el diario solamente es una imagen apoyando todo el texto de la noticia. En un reportaje son varias imágenes apoyando todo el texto, pero el texto apoya todas las demás imágenes.

En ocasiones, y es lo más extraordinario que existe, es que las imágenes superen al texto y eso es lo que siempre se pretende al menos en una publicación diaria o revista; que las imágenes te digan mucho más de lo que el texto aporta.

B.- Como fotógrafos debemos ser nuestros propios editores: procurar ver qué es lo que va a llamar la atención, qué orden le daríamos. Según estas funciones. ¿Usted cómo cree que sea más fácil comunicar, como fotógrafo o como editor?

A.B.- Como fotógrafo, tienes que tener la claridad en la manera en cómo presentas tu trabajo y el editor a partir de esa "claridad" que tú le propones le da un mucho mejor orden. El equilibrio perfecto siempre existe cuando hay la comunicación entre el fotógrafo y el editor, porque como editor yo puedo darle un sentido con base a las imágenes que me muestra el fotógrafo, pero siempre es mejor que el fotógrafo le plantee al editor el sentido de su trabajo y entre ambos poder sacar un mucho mejor trabajo del que se hizo.

El editor siempre debe de tener las herramientas básicas y preparación para darle orden a un trabajo que quizás no tenga orden en cómo fue presentado por el fotógrafo. Cuando yo a ustedes les di las clases, ustedes me platicaban la historia de qué era lo que querían mostrar, en ese

sentido con lo que me mostraban y me platicaban de su historia, yo le daba un sentido de quitar la paja de las imágenes y dejar las imágenes que fueran mucho más fuertes y mucho más atractivas de esa historia que querían contar.

Mi papel como editor es guiarte a ti como fotógrafo a buscar esas imágenes que no se han mostrado y que no se han contado, ese es mi papel como editor; el papel tuyo como fotógrafa es traerme las imágenes de las cuales yo te hecho propuesta de que pueden ser mucho mejor. Ósea no es una dictadura, yo no te digo “es que tienes que traer esto”, tú también propones de algo diferente que se ha visto.

B.- Me comenta que debido a la comunicación entre el fotógrafo y el editor de la misma publicación el trabajo de imagen es mucho más digerible, ¿cómo se da este proceso cuando una publicación compra materia de otras agencias?

A.B.- Ese proceso es mucho más interesante porque en el mundo informativo, donde hay demasiadas imágenes sobre un hecho noticioso. Tienes razón, no hay un orden de la manera en cómo se está contando la noticia o se está haciendo un reportaje del hecho.

Yo lo que hago en este punto es que selecciono todas las imágenes que se hacen de un hecho noticioso y empiezo a depurar de ellas lo que no fue escogido por los demás medios y extraigo de ahí lo más interesante, lo que no fue pasado de manera inadvertida y que para mí apoyado en cuanto al texto que estoy leyendo a publicar, empiezo a seleccionar las imágenes. Si es un trabajo mucho más interesante porque “tratas de buscar la aguja dentro del pajar” y darle la vuelta como editor fotográfico.

Todas estas imágenes que tú ves aquí, cuando abatieron a Beltrán Leyva, eran imágenes que todo mundo las iba a ver, lo importante es cómo las ibas a presentar. Yo dependía de las agencias noticiosas y de las fotos que mandar, porque ahí si yo no tuve ningún fotógrafo y de las fotos que salieron realmente eran muy malas.

B.- Sin embargo *Milenio semanal*, fue el único medio que entró propiamente al departamento, tuvo igualmente material sobre el hecho pero en otro formato.

A.B.-Claro, ahí yo lo que hice fue clavarme mucho en la cronología del evento. Al momento de que estudio la cronología de la muerte de Arturo Beltrán Leyva, yo empiezo a seleccionar todas las imágenes con la base de esa cronología, y comienzo a hacer una depuración que para mi criterio eran las mejores imágenes. Sabía que algunas imágenes iban a repetirse forzosamente, lo interesante era irme a detalles que yo sabía que iban a ser mucho más importantes que el hecho noticioso.

Por ejemplo, para la portada del número 635 del dominical, yo no podía salir con una imagen de Arturo Beltrán Leyva en el piso porque esa imagen fue la que manejaron al día siguiente todos los periódicos. Al saber que si yo sacaba en la portada de *Milenio* que salía en domingo y el operativo fue el jueves, pues la imagen era ya muy vista, era una imagen que en lo personal ya no iba a vender. Tenía yo que buscar una imagen diferente a la que ya se había visto en los medios.

Estoy casi seguro que esta imagen de la almohada ensangrentada del cuarto de Arturo Beltrán Leyva, con la pared, y las fotografías en la cama ensangrentadas, fue una imagen que también le imprimieron a los periódicos en ese día, pero muy chiquita a lo mucho de 20 cm. La idea fue que aquí, obviamente por ser una imagen muy fuerte, por el color, se hizo una propuesta entre los directivos, el jefe de diseño y mía, que fue convertir completamente ese caos visual y cromático, a un caos monocromático en el que solamente mostráramos en una foto en blanco y negro, la sangre del hecho que fue demasiado violento. Es una imagen que se vuelve totalmente diferente a la que te mostraron los demás medios.

Creo que la portada de *Proceso* fue Arturo Beltrán Leyva muerto. Nosotros no podíamos sacarlo muerto, del jueves para el domingo era ya algo muy visto, al menos en la portada. Adentro, en los interiores si ya te vas con un trabajo mucho más elaborado. Si bien esta foto también era en color, nosotros lo que hicimos para no caer en lo grotesco y en el amarillismo en el que cayeron todos los medios fue realmente mostrar con el juego monocromático, solamente resaltar los billetes ensangrentados encima del cuerpo del capo. Y si tu vez es una imagen mucho menos fuerte que la imagen en sí de él todo ensangrentado, esto es menos fuerte y te informa mucho del hecho en sí que fue la muerte de Arturo Beltrán Leyva.

B.- Eso es un trabajo de post producción ¿Hasta qué punto el editor tiene libertad de intervenir la imagen?

A.B.- En la noticia diaria del periódico nunca tienes la libertad como la tienes en un semanal o un dominical porque la fotografía que tú presentas en el día a día es una fotografía tal cual que no debe de llevar ninguna manipulación, quizás alguna edición es el recorte fotográfico, pero jamás se va a manipular la foto informativa.

En el caso de las revistas, si tienes esa libertad pero es una “libertad entre comillada” porque si bien, lo que nosotros hicimos fue quitar el color y destacar uno sólo que fue el de la sangre pero en cuanto al de los colores pero no le quitamos ni le agregamos elementos, fue una manipulación monocromática, sin alterar elementos. Esa es la libertad entre comillada de que te hablo. Tú no puedes manipular en cuando a los elementos que la hacen un hecho noticioso.

Otro ejemplo que te puedo mostrar es que cuando nosotros mostramos la foto del capo, y encima del capo los billetes, nosotros no pusimos los billetes, lo único que hicimos fue una manipulación el color para hacerla menos grotesco. Es jugar con filtros porque la cámara y el laboratorio fotográfico te permiten agregar filtros, eso es válido, pero no te permite agregar o quitar elementos. Ósea quitas cosas que te estorban pero que no alteren el hecho de la imagen. Esa es la “libertad” de cuando hablas del trabajo de las imágenes en una revista.

B.- Este trabajo de postproducción no alteró la imagen, sin embargo desde tu punto de vista ¿sigue teniendo la misma credibilidad informativa?

A.B.- Si, sin duda, porque es una imagen demasiado conocida que solamente la única alteración que tuvo fue quitarle el sentido cromático y reducirlo a una cuestión de 3 colores.

Te voy a poner otro ejemplo, un día hicimos un trabajo sobre Gabriel García Márquez, y hay una foto muy famosa de él que está haciendo una seña obscena con la mano. La foto fue hecha en

los Cabos y el “Gabo” está levantando el dedo medio al fotógrafo. La foto que publicó *Milenio* en la portada fue que quitamos el fondo, unas palmeras que hacían mucho ruido en el fondo, pero no alteramos el hecho de que el “Gabo” estaba haciendo una señal obscena, simplemente lo que hicimos fue difuminar el fondo para resaltar la expresión del “Gabo”. Ojo, eso lo hicimos en la portada de la revista, esa imagen la hubiéramos publicado tal cual dejado sin alteración en el periódico. En las revistas tienes esa “libertad” para hacerlo.

B.- ¿Cuál es la propuesta visual que en sí la publicación conserva desde *Milenio Semanal*, ahora como *Milenio dominical*?

A.B.- No hubo un cambio radical porque tanto en *M semanal* como *Milenio dominical* siempre se le ha dado mucho valor a la imagen. Y la imagen no como soporte de texto, en *Milenio* el mayor peso lo lleva la fotografía, más que el texto. En ambas publicaciones, y más ahora, quien lleva la mayor fuerza informativa de lo que se publica es la imagen, porque son imágenes con intención, con sentido y con provocación.

B.- ¿A ti cómo te es más cómodo comunicar, como fotógrafo o como editor?

A.B.- De las dos maneras, pero cuando comunico como fotógrafo tengo un poquito más de problema porque cuando trato de comunicar como fotógrafo, me entra el chip de editor y me vuelvo mucho más estricto en lo que quiero comunicar.

Como fotógrafo puedo llegar y tomar las fotos y registrar los hechos que están sucediendo. Muchas de las fotos ya las estoy pensando cómo van a ser integradas al cuerpo del texto del reportero. Y también me preocupo mucho a pesar de que tengo ya el guión, me preocupo mucho por dar ese plus, que mis imágenes sean mucho más fuertes que lo que el guión ya establecido me dicta.

En lo personal, cuando fotografío ciertos hechos noticiosos me divierto mucho haciéndolos, pero siempre estará como una conciencia pequeñita de Arturo, el editor diciendo: “Oye hay que hacer esto”, “puedes mostrarlos así”, “puedes publicarlo así”. Y no porque quiera yo mostrarlo tal como lo edito en *Milenio*, sino porque me entra mucho la conciencia de cómo quiero que mi trabajo sea visto por el lector. Quiero que el lector cuando vea mis imágenes diga: “guau”, “estas imágenes me dicen algo y me informan mucho mejor que el cuerpo del texto”

B.- Por ejemplo, esta fotografía que aparece en el No. 637 de *M semanal*, en el reportaje “Paraíso del miedo”, la de un marino es de tu autoría. Una interpretación personal que tuve al ver la imagen relacionando toda la cronología de eventos alrededor de Arturo Beltrán Leyva y luego el asesinato de familiares del marino que estuvo en el operativo como venganza, refuerza una interpretación sobre colocar a las fuerzas armadas en un pedestal ¿cuál fue el contexto de la fotografía?

A.B.- La fotografía es un operativo de la Marina sobre desmantelamiento de laboratorios clandestinos en la sierra de Sinaloa, en la selva de Tabasco, etc. Es una imagen que en lo personal se escogió y seleccionó porque la Marina es quien estaba dando los golpes más contundentes sobre los capos de narcotráfico en México.

Y si había una intención de hacer un ensalzamiento de la imagen de la Marina frente al narcotráfico y es una cuestión de línea editorial, no porque fuera establecida por un directivo, es por una cuestión lógica. La Marina es la parte buena del gobierno que está luchando contra el narcotráfico que es la parte mala. En el inconsciente social no podemos ensalzar a los malos, porque son los malos quienes están perjudicando a la sociedad en sí; y hay un grupo de personas, en este caso marinos, que están peleando contra esta maldad.

La idea obviamente era mostrar la importancia que tiene la figura de los elementos de la Marina en su lucha contra el narcotráfico, sí van con intención. Aquí hay un trabajo en el que yo tengo la libertad como editor de fotografía de mostrar ciertas imágenes con una intención, aquí la idea sí era resaltar el papel de los elementos de la marina.

Si te fijas, el texto habla sobre la vulnerabilidad en que viven los familiares de la marina y mucha de la información de ellos tiene que ser clasificada, precisamente para que no haya esas venganzas. Obviamente el tema habla sobre el poblado, Paraíso, que fue donde mataron a la familia del elemento y el texto habla también de familiares de elementos de la Marina entre sacrificio e incertidumbre, porque a final de cuentas la apuesta del gobierno de Calderón fue que las fuerzas armadas, y no las policías entraran a la lucha contra el narcotráfico, porque para la sociedad son organismos que no están tan corrompidos como las policías. En ellos ven un México por el que vale la pena dar la vida, todo eso va en el sentido de ensalzar el papel de los marinos y del ejército en su lucha contra el narcotráfico.

B.- ¿Qué función informativa considera que el lector entiende por una imagen violenta que se publica en un medio impreso de circulación nacional?

A.B.-La imagen violenta es una imagen que muestra sangre. Que muestra sadismo y valga la redundancia, demasiada violencia del hecho.

B.- ¿Cuál sería entonces su función informativa? ¿En conjunto estos elementos que mencionas, qué propuesta informativa le dan al lector?

A.B.- La función mucho de los medios es vender y aprovechan mucho esta parte de la sangre para atraer a un lector morboso a consumir el producto. Yo no estoy muy de acuerdo de que las imágenes deben de ser presentadas con extrema violencia. Uno también debe de tener en su deber como informador, y no creo que sea una cuestión de auto censura, pero yo creo que hay una manera en que se puede presentar el hecho violento de una manera totalmente diferente.

Desgraciadamente, la manera en cómo el gobierno federal comenzó a plantearse la guerra contra el narcotráfico, ocasionó también que los narcotraficantes empezaran a mostrar un nivel extremo de violencia en su lucha contra las fuerzas federales y en contra la población civil y los medios cayeron mucho en ese juego.

Yo creo que nosotros y obviamente al caer los medios en ese juego, los narcotraficantes se volvieron mucho más extremos, porque entre más extremo fuera el nivel de violencia que mostraban los narcotraficantes, más les publicaban y mucho mayor difusión hacían los medios de esa violencia.

B.- Los lectores, televidentes, todos quienes han sido testigos de la manera en cómo abordaron la violencia los medios de comunicación, difícilmente se cuestionan el origen o las causas de los acontecimientos de violencia. ¿Cómo editor cómo crees que se podría fomentar que las personas hagan un análisis más crítico de toda esta situación? ¿Cuál sería la propuesta?

A.B.- Si la deberían de tener, lamentablemente muchos de los medios, principalmente los escritos tienen que competir contra la televisión y con la inmediatez sobre todo de internet. Esta inmediatez ha traído entre los periodistas una competencia, que yo diría, poco ética porque de manera lamentable hemos caído nosotros en el juego de los narcotraficantes en mostrar la extrema violencia y hemos sido más usados por parte de los narcotraficantes que los propios periodistas en buscar propuestas para informar.

Tienes mucha razón, olvidamos y reportamos el hecho violento pero no cuáles fueron las causas que lo desencadenaron o por qué se llegó a esa extrema violencia. Yo te podría decir que tiene que ver mucho al público al que va dirigido. Hoy en día, y está comprobado, que la mayoría de la información que circula en México es por televisión y redes sociales. Pocas son las personas que leen un diario que trae mucho más historia del hecho violento.

B.- Ahorita que tratas eso de la diferencia de medio de comunicación y la manera en cómo cada uno canaliza su información a partir de la inmediatez ¿Cómo el medio impreso ha competido con estos canales de información en los que los ciudadanos comunes “de a pie” comienzan a generar contenidos informativos?

A.B.- Hoy en día los periódicos tienen una competencia fuerte, más que con la televisión ya que de alguna u otra manera está muy satanizada con las redes sociales; porque de alguna u otra manera las redes sociales tienen mayor libertad para informar. Pero esa libertad que existe hoy en las redes sociales ocasiona una mucha mayor desinformación de los hechos y de cómo acontecen.

Hoy en día te puedo decir que las redes sociales, desde un punto de vista totalmente personal, se prestan a una mayor manipulación informativa más que la de la televisión o la de los periódicos. No quiero decir que debería de haber una regulación de las redes social, pero si una depuración de quién informa.

Se habla de un periodismo ciudadano a través de las redes sociales, lamentablemente, ese periodismo “ciudadano” se hace por personas que no tienen ninguna formación precisamente para informar sobre un hecho noticioso. El periodista presenta hechos y no opiniones, mucho de lo que se presenta en las redes sociales son opiniones.

B.- Regresando a los acontecimientos relacionados con el narcotráfico, cuando la cobertura de operativos, de capturas, de desmantelamientos de laboratorio se respaldan con una imagen gráfica sin contenido violento ¿cómo afecta a la percepción que la gente tiene sobre la seguridad nacional?

A.B.- Hablamos de un tipo de violencia que se conoce como violencia psicológica, no estamos hablando de hechos o actos violentos pero si de una violencia psicológica que usan los

narcotraficantes y que es mucho más fuerte que el hecho en sí porque lo usa al nivel de miedo en la percepción de la gente.

B.- ¿Crees que esta percepción sobre violencia psicológica tenga un efecto mayor sobre cierto tipo de generaciones?

A.B.- No es que tengo mucho mayor en cierto tipo de generaciones. Es que hoy las redes sociales son el mejor canal para ejercer esa violencia psicológica.

Un ejemplo claro fue esa psicosis que se creó a través de las redes sociales de que había integrantes del crimen organizado llegando a la Ciudad de México y a la zona conurbada que lo que ocasionó fue una alerta dentro de los cuerpos policiacos y de los cuerpos civiles de que ya la violencia del narcotráfico nos había superado.

B.- ¿Hay alguna manera con la cual se podría evitar esto sin caer en la censura?

A.B.- Si, informándote. Como lector debes de sopesar mucho los hechos. Toda la violencia se empezó a generar a través de algo que se llama rumorología. Se empieza a romper esa cadena de rumores informándote con los organismos o dependencias indicadas.

Nosotros como medios de información contrarrestamos el rumor comunicándonos primero con las autoridades y como periodista pues cruzas información que te da incluso la misma dependencia u organismos autorizados.

B.- Esto se relaciona con la foto del cadáver del capo Arturo Beltrán, en sí la foto no cambió entre medio de comunicación. Al parecer es una sola foto, un solo ángulo. En este caso al momento de que el lector se cuestiona por qué de esa manera tenía que ser presentado y pedir la información de una fuente autorizada como la Marina o la Procuraduría estatal, estas no tuvieron mucha coincidencia en el reporte. ¿Es este desfase de información un elemento de interpretación para la “rumorología”?

A.B.- Después del hecho noticioso que fue la muerte del capo, los periodistas se empezaron a cuestionar algunos medios, en la manera en cómo se presentó la muerte del capo. Porque si bien es cierto las primeras imágenes de la muerte de un capo se presentaron a través de la Marina quien dio a conocer estas imágenes y los peritos de la procuraduría estatal; los periodistas comenzaron a decir: “bueno ya tenemos las imágenes” y se publicarán.

Ya una vez que fue presentado así el hecho, después de presentarlo días después, se cuestionó la manera en cómo se presentó la muerte del capo. Si era válido o no válido pero es que ese es el papel del periodista, el cuestionarse en todo momento la manera en que se va presentando la noticia.

B.- Es el trabajo y las características del ejercicio periodístico de suma importancia para que esa información pueda circular, influye también el derecho a la información del lector ciudadano. Por una parte está la protección de datos personales, en este caso con relación al operativo, se expuso la imagen de un delincuente violando sus garantías ¿Se respetó la dignidad humana?

A.B.- Yo te puedo decir con un conocimiento propio es que con los delincuentes no existe ninguna protección en cuanto a su imagen. Hay un código no escrito de que al delincuente no se le respeta nada y solamente hay una protección de presunta culpabilidad que establecen las leyes mexicanas, pero cuando esa presunta culpabilidad está ratificada por una autoridad, no hay nada que diga que eso es malo o que está bien, es medio ambigua la situación.

Realmente lo que se criticó no fue la manera en cómo se presentó la muerte de Arturo Beltrán Leyva. El problema es que se filtraron 2 imágenes, una antes y otra después de la muerte del capo. Una imagen donde se le encuentra totalmente desnudo, sobajado, con un infante de marina, parado en un extremo izquierdo, y la otra, una imagen del cuerpo con un montón de billetes encima, pero era una imagen que soltó la autoridad. Cuál de las dos autoridades, la estatal o la nacional, quien sabe.

El hecho noticioso que realmente fue es por qué se hizo eso. ¿Cuáles fueron las razones por mostrar al capo así? Y realmente la discusión fue más en el cuestionamiento en cómo se estaba trabajando la lucha contra los capos de los cárteles, más que por ser abatido y mostrado.

Los medios estaban cuestionando a las autoridades si estaban cayendo en el mismo nivel de propaganda de los cárteles para mostrar el nivel de violencia que puede usar el gobierno federal o estatal contra la delincuencia.

B.- ¿Entonces se podría decir que más que hacerlo en términos del derecho a la información, la manera de presentarlo se dio más en términos publicitarios?

A.B.- Si, desde mi punto de vista totalmente personal que la manera en cómo se mostró la lucha contra el narcotráfico en el sexenio de Felipe Calderón era más una cuestión propagandística que cualquier otra cosa. Era decir “nosotros como Estado tenemos el poder de acabar con ellos, y de una manera mucho más violenta que ellos”.

El hecho de mostrar el cuerpo de Arturo Beltrán Leyva de esa manera era decir: “las fuerzas del estado o van a ser superadas por las fuerzas de la delincuencia”. Incluso te puedo decir que la manera en cómo se mostraron mucho de los capos era con todo un despliegue propagandístico.

B.- Y en este caso, ¿por qué crees tú que con la imagen eso si se podría respaldar que con las notas periodísticas?

A.B.- Te voy a decir por qué, porque es algo bien básico: una imagen va a ser mucho más poderosa que cualquier otro texto.

Una nota te puede decir “fulano de tal está muerto”, si, pero eso te lo dicen, yo lo quiero ver. Y es aquí donde se refrenda el dicho sobre el poder de la imagen, el trillado dicho de “una imagen vale más que mil palabras. Es por eso que tenía que mostrarse de tal manera, ya que la imagen viene a reforzar y viene a superar el cuerpo de cualquier texto.

B.- Ya no precisamente en el contexto del narcotráfico, pero hay otras publicaciones que tienen un corte más amarillista que tienen material gráfico sobre muertes, peleas, atropellamientos, todas estas imágenes ¿por qué si o por qué no publicarlas?

A.B.- Es que pueden publicarlas, todo depende de la línea editorial de cada medio para mostrar la violencia. Al final la información es una mercancía que se ofrece a diferentes públicos de tipo de lector. Te digo que es una mercancía porque la imagen de un hecho violento, dependiendo la línea editorial de cada medio puede ser mostrada de manera menos gráfica a mucho muy gráfica. Y eso depende de a qué público se quiera vender esa información.

Por eso existe un periódico como *Reforma*, un periódico como *Excelsior*, como *La Prensa* uno como *El Metro*, del mismo grupo editorial de *Reforma*, donde el nivel de violencia que muestra en su tratamiento de la información de un hecho violento va del tratamiento light a mucho más light.

Tú ve las fotos del periódico *Metro* de un hecho violento y las del periódico *Reforma* y las de *Metro*, van a ser mucho más violentas y mucho más explícitas que las de *Reforma*. Es por eso que te digo que esta información es una mercancía que se vende a determinado público y el *Metro* de alguna u otra manera es una apuesta dirigida a un público lector de bajos recursos y de preparación escolar mucho menor a la que se presenta en *Reforma*.

B.- Cuando se firmó en 2011 el “Acuerdo por la cobertura de la violencia” *Milenio* suscribió el acuerdo ¿Cómo la publicación semanal y diaria continuó abordando el tema de la violencia del narcotráfico?

A.B.- El acuerdo se firma precisamente para contra restar el nivel de imagen propagandística que querían los grupos delincuenciales mostrar al público.

Antes se publicaban demasiadas fotos de los ejecutados e incluso de los famosos colgados. Siempre se publicaban de manera diaria, un colgado aquí, un colgado allá. A la semana tenías 4 o 5 fotos de gente ejecutada, lo que se hizo fue no dar esa propaganda al narcotráfico del nivel de violencia en el que estaba cayendo. Era una manera de no ser usados los medios como un canal propagandístico de los hechos violentos del narcotráfico y solamente lo que pasaba es la que se suscribía en un el cuerpo del texto e incluso se minimizaba el nivel de sadismo y de violencia de los hechos.

B.- ¿Pero eso no es causa de desinformación? Ya que nos viene mucho la idea de que si no está en un medio de comunicación con cierta credibilidad, entonces no pasó. Además sobre todo de la información que proveen las autoridades oficiales, en este sexenio las cifras se han reducido pero porque no se reportan con la frecuencia de antes. El hecho de que ya no se reporte no implica que el nivel de violencia se haya disminuido.

A.B.- Yo te puedo decir que como medio, el nivel de violencia sigue igual. Lo que hoy se nos ha pedido es que ya no se haga una propaganda diaria o mensual del nivel de violencia. Pero lo cierto es que la violencia sigue.

¿Si se están ocultando cifras?, te puedo decir que sí se están ocultando cifras pero ahí si es una respuesta que quizá y te pueda dar sobre el por qué se está haciendo. Puedo intuir a título personal, de que es una cuestión de que el gobierno de Peña Nieto quiere ocultar cifras de que obviamente está perdiendo la lucha contra el narcotráfico y contra la violencia; esa puede ser una, y la otra es no dar ese nivel de propaganda a la delincuencia organizada.

Es una arma de 2 filos que puede ser aprovechada o desaprovechada por parte del gobierno y aquí quien pierde es el lector y la sociedad.

B.- ¿Se trata de una manera de hacernos conscientes de una realidad que preferiríamos ignorar?, o el efecto es justamente el contrario: ¿aterrorizarnos (o fascinarnos) ante los efectos para impedir que indagemos sus causas?

A.B.- Es que no cae en la ignorancia porque siempre va a haber canales de los mismos medios que difundan esa información. Yo te puedo decir que habrá medios como el mismo *Milenio*, el mismo *Universal* o *Excelsior* que minimicen la carga informativa de los hechos de violencia, sobre todo *Milenio*. Pero hay otros medios que tienen la línea de informar ese incremento o mantención de violencia actual y te puedo sostener que son *Reforma*, *Proceso* y *La Jornada*; o periódicos digitales que siempre van a estar informando, pero a costa de perder publicidad.

B.- Con relación a la publicación del número en el que se abordó la continuidad de la historia después del operativo en el que abatieron a Beltrán Leyva, *Milenio Semanal* publica la historia de la familia del marino que fue asesinada después del funeral de este último quien perdió la vida durante el operativo. Como editor ¿Cuál fue el mensaje que se deseaba hacer llegar al público sobre la extensión de la violencia a otro espacio y otro contexto?

A.B.- Darle voz al hecho de que ciertas filtraciones periodísticas repercutían en alguien que nunca se pensó que iba a tener repercusiones y fue el mismo hecho de que ciertas filtraciones periodísticas ocasionaron en que la misma delincuencia dieran con los familiares de los marinos que participaron en el abatimiento de un capo y los ejecutaron.

Fue una manera de mostrar que hay ciertas filtraciones periodísticas que no deberían de suceder porque fueron en prejuicio, en contra de la autoridad, en contra de la seguridad y de la vida de ciertas personas.

Ósea qué pasó, que los medios se convirtieron en cómplices de los asesinos, pues fueron los medios quienes filtraron el nombre de un elemento de las fuerzas especiales de la marina, e incluso revelaron donde vivían los familiares y con base a esas filtraciones periodísticas dieron con ellos.

B.- Continuando en cómo los medios de comunicación presentaron la muerte de un capo, varios medios de comunicación publicaron la misma foto de agencia en la cual el cadáver de Beltrán Leyva le fueron puestos encima billetes y demás joyas ¿Consideras que esta fotografía o montaje estuvo al servicio de alguien en especial?

A.B.- No, realmente no. Yo te puedo decir y sin temor a equivocarme que Valente Rosas, el fotógrafo le vendió las fotos a la AP; que eso es algo que hacen mucho las agencias internacionales. Las agencias internacionales cuando sus fotógrafos no están ahí, compran fotos a los fotógrafos que si estuvieron ahí y le compraron las fotos a Valente.

La única institución a la que pudo estar sometido Valente fue a la de la información. No te puedo decir que estuvieron sometidos a una cuestión del servicio de la Marina o de la PGR. No, para nada, ahí si te puedo decir en ese sentido que sentido hay mucha independencia.

Aquí lo único que te puedo decir que es lamentable es que AP, le haya comprado las mismas fotos al fotógrafo que es de *El Universal*.

B.- ¿Tú tienes alguna definición personal por experiencia cercana del “fixer”?

A.B.- Si, realmente es un término que vine a conocer hasta hace poco. Ya los conocíamos pero esta cuestión del *fixer* es más utilizada por periodistas extranjeros. Cuando hablan de los *fixer* son nuestros contactos. Un *fixer* es un contacto que te permite adentrarte a cierto tema en particular al que tú vayas a abordar o trabajar. Un *fixer* para mí es un contacto que te abre las puertas para llegar a cierta persona, a cierto lugar para realizar tu trabajo periodístico.

B.- El ejercicio fotoperiodístico requiere de un carácter personal y actitud profesional en particular ¿para temas de seguridad, cómo se podría definir el perfil necesario para capturar este tipo de imágenes relacionadas con la violencia?

A.B.- Requiere un entrenamiento, yo creo que cualquier fotoperiodista o periodista que tenga que tratar con temas de seguridad, necesita un entrenamiento previo para entrar a este campo, es necesario. Es un entrenamiento que te proveen ciertas asociaciones de periodistas o incluso el mismo ejército te provee de estas herramientas para poderte mover en zonas de alta violencia.

Necesitas un entrenamiento tanto físico como emocional y de desenvolvimiento en el campo. Ósea no puedes llegar como cualquier hijo de vecino al campo de violencia y llegar sin una preparación previa, es suicidarte.

B.- ¿El papel del *fixer* como contacto facilita toda esta situación?

A.B.- Si claro, tú no puedes llegar a realizar cuando tratas de temas que tengan que ver con violencia principalmente, es necesario que tengas un *fixer*. Puede ser una autoridad competente, una autoridad municipal, una autoridad social, una autoridad de grupo, una autoridad de pandilla, que te permite abrir la puerta para entrar a trabajar en el campo que requieras.

B.- Por ejemplo, hay ciertos campos en los que hablas de autoridades, las autoridades implican cierto nivel de jerarquía e incluso de poder. Al tener el poder muchas veces es necesario transmitir cierto discurso. ¿Tú crees que un *fixer* sirve como tal para reflejar la autoridad o es una predisposición para intencionar y recolectar la información?

A.B.- Yo te voy a decir que un *fixer* es simplemente una llave, ese *fixer* te va a dar su punto de vista de la realidad en la que él vive. A ti te toca como periodista, separar la manipulación de esa realidad y te toca además interpretarla.

Un ejemplo, si voy a tratar un tema de pandillas en la ciudad de México, y mi *fixer* es uno de los integrantes de la pandilla con jerarquía dentro de ella. Obviamente la pandilla me va a dar su punto de vista y el *fixer* también. Lo importante es que yo ya estoy dentro de la pandilla.

B.- Pero si tu trabajo se basa en hacer un reportaje de las pandillas en general de la Ciudad de México, en el momento en que comienzas a ver la realidad como el *fixer* te está haciendo parte y mostrando, pues entonces ahí te está haciendo partícipe únicamente de su visión interna y no sobre las rivalidades con otros grupos.

A.B.- Es que ahí hay un problema, que tu obligación como periodista no es apropiarte de los puntos de vista, entonces ya te estás volviendo parte de la pandilla. Siempre tienes que manejar esa separación, es tu obligación. Cuando caes en el discurso del grupo, ya te partiste. Como periodista reportas el hecho, pero no te asumes como parte del grupo, respetas los códigos pero tienes que mantener forzosamente esa separación. Cuando te involucras con ellos ya perdiste.

B.- Pero entonces ¿hasta qué punto o qué nivel deja de ser objetivo depender del servicio de un *fixer*?

A.B.- Es que dependes al principio de él forzosamente y deja de ser objetivo el uso del *fixer* cuando caes en el discurso del *fixer* y cuando caes en su realidad y no en tú realidad. No en tu interpretación de esa realidad.

B.- Mira, te voy a comentar la anécdota que nos comentaron en un taller que tomé sobre fotoperiodismo, en la que un periodista del NY Times contrató un *fixer* en medio oriente y le pidió exclusividad. El periódico aisló a su *fixer* para que ningún otro medio lo contactara porque los mismos locatarios ya saben que los medios internacionales dependen de ese servicio y van por la información, fue el funcionamiento algo similar a una agencia de información.

A.B.- No habría ninguna diferencia entre una agencia de *fixers* y una oficina de comunicación social, porque esta última te va a dar el punto de vista de la dependencia.

Ahí te va, tengo la oportunidad de conocer a Narciso Contreras uno de los recientes ganadores del premio *Pulitzer*. Él usó *fixers* de los rebeldes sirios y lo que hacía Narciso era reportar o documentar la vida de los rebeldes sirios bajo el asedio de las fuerzas gubernamentales sirias. Él convivía con los rebeldes sirios, los veía caer pero no se involucraba más con ellos y reportó ese hecho pero no se asumió como rebelde sirio o simpatizante de los rebeldes sirios; porque también los rebeldes sirios le iban a mostrar algunas cosas y otras no.

Narciso tiene fotos incluso de los rebeldes sirios violando los derechos humanos de soldados sirios. Él sabía, que los rebeldes le iban a dar ciertas imágenes, pero Narciso tuvo mucho la conciencia de separar eso. No se fue al otro lado, porque al irse al otro lado del lado gubernamental, irse para allá significaba la pena de muerte para Narciso. Él se mantuvo siempre en la línea de querer documentar siempre a los rebeldes sirios. Y hubo otro fotógrafo que se dedicó a documentar al ejército sirio, pero no puedes estar de un lado u otro; es ponerte una pistola en la cabeza y firmar tu sentencia de muerte. Obviamente le fue muy bien documentando a los rebeldes bajo el asedio de las fuerzas indias.

Tú como periodista tienes la obligación de saber separar eso, un periodista debe saber separar eso y también depende de la información que le asignan las fuentes oficiales o las oficinas de prensa, pero es tu obligación como periodista corroborar lo que te están diciendo. No hay más, esa es la obligación como periodista, ósea cuestionar la veracidad de la información que te dan tus fuentes.

Primer mandamiento de un periodista: confirmar la fuente, checar tu información. Si tú no usas estos 2 principios, estás jodido. Un *fixer*, el contacto, te va a servir siempre, pero es tu obligación corroborar que lo que te está diciendo es cierto.

-“Oiga me dijeron que usted tuvo una orden de aprehensión en 1996 porque secuestró a un rival político”;- “No, no es cierto”. Él te va a dar su versión, tu obligación es verificar con actas e incluso entrevistar a la otra persona sobre los hechos que este te está contando. Incluso en fotografía igual, yo en fotografía uso *fixers* para hacer reportaje

B.-¿Qué pasa cuando en el momento de que entregan los reconocimientos al trabajo fotoperiodístico se omite la función del *fixer*?

A.B.- No es al *fixer* al quien le entregan el premio. En México jamás se va a reconocer al *fixer*. Por ejemplo la película “Los gritos del silencio”, es la vida de un periodista del *NY Times* trabajando en Camboya cuando fue la masacre de los Jemerres Rojos, este periodista forzosamente utilizó un *fixer* camboyano para sacar sus reportajes.

El periodista norteamericano regresó a su país, recibió el *Pulitzer* y su *fixer* padeció toda la tortura en los campos de concentración. El periodista después reconoce al *fixer* para que reciba parte del premio *Pulitzer*.

B.- Comentamos que el *fixer* es una llave de acceso a ciertas circunstancias. Por ejemplo, en el caso del operativo en Cuernavaca para capturar a Beltrán Leyva, ¿Cómo evaluarías la posibilidad de que las autoridades se hayan comportado como una especie de *fixers* con el fotógrafo de El Universal?

A.B.- Si, las autoridades le abrieron las puertas a Valente, fue el único fotógrafo que se atrevió a entrar. Pero te voy a decir una cosa, Valente ya tenía ciertos contactos y entró hasta allá; y le pusieron las cosas prácticamente pues como trofeo. Obvio que esta apertura que le dieron los peritos, les costó el trabajo a los peritos.

B.- Si en ese sentido hubo un diputado del PRD en la legislatura anterior del Congreso de Morelos que suscribió un punto de acuerdo para que a los peritos los volvieran a instalar. En la exposición de motivos argumentó que el hecho correspondió al protocolo que se hace en el levantamiento del cadáver, junto con la exhibición de pertenencias que tenía el abatido en el momento...

A.B.- Lo que pasa es que realmente los peritos no cayeron en nada ilícito. Ellos tenían la obligación de fotografiar todo lo que encontraron en el cuerpo de Beltrán Leyva. Ósea no estuvo mal lo malo fue que esa foto se filtró a los medios.

B.- Y los medios la filtraron de cierta manera...

A.B.- Exactamente. Según se vendió de cierta manera en que montaron la escena y, no, no montaron la escena. El perito tenía que revisar, si tenía cadenas de oro, los tenis y todo. Incluso cuando le bajaron los pantalones a Beltrán Leyva no era una cuestión de humillación, era una cuestión de ver qué más traía, si no traía más cosas o pertenencias. Todo eso se tiene que documentar.

El hecho de que tuviera el cuerpo destruido es que Beltrán Leyva, en la construcción de los hechos, como lo cuentan los marinos. Es que ellos iban subiendo y Beltrán Leyva, va a lanzarles

una granada, cuando le disparan los marinos al brazo, le cae la granada y le explota; por eso lo encuentran de esa manera.

B.- ¿Qué tan importante es tener un *fixer* para tener un documento fotográfico más apegado a la realidad? ¿Crees que si sea importante?

A.B.- El *fixer* te ayudará mucho, es la llave que te abre la puerta. Todo lo demás depende de ti. El *fixer* siempre va a ser un elemento necesario. Ojo, pero de quien es la responsabilidad en cómo se cuentan las cosas es del periodista o del fotógrafo, no hay más.

B.- ¿Qué tan importante sería para cuestiones de seguridad tener un *fixer*, que no sea precisamente alguien que no sea de las autoridades, sino alguien externo?

A.B.- Cuando mencioné autoridad, es alguien con esa autoridad necesaria que te pueda meter al grupo. Suena demasiado complicado, porque esta persona debe de ser de un bando u otro y un intermediario solamente puede ser un periodista porque los *fixers* también son periodistas locales.

Un *fixer* en términos de narcotráfico es el periodista local. Nosotros cuando vamos a ciertas zonas de conflicto, usamos a los periodistas locales y de mayor credibilidad como *fixers*, como contactos dentro del lugar que nos dan un punto de vista tanto de las autoridades como de los “malos” sobre lo que está pasando en ese lugar.

Por ejemplo yo ahorita voy a ir a Ciudad Juárez a hacer un trabajo sobre un lugar que se le llama “La casa del diablo” porque es un lugar que atiende a enfermos mentales con casos de drogadicción. Nuestro *fixer*, el contacto allá es un fotógrafo local el que me puede decir, dónde puedo ir, a dónde puedo llegar, dónde cargar gasolina, dónde me puedo quedar, en qué lugar es seguro; ese es mi *fixer*.

El *fixer* es como un informante en ocasiones del que va a depender tu seguridad o el informante que te va a dar la información necesaria para poderte mover en el lugar en el que vas a trabajar. Ósea mi *fixer* me está diciendo ahorita: “Oye quédate en este hotel”, “no salgas de tal hora a tal hora”, “no uses taxis”, “réntate un coche”; son tips para poderme mover, ese es el trabajo de mi *fixer*.

Voy a ir a hacer un trabajo a Michoacán en dos semanas, para entrar a un lugar donde están ex caballeros templarios trabajando en un lugar como auto defensas. Ahorita lo que voy a hacer es que el único lugar por el que puedo entrar ahí es por la policía federal o el ejército. Entonces mis *fixers*, ósea mis contactos son ellos para meterme al pueblo de Aguililla. Ya me encontraré ahí a otro contacto que será mi *fixer* que me lleve con los grupos de auto defensa.

B.- En ese caso ¿considerarías que tu perspectiva se apegue más al de las autoridades?

A.B.- No, es que no esté apegado a lo que las autoridades me digan. Una vez que entras tu obligación es no caer en el juego que ellos te quieren mostrar, sino el que tú quieres mostrar al documentar los hechos.

Un periodista documenta hechos, no da opiniones ni puntos de vista, solamente hechos. Y con base a ese postulado tú documentas, tú reportas. Como periodista no das opiniones porque

entonces estás editorializando. Tomas como base los puntos de vista y los muestras, pero muestras en favor y en contra, no lo encausas tú, porque entonces caerías en el juego de uno o del otro bando. Porque entonces la cuestión se vuelve subjetiva y no objetiva.

Como dice Marín: “La objetividad no existe, el ser objetivo en el periodismo no existe”, ¿por qué?, porque todo es el punto de vista de quien documenta el hecho. La cuestión de la objetividad en la información no es cierta porque siempre es desde el punto de vista de quien cuenta la historia del vencedor o del vencido.

En este caso es desde el punto de vista del periodista, de él dependerá de cómo te cuenta la historia, de qué bando; que en realidad tendría que ser de los dos bandos. Pero como no puede entrevistar la visión de los templarios, desde dentro de los templarios, recurre a un desertor de los templarios.

Y todo depende de qué quieres contar. Todo lo que ves escrito y lo que lees, depende mucho de cómo lo quieres contar. Nosotros aquí les contamos, desde el punto de la familia de los marinos, de quien se está partiendo la madre contra la delincuencia.

[Aquí finaliza la entrevista a Arturo Bermúdez, editor de *Dominical Mileno*]

3. Encarní Pindado, fotógrafa documental

Fotógrafa, documentalista *freelance*; interesada en la fotografía participativa, justicia social, los derechos humanos, movimientos migratorios y la mujer; en su estancia en nuestro país ha trabajado como *fixer*. Actualmente trabaja en un proyecto sobre las mujeres la migración de Centroamérica y México a los EE.UU; además de la fotografía participativa.

Encarní es de nacionalidad española y se autodefine como “contorsionista fotográfica” dado que ha realizado trabajos para diferentes etapas dentro del círculo fotográfico. La reunión con Encarní, más que realizarse en tono de entrevista, resultó una plática amena en las instalaciones de la Biblioteca de México de la Ciudadela en la cual me relató algunas experiencias y anécdotas sobre su trabajo profesional.

- Versión estenográfica

E.-¿Te cuento lo que he hecho como *fixer*?

Yo empecé trabajando como *fixer* con Kadir van Lohuizen, uno de los fundadores de la agencia *Noor*. Yo siempre he sido mi propio *fixer* y pues ser *fixer* en realidad son los fotoperiodistas locales, o periodistas locales o gente local que tiene mucho conocimiento de un tema y sabe cómo entrar y salir de las zonas. Entonces, por ejemplo cuando tú eres un periodista extranjero y quieres entrar y cubrir una noticia durante un día o un mes, o el tiempo que le vayas a dedicar ocupas un *fixer*.

Por ejemplo yo lo que hago es que no tengo dinero para pagar mis *fixers*, entonces yo lo que hago antes de llegar al lugar hago un *research*²⁰⁵ (sic.) sobre el tema que voy a trabajar, después llego al lugar y empiezo a hacer contactos, llamo a gente que o conozco de nada y poco a poco voy formando una lista de contactos. Eso es un poco lo que es ser *fixer*, ósea armarte una lista de contactos y sabes quiénes son los actores principales y saber cómo entras y sales de los lugares.

He estado trabajando el tema de la migración y el género, hay muchas zonas principalmente por el norte del país o por la frontera sur en los que las redes de trata de personas son parte de las redes del narcotráfico o se conjugan con ellas después de hace unos años. Entonces al final tú estás cubriendo migración y resulta que te estás metiendo en territorios conflictivos. Si tú vienes de otro país y no sabes de eso, puedes acabar muy mal. Yo como no tengo dinero para un *fixer* soy mi propia *fixer* y al mismo tiempo soy la fotógrafa, soy la traductora y soy la mujer orquesta pero yo lo que hago es que llamo a los periodistas locales y me tomo una chela con ellos y les digo: “Estoy haciendo este proyecto, ¿qué me recomendáis?”, sobre todo lugares en los que no hay que ir y con quién puedo hablar en la zona que tenga acceso y conocimiento y poco a poco voy armando todo el reportaje. Como te digo, para todo eso necesitas mucho tiempo, yo para todo eso llevo 2 años armando un reportaje sobre mujeres y migración desde Honduras, Nicaragua hasta Estados Unidos.

Cuando viene por ejemplo la televisión inglesa o un fotógrafo famoso de un lugar extranjero y viene 3 semanas para atravesarse todo México, pues difícilmente podrás hacer todo eso o dedicarle todo ese tiempo para saber cuáles son los actores principales o cuáles son las zonas. Tú vienes con la idea de un reportaje, pero la idea del reportaje tienes que saber si es factible hacerla, cómo hacerla, cómo conseguir los contactos, cómo entrar, cómo salir; eso te lo va dar alguien que trabaja en el lugar y principalmente hace lo que tú estás haciendo.

B.- Por ejemplo, me comentas que ahorita el tema que tú te encuentras desarrollando es migración, ¿qué otro tema considerarías para el cual es muy necesario o muy importante que el documentalista ocupe el servicio de un *fixer*?

E.P.- En realidad todos los temas, depende de dónde vengas. Por ejemplo, si tú eres un periodista nacional es menos probable que vayas a ocupar un *fixer*, o bueno, México es un territorio muy grande. Si tú eres un periodista del sur y te vas a cubrir al norte en 2 semanas y necesitas algo para tu cadena o tú periódico súper rápido, entonces es muy probable que vayas a ocupar un *fixer*, pues no tienes el conocimiento ni los contactos y tú vienes con una idea.

A mí hace 2 semanas me llaman y me dicen “Quiero hacer un reportaje sobre el cómo se trata a las personas con discapacidades mentales y físicas en las instituciones en México”, entonces a mí me dan esa idea y me dicen “Queremos seguir a un doctor, a alguien que ha estado dentro de la institución y a alguien a quien le ha ido muy mal”. Entonces yo llego y miro quién a nivel mundial ha llevado el tema de salud mental o qué organismo. Investigo y veo que en México el 16% de la población tiene problemas de salud mental y el 90% no se trata y resulta que todas las instituciones van a cambiar su política, pero no se ha cambiado y resulta que tratan a la gente de

²⁰⁵ Traducción: Investigación

manera delegable, tienen a la gente encadenada y así. Entonces yo digo que entonces eso es lo que vamos a querer tratar; yo, por ejemplo es un tema que no he tratado antes pero tengo que ser viva para meterme en internet y miro quiénes han trabajado en organizaciones. Si quienes la están cagando es el gobierno entonces es muy difícil que te den acceso, es importante ver quiénes o qué organizaciones trabajan presionando al gobierno para que esto cambie pues con ellas es con quien voy a poder trabajar. Yo agarro una dirección de internet, un teléfono, o una persona, lo que sea y llamo para empezar a armar mi agenda pero pues tengo más tiempo para ver quién me puede echar la mano con esto o aquello, es decir, cómo me pueden meter, cómo puedo entrar con la cámara, todo eso. Para cuándo ellos vienen, yo ya les tengo la chamba hecha, sólo los tengo que llevar de A, a B, de C a B, y de B a C; y tienen todo organizado. No siempre sale así, hay cosas que son inevitables, tú quedas de entrevistar a alguien y resulta que el mero día pues no le quiere contar lo que ha dicho, o te cierran espacios, o los tiempos, o esto se puede y esto no se puede. Pero es un poco la función del *fixer*, alguien que está en el lugar y qué conoce la chamba, que tiene los contactos y que más que entrar también te va a poder sacar sin que a ti te pase nada.

B.- Si se pudiera hacer un trabajo o alguna producción relacionada con algún grupo que tenga un perfil más cerrado y que sea difícil que alguna persona permita que entre alguien externo para que pueda documentar qué es lo que sucede ahí. En caso de que dentro de este grupo surja el *fixer*, ¿no crees que como integrante del grupo, se empiece a ir intencionando la manera en la cual el documentalista va a reportar la realidad?

E.P. Por supuesto, por eso tú no contratas un *fixer* que es parte del crimen organizado, ósea tu *fixer* puede tener los contactos con el crimen organizado. Si tú quieres ir a reportar sicarios, pues tienes que conocer a alguien que te dejen hacer fotos de sicarios, pero tu *fixer* no puede ser un sicario. O a no ser, que te contrates a 15 *fixers* y así esté el *fixer* que te de acceso a ver lo que quieres hacer, pero tú tienes que tener súper claro qué es lo que quieres hacer.

Por ejemplo, eso pasa mucho con los *fixers*, ha pasado en Afganistán, ha pasado en Siria y en muchos lugares, donde resulta que al final es la familia del *fixer* la que se termina involucrando en el acontecimiento. Estoy recordando que es un reportaje sobre Haití que hablan sobre niños esclavos, en específico sobre un tipo que es de clase media y tiene a una niña como esclava en su casa; total resulta que al final el *fixer* era el hermano de este tipo de clase media y el premio al fotoperiodista se lo quitaron por ello. Ósea tú como fotoperiodista tienes que saber a quién estás contratando y hacer bien tu *research* para entender que es persona a quien contratas pues tiene las credenciales adecuadas.

Realmente mucho de lo que a veces se termina haciendo es contratar a fotoperiodistas del lugar, porque precisamente, todos deberíamos de tener el mismo nivel y ética profesional, y sabemos lo que se puede y lo que no se puede hacer. Pero evidentemente el *fixer* es el que te va a llevar a hacer tu reportaje, y si tú me contratas a mí vas a hacer un reportaje y si contratas a “fulanito”, vas a hacer otro tipo de reportaje.

Y es un papel que está poco reconocido, hay un premio que se le da a los *fixers* o a los *translators*, pero en realidad es como un papel que pasa muy desapercibido y realmente son quienes hacen el reportaje. Ósea tú vienes con una idea, pero sin un *fixer* en 2 semanas, tú no

te recorres México, ni sacas tu cámara en una zona cabrona ni sacas una toma de algo que valga la pena, si tu *fixer* no te dice.

A mí por ejemplo, llegaron periodistas del canal 4 de la TV inglesa que traían un tema sobre la trata de personas de mujeres hondureñas. Habían tenido un mal *fixer* en Honduras y por eso decidieron venirse a México a seguir cubriendo el tema. Cuando yo las vi, les pregunté si habían cubierto, “esto, esto y esto” en Honduras. A mí me estaban contratando de traductora, no como *fixer*, ellas ya traían *fixer* en México, pero me cayeron súper bien y estaban trabajando sobre el tema de las madres de los desaparecidos y entonces les dije “oye conocéis esto”; y al final me terminaron contratando como *fixer* en Honduras y terminaron haciendo el tema sobre las madres de los desaparecidos e iniciamos el reportaje ahí y eso fue lo que las llevó a Honduras a cubrir sobre las madres en los burdeles. Este reportaje fue en 10 o 12 años de serie, el que más rating ha tenido. Pero al final ellas no venían a hacer ese reportaje, nosotros se lo dimos nosotros, ¿por qué? Pues porque nosotros teníamos el conocimiento local de un tema del que tienes entusiasmo del que tienes conocimiento.

La mayoría de los *fixers* tampoco te van a dar sus súper buenos temas, porque se los guardan para ellos, ni sus súper buenos contactos, ósea te dan uno o dos. Yo no trabajo de *fixer* profesional, pues yo lo que tengo te lo paso y en lo que te pueda ayudar pues chido.

B.- Entiendo que es más como una especie de trabajo de equipo entre colegas...

E.P.- Si, y bueno pues siempre aprendes muchísimo pues porque trabajas con grandes profesionales de grandes medios a nivel internacional y es un gran enriquecimiento y terminas haciendo más contactos y ganas para luego hacer tu propia chamba.

Bueno, tu pregunta era si se manipulaba la información, si el *fixer* intervenía, pues claro tú no puedes contratar un *fixer* interno. Si lo haces no estás siendo un buen fotoperiodista. Ósea tu *fixer* no puede ser un marino o un sicario, gente que está dentro de. Tú puedes contratar un *fixer* que tenga contactos con un marino o con alguien relacionado; pero entonces tu *fixer* tiene muchos contactos y lo que estás haciendo es que a información no se desbalancea. Pero si tu *fixer* es el marino, nada más vas a ver el ángulo del marino y eso no es hacer un buen ejercicio periodístico.

B.- En alguna ocasión en un taller nos contaron una anécdota sobre de NY Times que consiguió *fixers* en medio oriente y que les pagaron muy bien por día, pero que además el periódico los aisló para tener la exclusividad ¿Qué opinas de eso?

E.P. Les pagan muy bien, entre 350 y 250 dólares por día. Por ejemplo si un *fixer* está con 10 fotoperiodistas y a todos les vende la misma toma pues ahí está mal pues les llevan a todos el mismo sitio. Les dicen que esto es un *check point*²⁰⁶ y a veces ni siquiera lo ven o les pueden decir que por ejemplo son talibanes, pero quizá en realidad son sus primos. Por eso debes de ser un buen periodista o fotoperiodista para poder leer todo lo que tienes alrededor. Si quieres

²⁰⁶ Este término se refiere a los “puntos de encuentro” en el que se reúne la prensa dentro de un territorio que se encuentra en medio de un conflicto bélico.

exclusividad es como si compraras los derechos de las fotos, ósea yo te pido exclusividad pero me la pagas.

B.- ¿Hay agencias de *fixers*?

E.P.- Por lo menos en Europa si hay agencias de *fixers* pero es un trabajo que termina siendo más de “worth mouth”²⁰⁷ (sic). Por ejemplo yo he trabajado con Channel 4 o he trabajado con diferente gente, y cuando van a México de repente dicen “-Oye con quién has trabajado”.- “No pues con Encarni”.-“Oye y qué tal”.-“Pues me solucionó algo que yo quería”. Entonces, me recomiendan esas chambas que salen pues son de palabra, porque al final el círculo periodístico no es tan grande realmente es muy chiquito. Por ejemplo la BBC tiene pocos periodistas cubriendo en México, al final son como 50 tipos.

B.- ¿Qué tan importante sería que dependiendo de un *fixer*, el documento mejore o empeore? ¿Crees que al final el resultado del ejercicio periodístico mejore o empeore?

E.P.- Tienes que tener un buen *fixer* definitivamente. Yo creo que es una cadena, ni el *fixer* es el más importante, ni el *fixer* es el menos importante. Creo que en toda la cadena todos son importantes. Si todos tienen buena relación va a ser significativo para que haya un buen reportaje. Un buen texto, pues también. Un buen *fixer* y un buen periodista por supuesto. Yo creo que cada partícipe de esa escala son súper importantes y necesarios para que acabes con un buen trabajo.

Pero creo que muchas veces debes de tener un buen equipo de producción no local, sino en tu equipo. Para eso tú necesitas hacer tu trabajo y tu *research*. Por ejemplo, voy a hacer un trabajo de la arquitectura en el DF, pues voy a empaparme y a buscar un ángulo. Tengo que saber qué quiero contar. Hay mucha gente que no sabe qué va hacer y hace las cosas al vapor, muy similar a “lo que salga” y pues eso de “a lo que salga” le sale quizá una mierda. Si tienes un buen *fixer*, pues a lo mejor te sale chido.

También depende del dinero que tengas. Por ejemplo yo a la última persona a la que le trabajé es una chava de Estados Unidos, que dejó de ser periodista y está escribiendo un libro sobre migración. Ella quería que yo le contactara con traficantes de personas pero pues tampoco tiene mucho dinero y yo le terminé haciendo la chamba de gratis porque al final dices “bueno, me cae bien, es alguien que está contando un tema sobre algo que a mí me interesa”. Pero si esta chica tuviera dinero pues probablemente podría hacer un libro mucho mejor, porque puedes ir a más lugares, puedes conseguir a más gente, puedes tener más accesos, puedes enterarte más de lo que es lo que quieres contar. Cuando no lo tienes y tienes tiempo, entonces te encargas tú de contar y buscar tus propios contactos, tus aliados, tu propio todo.

Yo creo que desde que tienes una idea de lo que quieres hacer y hasta que la ejecutas y es publicada; cada paso que tú das y cada persona con la que te contactas es importante y determinante, algunas más que otras.

²⁰⁷ Es una expresión utilizada para referirse al sentido del compromiso que se pacta por vía oral entre dos personas. La traducción literal es “valor de boca”.

B.- En la cuestión ya más personal con tu proyecto sobre los migrantes, ¿en qué te basas para poner un precio sobre el tipo de actividades que implica ser *fixer*?

E.P.- Normalmente los *fixers* de aquí en México su tarifa oscila entre los 150 o los 250 dólares al día, con gastos pagados de transporte, acomodación, hotel y todo lo demás. Si por ejemplo, estás trabajando para Channel 4, la televisión inglesa, ellos tienen que contratar a *fixer*, conductor y traductor si el *fixer* no sabe inglés.

Yo me baso en lo que tenga la persona. Un poco de “Dependiendo del sapo la pedrada” así funciona. Por ejemplo si voy a trabajar para la televisión inglesa y tiene muchos recursos entonces pongo mi tarifa alta, si voy a hacer un trabajo de alto riesgo, me tengo que subir de un tren, pues haber...

También cuando estuve trabajando con este fotógrafo, en realidad yo me ofrecí para trabajar con él. A mí luego terminó pagándome dinero, menos de lo que se paga a lo mejor, pero para mí era más importante la experiencia y los contactos. O por ejemplo la chica que estaba escribiendo el libro pues a veces lo haces por la mitad de lo que normalmente pagaría, al final me pagaba un día y le trabajaba 3 porque no tenía más pero su trabajo me resultaba importante. Pero si es una tele, que viene, busca contactos, terminan y se largan, normalmente les importa poco el tema que están tratando o no, depende de la persona en cuestión; pues sí, la tarifa más alta que pueda cobrar.

Al final hay cosas que tú mides, pero yo no represento a los *fixers* ¿me entiendes?, yo te estoy hablando a carácter personal. Yo conozco a *fixers* que su tarifa es estándar de 250 por día y no se bajan a nadie y si no lo quieres no lo hacen. Porque también es verdad, es un trabajo de alto riesgo con poco reconocimiento, el mérito va a ser de quien dispara la cámara pero nunca tuyo. A mí afortunadamente casi siempre me han dado crédito, pero en muchos otros lugares ni siquiera te dan crédito. Si algo va bien, es gracias al fotógrafo, si algo va mal es culpa tuya y eso casi siempre funciona así. En los momentos de estrés, pues es difícil. Trabajas casi 20 horas al día; es llegar al hotel y seguir haciendo llamadas.

Por ejemplo, la última vez trabajé con la pierna rota, escayolada y metiéndome de burdel en burdel para hacer un trabajo sobre trata de personas, 20 horas al día. Entonces dices: “Si 200 dólares al día está muy bien”, pero quién te los trabaja con la pierna escayolada y si pasa alguna cosa metiéndose al burdel pues yo no voy a poder salir corriendo porque estoy jodida. Pero pues la chamba que les estaba realizando les estaba mercediendo mucho, entonces al final nos coordinamos todos para que saliera la chamba adelante.

Hay otros trabajos que son riesgosos. Yo hago trabajos para mí porque estoy colgada en el ambiente pero tú cuánto cobrarías si te dicen que se van a subir a un tren bajo el sol, si no sabes si se van a subir los Zetas a secuestrar, ¿cuál es el precio de eso? La mayoría de los *fixers* hacen trabajo de muy alto riesgo y no hay billete que pague eso.

B.- Este tema de los *fixers* en lo personal lo conocí bajo esta temática de narcotráfico y seguridad ¿Tú qué opinas que este tipo de trabajos se pudieran hacer en espacios que no implican un alto nivel de riesgo?

E.P.- Yo creo que al final el *fixer* es un puente entre la información y el informante, ósea entre la información y el periodista. Si el periodista tiene su propia fuente no lo necesita, da igual de lo que sea el tema. Yo he hecho *fixing* de no alto riesgo.

Normalmente los periodistas o tienes tiempo o tienes dinero, o no tienes ninguna de las dos porque trabajas. Si tú tienes tiempo puedes ser tu propio *fixer* y armar tus contactos y tus propias cosas de investigación y de más. Hay muchas cosas que se pueden hacer desde otro país; yo puedo meterme al internet a hacer contactos, a hacer llamadas pero eso requiere tiempo.

Si yo por ejemplo soy una periodista inglesa y mi tiempo vale 30 dólares la hora; y tú como mexicana vale 15 dólares la hora, pues al final yo calculo que el tiempo que le voy a invertir va a ser 3 veces más de lo que vas a invertir tú que ya sabes de esa chamba, me compensa más contratar un *fixer* de campo que ya tiene su chamba hecha y le contrato los días que me voy a ir a grabar.

B.- Estoy muy agradecida por tu tiempo Encarní. Bueno con este panorama que me das quedan aterrizadas las características y funciones del *fixer* para una cobertura periodística, sobre todo su relevancia en el círculo de información cuando se pueda tratar de temáticas sobre violencia y seguridad; y el puente que es el *fixer* entre la información, que si no existiera este sería difícil que se comunicara la información de cierta manera

E.P.- Pues mira yo creo que al final lo que tendrías que considerar, y especialmente de hoy en día, es que la información es rapidez. Tú quieres que en cuestión de un segundo en que está sucediendo la noticia, esté lista la información.

Normalmente todos los *fixers* se utilizan para hacer más documentales, o para cuando algo que lleva más tiempo ya que es un trabajo más profundo. También es verdad que hay muy buenos *fixers* y muy malos *fixers*, tú puedes hacer un *research* y tener súper claras las ideas que vas a hacer y si el *fixer* no quiere meterse en los sitios en los que tú quieres, no es un buen *fixer* y no puedes sacar tu chamba adelante y ahí tienes que ser lo suficientemente listo para decir: "Plan B, me busco otro *fixer*".

[Aquí concluye la entrevista con Encarni Pindado]

4. Valente Rosas, foto reportero de El Universal

Foto reportero de la nota roja para el diario El Universal, con experiencia cubriendo esa fuente en la publicación a lo largo de 8 años. Anteriormente colaboró en la oficina de comunicación social de la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal durante 3 años. Es egresado de la carrera de Ciencias de la comunicación, FES Aragón.

Valente Rosas fue el autor de las fotografías del cadáver de Arturo Beltrán Leyva aún dentro de su departamento en el complejo residencial de Cuernavaca. La entrevista se dio en las instalaciones de la PGJ-DF, durante la guardia nocturna que el fotógrafo cubre junto con otros periodistas de otros medios.

B.- ¿Para ti cuál sería el punto de diferencia entre la fotografía documental y el fotoperiodismo o fotografía noticiosa?

V.R.- Yo creo que una se hace al vapor y la otra con más tiempo y más definitivismo (sic). Yo creo que eso no implica que no tengas un conocimiento general del tema, que vayas a cubrir algún evento y que no tengas cierta información acerca de lo que vas a hacer. Y por ejemplo un material documental implica un poquito más de tiempo que puedes hacer un poco más de tomas, de encuadres, de mejorar un poco más tu luz; trabajar un poco más la fotografía. Eso implica que en un trabajo documental obviamente pues leíste un poco más acerca de lo que vas a hacer y eso implica que puedes explotar un poquito más el tema.

En lo fotoperiodístico eso no implica que no vayas a hacer una foto bonita o interesante, pero si importa que sepas, por ejemplo quién es el líder de la asociación para que cuando veas que están golpeando a alguien, pues no pienses que es alguien “x”, sino que es él el líder; ese es el detalle. Yo siento que esa es la diferencia entre lo documental y lo fotoperiodístico; que es hacerlo más al vapor, no se piensa y yo creo que los premios de fotografía se deben de dar a lo fotoperiodístico y no a lo documental.

Porque bueno, te lo cuento en corto. Una vez le dieron un premio nacional de fotoperiodismo a un fotoreportero de *Proceso*, acerca de un picadero en Ciudad Juárez o en Tijuana, que a lo mejor lo pudo hacer con una semana de estar ahí con ellos y convivir, pero vas haciendo fotos diferentes y estás esperando mucho tiempo y estás ahí componiendo fotos. Y por ejemplo todo lo fotoperiodístico lo tienes que hacer en “chinga” y tienes que componer, tienes que medir luz, tienes que encuadrar, tienes que tener, ósea muchas cosas. Yo creo que esa es la gran diferencia que hay.

B.- Ok, en este ejercicio fotoperiodístico, ¿Tú crees que hay una intencionalidad en el momento en que se trabaja en campo?

V.R.- Pues a lo mejor, intencionalmente no ¿verdad? Solamente que salgas con la consigna de tu jefe que te diga: “Sabes que, si ves que los maestros hacen desmanes, tómalos”, y qué tal si tu intención no era tomarlos y si te vas a la calle y ves unos maestros que están haciendo desmanes y los tomas y tú ves la nota, y dices: “Ah, a este güey le pagaron por tomar a los maestros que están haciendo desmanes”, o el policía que está agrediendo a los maestros. Entonces es muy subjetivo decir que sales con cierta carga de intencionalidad para cubrir algo.

B.- Si no es en el momento en el que hace la cobertura en campo ¿Crees que esa intencionalidad se haga ya en el corte editorial?

V.R.- Ah sí, yo creo que sí. Porque a final de cuentas ya cuando está el material designan la fotografía que es más adecuada para el texto. Si están hablando que la policía madreó a los maestros, entonces van a buscar una foto que signifique eso y no de un maestro golpeando a un policía.

Eso ya se puede manejar a otro nivel, pero tú buscas hacer tu trabajo de la mejor forma y buscar la foto más interesante, la cual a lo mejor no es la que le va a gustar al periódico o la que busca el periódico.

B.- En tu ejercicio personal, ¿tú trabajas considerando en qué es lo que le va a gustar a tu editor?

V.R.- Si, mira lo que pasa es que tanto mi periódico, como otros periódicos de circulación nacional, digamos que tenemos varias plataformas: internet, tenemos el impreso, tenemos un periódico de nota roja, tenemos muchos soportes para hacer pública la nota. Entonces si hay algo por ejemplo, que muera un diputado en un choque, no vamos a poner al ejecutado en portada en *El Universal* o no vamos a poner la camioneta volcada. Entonces yo voy a tener que hacer y subir una foto de esas, de la camioneta que está volcada para el periódico, a lo mejor una foto un poco más abierta para el online, y una tercera foto de nota roja para *El Gráfico*, y a lo mejor voy a tener que hacer una cuarta foto que sea de mi gusto, que me dé cierta luz, que me dé un tono rojo, algo más de composición, algo más artístico, algo más personal que me guste. Porque a lo mejor lo que tomé son meras fotos informativas que a lo mejor, es la línea editorial que manejamos. Pero si a mí me gusta una foto, la puedo hacer y la puedo subir y a lo mejor también puede ser elegida.

Son más o menos el estilo que manejo. Una vez tomadas las fotos, como ya somos un soporte multimedia, ya tengo que hacer ahora la opción de grabar video. Ósea ya termino de grabar la foto y comienzo a grabar video; hacer aspectos de generales a particulares que es lo que me pide una nota de interés nacional o una nota de interés colectivo para la versión online; ya nos hacen pensar multimedia. Ya no es de que vas a ser solamente el fotógrafo, si de repente te hablan y te dicen: “Oye pásame datos”, “Esta esto, así y así” y el reportero te está escuchando y “pum pum pum”. Así le platicas al reportero y te vas, a lo mejor tú no haces porque a mí en lo personal no me gusta escribir y dos, porque se puede malinterpretar de por qué haces la nota si está ahí tu compañero y a lo mejor estás recibiendo un beneficio. Entonces para que no se presten a malas interpretaciones, mejor así le hacemos, entonces tengo que tomar fotos, tengo que tomar video, tengo que proporcionar datos, ahí ya tenemos que pensar multimedia; no nada más yo, sino todos. Pero los periódicos que son más chicos que se están rezagando, ellos ya son únicamente multimedia, nosotros ya somos un poquito más integrales.

B.- ¿Qué función informativa consideras que el lector entiende, cuando ve en primera plana una fotografía que tiene un contenido violento?

V.R.- A lo mejor depende qué tipo de lector sea o hasta de quien lee el periódico por la mañana. Un albañil interpreta diferente que un chofer, por citar y no por agraviar el perfil de los albañiles que tienen un bagaje cultural de menor calidad, de menor rango. Él ve una foto de portada y la va a interpretar de diferente forma que un empleado, ya sea un oficinista, algún licenciado o algún doctor. A lo mejor puede hacer hasta un chofer pero que tiene cierto grado de conocimientos o cierto grado de escuela.

Es dependiendo la interpretación que quiera dar cada uno. Yo te puedo decir que si veo un periódico y veo la portada, entonces yo creo que tiene un mensaje social. Así de “Ah s, lo mataron por ratero”, entonces ya me generó de que si yo soy ratero, me va a pasar eso y el chofer que lo leyó dice “Si yo robo me va a pasar esto”. Entonces eso genera una conciencia social y ese mensaje social es muy importante, lejos del morbo y de los mensajes amarillistas; yo creo que una función muy importante que hacen nuestros medios de comunicación es eso, una función social. Alertar a la gente de: “No hagas esto, cuida a tus hijos o no dejes las veladoras prendidas”.

Yo siento que varía la interpretación de cada uno, dependiendo el conocimiento y la educación que tengan.

B.- ¿Considerarías que el hecho de publicar o censurar este tipo de imágenes influye en la generación de algún tema en específico sobre seguridad? Por ejemplo que el lector vea en primera plana fotos muertos o no las vea, influye en que su punto de vista sobre el desempeño de las autoridades

V.R.- Bueno, una fotografía siempre va a reforzar una nota y será el atractivo visual de la información; entonces, si tú ves una nota que diga “Mató a su abuelita drogándose”, y no está la foto; entonces dices “¿por qué no está la foto?”, pero a lo mejor la foto fue inconseguible porque a lo mejor el lugar era cerrado. Pero no es que no quieras que sea publicada o que quieras reservarte cierta información porque a veces no se pudo lograr.

La importancia de la foto es que si la publicas, tomas más fuerza la foto y tiene más fuerza el texto. En el tiempo que llevo ninguno de mis compañeros, ni yo hemos sido censurados por una foto; o que nos digan que esa foto no va porque no.

B.- A lo que voy con la pregunta anterior es que si este tipo de fotos, pueden generar un punto de vista sobre las autoridades

V.R.- Ah sí, desde luego. Ósea el hecho de que la gente vea muertos y asaltos genera cierto malestar y aparte te genera incredulidad hacia tus gobernantes y el grado de ingobernabilidad que vivimos. Si ven que asaltaron, que robaron, que violaron, que mataron; pues entonces dices, “¿en dónde vivimos?”, “¿en dónde está la policía”? y estás generando una imagen negativa de la policía. Yo creo que si llega a influir.

B.- Bueno y además sobre este punto de vista que genera una imagen negativa de ausencia de autoridades funcionales, ¿crees que esto sea un factor para seguir publicando imágenes con contenido violento?

V.R.- Sí. Sin bronca, le gusta a la gente. Digo no por algo *El Metro de Reforma* ha tenido un éxito increíble y lo mismo *El Gráfico* que tienen tirajes muy elevados y se venden por baratos, es de fácil lectura y porque está más masificado, ósea lo que a la gente le gusta.

También la gente dice: “Ay que morbosos, que amarillistas, que la chingada” pero me ha tocado que hasta que el que va en el carro más lujoso se detiene a ver qué pasa, entonces haber; ¿quién es más moroso?

B.- En este tipo de primeras planas ¿Tú consideras que puedan dar pie a más violencia?

V.R.- Ah claro que si, porque pueden hasta imitar. Por ejemplo un policía que se encuentra a unos rateros y los mata y sale libre, entonces otro policía dice “ah pues si a él no le pasó nada, pues a mí tampoco”. Entonces pueden reproducir a lo mejor eso, por ejemplo un ratero que apuñaló a alguien que no le quiso dar su celular, dice: “Yo también lo puedo hacer”, y lo mata. Si se puede dar, puedes llegar a influenciar a la gente.

B.- Estas preguntas las hemos estado acotando en particular a la nota roja y a las órdenes de trabajo que tu cubres aquí en la ciudad, pero ya yéndonos al plano federal y sobre el tema del narcotráfico, me gustaría que recordáramos ¿cómo se cubrió el tema en el sexenio anterior con relación al narcotráfico y cómo ha sido la diferencia que has podido percibir con relación a estos primeros meses de este nuevo sexenio?

V.R.- Igual, no ha cambiado nada. Lo que si es que es un poco más difícil la labor. Si tu cubres un asunto de que encuentran una fosa clandestina o que encuentran a unos güeyes ejecutados arriba de una camioneta en Veracruz, entonces si todo eso lo difundes, difundes y difundes; pues creas a la gente pánico y terror e inseguridad. Entonces llega el nuevo gobierno y te dice: “Sabes que, ya hay que ser más cautelosos en ese tipo de asuntos”; si se puede ocultar a los medios de comunicación, pues lo ocultamos.

Yo digo que debe de haber asuntos de los cuales no nos damos cuenta a nivel federal porque llega un momento en que se llega a manejar de forma tan eficiente la información que no sale a la luz pública. En ese sentido, si eran 5 muertos, esos 5 muertos ya no los vas a incluir en la lista, ya no van a ser 2,000; ahora van a ser 1995: “Ya bajamos la cifra de muertos”. Entonces es la manera en la que pudieran estar trabajando actualmente y lo vemos aquí, de que al día siguiente nos enteramos localmente que hubo unos ejecutados en el Ajusco y pues no nos enteramos en medios.

Digamos que esas cifras ya no van a estar infladas como antes, sino las vas a disminuir, porque las notas ya no salen publicadas o porque la gente no se dio cuenta; se pudiera manejar igual en algunos sentidos; pero no, en general yo lo veo igual del sexenio pasado a este es lo mismo o hasta que se está poniendo más cabrón.

B.- Cuando fue el operativo en Morelos de captura de Beltrán Leyva, a ti te tocó cubrirlo por la cercanía ¿ese día cómo te mandan llamar o te dan la orden de trabajo?

V.R.- Ese día yo venía de mi casa al norte del Estado de México, me habla un compañero y me dice: “Oye güey hay una balacera en Cuernavaca, van a agarrar a la *Barbie*, para que cheques a ver si te lanzas”. Me habla otro compañero y me dice “Oye güey, hay una balacera en Cuernavaca y mataron a la *Barbie* o a Arturo Beltrán”. Entonces yo digo “Ay güey”.

Cuando llego al periódico dentro de todo el protocolo de que si iba o no iba, me fui con mi compañero de la *La Jornada*, nos enfilamos, llegamos al lugar y estaba todo el dispositivo de seguridad por parte de la Marina y mis compañeros locales pues ya habían trabajado la nota. Nosotros bajamos a hacer camionetas baleadas, tanquetas, etc. Nos regresamos a la entrada y me contacté con mi compañero reportero y ya lo saludo, estuvimos ahí y me dijo mi jefe que no me separara de él; siempre lo tenía a distancia y cuando veo que se acerca a la entrada y estaba hablando por teléfono, me acerco y ya después sale un tipo y le dice que había hablado con “Pulpo” que nos diera las atenciones. El chavo agarra, se mete y nos dice: “Adelante”. Pero ya delante de nosotros ya había entrado *Televisa* y *TV Azteca*, nadie más entro.

Ya entramos, yo pensé que nos íbamos a quedar a nivel de estacionamiento o a nivel de los jardines de los edificios, pero no. Estaba un fulano tirado y estaban los demás; por ejemplo este

tipo estaba tirado en la parte baja del jardín, afuera del edificio. Entonces yo pensé que íbamos a hacer nada más ese, yo hice mis fotos de ese sujeto, fotos de casquillos y todo el rollo.

Entonces cuando de repente nos dan chance de entrar al edificio pues yo no lo creía. Cuando vamos subiendo las escaleras y sangre y sangre; casquillos así de grueso calibre, pues yo no lo creía. Cuando subimos al piso, ya ni me acuerdo, creo el tercero; bueno, subimos y haz de cuenta que estaba rodeado, pero yo me quedé porque estaba la cámara de *Azteca*, su reportero, mi compañero reportero, mi compañero video reportero y yo. Entonces yo me quedé hasta el último por estar haciendo fotos.

Cuando quiero subir, yo tengo a este nivel el piso y quiero ver; y veo que hay un tipo tirado, entonces alguien le pregunta: “¿Este es el Barbas?”, y el chavo así como que voltea, un encapuchado que nos dio el acceso, y dijo “Es una información que no les puedo dar”, entonces yo me desesperé, total subo y empiezo a hacer mis tomas. Y una foto que es cuando ya están los peritos, fue de las primeritas que hice, obviamente había muy buenas condiciones de luz. Para todo esto ya mis compañeros habían ingresado, entonces yo me quedé haciendo fotos de él.

Esta foto era muy fuerte para publicarse por lo mismo que te comentaba, yo me dije: “Tengo que tener algún elemento distractor o algún perito para que sea más publicable”, entonces me tuve que esperar hasta que en algún momento un marino se asomó y es la foto que está de portada en *Proceso* y en *Reforma*. Esta foto fue realmente en fracciones de segundos por que se da la vuelta y lo alcanzo a agarrar.

Así se gesta el acceso, la llegada, la entrada, veo esta escena, tomo fotos y detalles; después me hago hacia arriba y veo el cadáver que tiene partida esta parte de huesos y la cara derecha de él estaba desecha. Dicen que él en todo momento hizo frente y hasta cuando ya la vio de perder. Alrededor de su cuerpo había muchos seguros o espoletas de las granadas, había unas 4 o 5 argollitas de las que quitas y explotan; y eran de que este güey andaba con todo.

Debo suponer que tenía un arma cerca, pero yo creo que cuando llegan ya los marinos yo creo que retiran todo ese tipo de armas. Aquí había infinidad de casquillos, pero era de lo mismo que él estaba tirando, dicen que era un señor muy sanguinario y muy cabrón.

Entonces así se da la entrada y ya cuando hago fotos de él, e ingreso al departamento empiezo a registrar todo el desperfecto.

[Me muestra las fotografías en su laptop]

Estos agujeros provienen de las balas de abajo, de las cabeceras de por fuera. Esta también es de adentro de cómo tenían los cuernos de chivo, el R-15, escopetas, granadas. Este era un cuchillo muy bonito, yo creo que el mango era de oro, cargadores, etc. Esto es lo que hicimos ese día, bueno, hice mucho pero aquí es el material muy leve que tengo.

B.- Y bueno sobre la manipulación o montaje del cadáver [le muestro la copia del número de *El Universal* “La manipulación” (fotosecuencia) publicada el sábado 19 de diciembre de 2009, Núm. 33,660]

V.R. Me creerás que este no lo había visto...

B.- Lo que tú me comentas es sobre tu acceso al departamento y esta fotosecuencia es cuando los peritos están preparando o fijando sobre el protocolo ¿Esa parte a ti te tocó estar presente?

V.R.- Si claro que me tocó, sino quién más hubiera hecho las fotos. Bueno, te sigo platicando, después de que llego al lobby, al descanso ahí del condominio, entro y hago todo mi trabajo y después me meto al departamento. Comienzo a tomar fotos y apurarme porque yo seguía incrédulo de que estaba en el lugar y de que nos habían dado chance y que debía de registrar “x” cantidad de cosas. A parte de registrar debía de hacer fotos interesantes, de buena composición, etc. Me enfoqué a agarrar detalles en las cosas.

B.- ¿Les limitaron el tiempo para trabajar?

V.R.- No tanto que nos limitaran pero estuvimos, qué te gusta, 10 minutos más o menos en el lugar. Yo con 2 minutos que me hubieran dejado hubiera hecho mi trabajo, pero tuvimos un poquito más de tiempo; yo creo que menos de 10 minutos.

Hice mis imágenes y llegó un momento en que el chico este que estaba encapuchado, que era de la Marina pero que andaba de civil, nos dijo: “Ya por favor vamos a retirarnos porque los del servicio médico forense van a entrar a hacer su peritaje”. Y eran estos chavos que andaban así de civiles, los que empezaron a trabajar.

[Me muestra las fotografías desde su lap]

Mira, haz de cuenta que esta era la cocina, acá una barra y la entrada estaba hasta por acá, era un espacio muy reducido y luego nos dicen que ya nos retiremos porque van a fijar los cuerpos. Había mucha gente, entonces yo cuando tomaba mis fotos de repente se atravesaba el perito forense y así como va, me decía: “Ay ya me metí en tu foto”, como si me tuviera que pedir él disculpas porque no me dejaba hacer bien mi trabajo.

No lo podía creer, entonces yo seguí haciendo fotos y ya después nos dijo este tipo que debíamos de salir porque iban a empezar a fijar los cadáveres y nos esperamos nuevamente en la parte de atrás y seguimos platicando con el marino y demás gente.

Después vemos que empiezan a bajar los cuerpos por el elevador y el último en bajar es Arturo. Al último al que recogen es a Arturo Beltrán y cuando lo levantan de la bolsa de su pantalón se le sale así el fajo de billetes, entonces dicen: “Bájenlo otra vez”, lo bajan, un chavo le mete la mano y saca el escapulario, los amuletos y todo ese rollo y los pone arriba de la panza. Que es una de las fotos que están al principio.

Para esto pusieron un cerco de marinos porque pues todos querían ver, entonces ahí pues yo alzaba mi cámara y tomaba y tomaba y de repente me metía entre las piernas y tomaba. Cuando levantan la tela, es cuando hago estas fotos y cuando un perito empieza a despegar los billetes porque estaban llenos de sangre y los pone en el cuerpo. No sé si fue porque no encontró espacio o porque así fijan ellos los objetos de un cadáver y los empieza a poner en el cuerpo. Mira si te das cuenta los pone unos acá a lo mejor quizá no les alcanzó el espacio y los empezó a poner

arriba del cuerpo. Y empieza a contar, tantos dólares y tantos euros, tantos pesos. Trae un dije y trae tal cosa y todo lo fija. Ya todo eso lo echan en una bolsa y lo suben a la camilla y lo bajan. No creo que no, lo bajan en una camilla, sino en una sábana porque el espacio del elevador no era grande. Después nos dice el chavo: "Pues ya podemos bajar". Bajamos por las escaleras porque ellos bajaron por el elevador y llegamos a la parte de la plaza, era una construcción muy bonita porque tenía alberca y camastros.

Yo me subí e hice fotos de aquí, de cómo era el complejo e hice un chingo de fotos que ya ni siquiera recuerdo dónde han de estar, por ahí las he de tener todas. Ya cuando nos sacan nos quedamos aquí, platicando entre nosotros y cuando ya volteo ya habían dejado entrar a mi compañero de *Cuartoscuro*, al de *La Jornada* y a otro que no recuerdo de dónde era.

B.- Pero tú te habías dicho que te fuiste con el de *La Jornada* ¿él no entró?

V.R.- No, no sé si porque la línea era darte nada más chance a los de mayor afluencia, por llamarle de alguna forma y pues total entramos. A lo mejor también porque en ese momento los agarraron en la "lela" y ya cuando el de *La Jornada* lo vio, yo ya andaba hasta adentro.

Entonces a lo mejor cuando quiso entrar pues ya le dijeron que no. A lo mejor pudo haber dicho: "Oye yo vengo con ellos" y quizá le pudieron haber dado chance, pero no y a mí me valió.

Cuando nos quedamos ahí afuera del edificio que estuvimos platicando, ahí yo ya no bajé hasta el estacionamiento pero otro compañero que si dijo que había muchos marinos hablado inglés. Quizá pensamos que había gente ahí de la DEA o de Estados Unidos pero si en todo el tiempo que estuve ahí, hasta que nos sacaron, que habrá sido una media hora. Todos los marinos que estuvieron ahí fue el grupo élite de la Marina.

B.- En esta foto [primera plana de *Proceso*] por el ángulo el marino también se ve grande ¿no?

V.R.- Este era chaparrito el cabrón, en realidad los últimos que llegaron al operativo eran unas "madresotas" de como 1.85 quizá el más bajo. Haz de cuenta que traían su chaleco antibalas, su pistola acá, otra pistola acá, su arma larga y traían cargador, cargador, cargador. Ósea forrados de balas, eran un grupo de élite de la Marina. Y ya después leí que son como 90 marinos que están en ese grupo de élite y que tienen un adiestramiento súper especializado.

Entonces así pasa todo, a estos chavos ya no los dejan subir, nada más hacen fotos de aspectos de abajo, ósea los compañeros de los demás medios. Y de repente en ese momento llegan unas camionetas de la SIEDO en ese momento se baja gente y ven reporteros y ven todo. Se baja una señora y dice: "¿Por qué hay tanta gente aquí?" y le dice a uno de mis compañeros fotógrafos que tomó una foto de la camioneta: "¿Tú de dónde eres?", "-No que de *La Jornada*". Y contesta: "¡Qué hace aquí adentro, me lo sacan inmediatamente!". Y yo me quise hacer güey, aquí me agunto un momento y llegaron y nos dicen que no que todos para afuera.

Entonces la señora de la SIEDO nos dice: "¿Haber quién viene al mando del Ministerio Público de Cuernavaca?, ¿Quiénes son?, Quiero los nombres de todo mundo ahorita". Yo creo que para protegerse si alguno se perdía o el peritaje salía mal o no sé. Pero se veía que era una señora

de súper ovarios y por eso la hizo de emoción y nos sacaron a todos. Y dijo: “Quiero que me dejen asegurada esta área”.

Nos salimos y me quedé la noche velando y después ya en la mañana amaneciendo llegó una señora de como de 1.75, de tez blanca güera, como de unos 50 años quizás, con una bolsa de marca, *Louis Vuitton* creo que era. Y ahí en la entrada, ella se lamentaba; a mí se me hace que era familiar de Arturo. Después supimos que si era su hermana porque fue una de las que reclamó el cuerpo. Ese día se puso a llorar al pie de los marinos y decía: “Lo traicionaron, le fallaron, y no sé qué”. Yo ya no quería tomar fotos de eso porque dije “No ya estuvo con esto”.

Cuando yo hablo al periódico en la mañana, le digo: -“Jefe, así y asado... entré, traigo este material y todo”.-“A pues aguántalo”.-“En un ratito me voy a esperar más”, le digo y ya que salga todo el convoy y en ese momento me voy porque yo dependo del de *La Jornada*. Pero para esto, antes de que amaneciera pues nos fuimos a desayunar ahí al centro de Cuernavaca, desayunamos como a las 5 y media, y nos regresamos otra vez ahí para ver qué era lo que pasaba y entre lo que pasaba pues entraban y salían camionetas blindadas, después llegó esta señora y hasta ahí llegó mi cobertura.

Después me regresé, llegué ya ahí al periódico y metí la cantidad de fotos que he metido de un asunto, y se acabó. Ese día le pido al jefe no trabajar porque estaba ya muy cansado, entonces me habla como a eso de las 9 de la noche, yo ya me había llamado y me dice por teléfono: “Oye necesito que vegas”.-“¿Cómo?”, le digo.-“Pues es que están muy duras las fotos que traes y necesitamos ver el demás material para ver si sí podemos rescatar otra foto”. Entonces me tuve que regresar al periódico para enseñarles el materia y les digo: “Es que lo que metí es todo”; metí como 50 fotos y ya vieron que no: “Nos vamos con esa”. Inclusive *El Universal* la publicó en blanco y negro.

B.- Pero en esta, porque en *El Gráfico* si se fue a color

V.R.- Pues es que era muy dura la foto ¿no? Entonces la tuvieron que hacer así en blanco y negro, y pues ya. Ahora sí, que fue todo lo de la cobertura de ese día.

Mira [me muestra la primera plana de *El Universal*] aquí destacaron una del cuerpo con los billetes pero se ve así bien ligerita. Todas estas publicaciones las tengo ahí bien guardaditas.

B.- Hace rato te preguntaba sobre la intencionalidad del ejercicio fotoperiodístico en campo o ya en el proceso editorial...

V.R.- Pues aquí fue más como que editorial ¿no? En campo no, porque pues yo no quise tomarlo así, yo no dije: “Ay voy a poner ahí al marino para enaltecer a la Marina”. Yo quise poner aquí un elemento distractor. Pero pude haber agarrado a lo mejor un perito pero yo siento que fue la foto más correcta y más suave, para que no se viera tan brusca. A parte el pantalón abajo pues también es fuerte, es como un código que manejan en el crimen organizado como una forma de humillarlos como “Te cogí”. Hemos cubierto muertos así o ejecutados que tienen los pantalones hasta las rodillas, es una forma de vejarlos, de humillarlos, de degradarlos.

En este caso yo creo que no ha de haber sido el caso de la Marina porque pues no traía armas, o granadas o algo por el estilo.

B.- Al momento de que queda esta escena del cadáver con los billetes, en ese momento ¿visualizaste esa fotografía como portada de la publicación?

V.R.- No, se me hizo que era muy fuerte, yo dije: “No, no la van a publicar” porque es muy fuerte, demasiado fuerte, ósea porque inclusive cuando yo tomo la foto, tengo fotos que incluso aparece con todo y la cabeza y otras fotos que las tuvimos que cortar. Cuando llegué al periódico metí unas así y otras con la cabeza, yo las meto por si las quieren publicar, pero son muy duras las fotos. Y pues ve, no fueron duras, las publicaron.

B.-Dentro del ejercicio fotoperiodístico se requiere de un carácter y una actitud personal y profesional muy preparada, en el caso de tu fuente. Tú me comentabas que para ti fue muy fuerte, en este caso: ¿cuál crees que sea la preparación que necesita un fotoperiodista?

V.R.- Yo creo que no existe un perfil en especial por ejemplo, para quien cubre la Cámara de diputados, la UNAM capacita y nos adiestra de tal forma que debes de desempeñar cualquier prueba y cualquier reto que te pongan.

Recuerdo muy bien lo que nos comentaba un maestro de géneros periodísticos que decía: “Si tu especialidad fue periodismo electrónico y de repente te dicen que hay un trabajo de periodismo escrito pues no vas a decirles que no porque tienes los elementos teórico-metodológicos para desempeñar esa función”. Y si de repente te dan una cámara fotográfica y dices: “Es que no la sé usar” aquí nunca debemos de decir que no la sé usar. Sí sé pero preguntas, le dices a un compañero: “Güey, ¿cómo le hago?” o nunca hay que decir que no.

No es que debas de tener un perfil, para cubrir nota roja siento que debes de tener la sangre fría, nada más. Hay compañeros que no pueden cubrir nota roja. Un compañero de *Ovaciones* que venía a la guardia de las noches, llegaba y de repente veía la sangre, se mareaba y sentía que se desmayaba. Había uno que otro compañero que venía y tenía sobresaltos durmiendo como que se despertaba asustado. No sé, yo siento que debes de ser de sentimientos duros, que es algo difícil.

Pero con un perfil como tal, así que te diga que debes de ser “así y asá”, yo siento que no pues nada más debes de tener sangre fría. No es que te diga por ejemplo que necesitas tener un perfil para ser fotoreportero del Senado.

La ventaja que tengo yo es que yo fui contratado por *El Universal* para cubrir de noche, y eso implica un 80% nota roja, 10% política, 5% trabajos especiales, 5% de deportes; porque de repente me hablan: “Oye Valente va a llegar la selección a las 3 de la mañana al aeropuerto”; entonces es llegar, empujarte, ya tener luz medida; entonces me pongo el traje de la fuente de deportes o me pongo el de nota roja. De repente me pueden decir que va a haber sesión en la Cámara, que a mí me reenputa (*sic.*) cubrir política y voy más a fuerzas que de ganas porque digamos que soy el comodín, el versátil y ahí estoy viendo qué hace o que no hacen y la chingada.

De repente a mis compañeros reporteros se les ocurren fotos de noche de “algo” y pues las tenemos que hacer de formas diferentes. Entonces soy como más plural, a comparación de mi compañero de *Reforma* que él 100% policiaca, *Reforma* tiene gente ya asignada para deportes y yo tengo toda esa gama de posibilidades.

Me mandaron a Tabasco a cubrir las últimas elecciones y me encantó. Muy pesado pero me gustó mucho, no lo había hecho y aprendes. Fui a hacer a Michoacán un trabajo de narcotráfico y me fascina, llegamos hasta Tierra caliente; antes de que se pusiera así nosotros estuvimos en la Ruana, Felipe Carrillo puerto, todos esos lugares como si nada. A mí eso me gusta, entonces no es que debas de tener un perfil particular para cada cosa, sino que debes de ser estándar para todo.

B.- Por ejemplo, cuando se toman represalias en contra de los periodistas como el caso de la reportera de *Proceso* y al momento de la publicación se toman algunas cautelas, ¿Tú tienes, o tu publicación, tienen algún límite de mantener el anonimato de sus periodistas?

V.R.- Actualmente sí. Cuando se trata de algo que es relacionado al crimen organizado: si. Por ejemplo *Reforma* automáticamente por default le pone “Staff” inclusive cuando es narcomenudeo en el Distrito Federal que se tiente que es un poco complicado pone “Staff”, no los exhibe a los reporteros.

Te comento brevemente del caso de Arturo Beltrán: cuando vengo a dejar el material el jueves, el viernes ya me toca descanso y el sábado también descanso. Entonces yo entré el domingo en la noche. El lunes en la mañana cuando me despierto, a medio día y que prendo la tele y que escucho que asesinan a la familia del marino caído, Melquisedec, que llegó un comando armado y mató a mamá, abuelita y hermanos y la chingada; me entró un miedo terrible como nunca me había pasado.

Yo temí por mi vida y la de mi familia, e inmediatamente hablé al periódico y le pedí a mi jefe que quitaran ya las fotos del portal en línea de *El Universal* porque seguían teniendo en exhibición la galería. Yo dije: -“Jefe pues quiten las fotos por favor o al menos quiten el crédito si ya sabemos que estoy quemado, pero de todos modos quiten el crédito”.- “Déjenme ver qué podemos hacer”; y si le quitaron en seguida el crédito.

Uno de mis jefes que tuve anteriormente me dijo: “Es que el crédito no se lo debieron poner desde el principio porque te debieron de haber protegido”. El crimen organizado y gente simpatizante de Arturo, ellos no iban a pensar que lo hiciste como mero trabajo. Ellos no van a pensar que lo hiciste con cierto dolo con tal de exhibirlos, eso les pudo haber calado y pudieron haberte matado. En ese sentido, ya después, yo me espanté tanto que hablé hasta con el director editorial y yo pedí que fuera sacado del país, me dio muchísimo miedo y yo pedí salir del país. Y me dijo que en ese momento, el dueño, el patrón, el Licenciado Juan Francisco no estaba en México, estaba de vacaciones en Europa y en ese momento no podían; en cuanto regrese pues dependiendo de la decisión que él tomara. “De entrada si te quieres venir acá Distrito Federal”, que me pagan un hotel acá en el Distrito, o donde quieras con tu familia. Yo me sentí más cómodo en mi casa porque como nadie sabe donde vivo y el lugar está lejos, entonces preferí no trabajar y me dijo:

“Lo que hiciste de trabajo en todo un año, lo hiciste en un día y tómate el tiempo que creas necesario” entonces me ausenté un mes del trabajo.

En ese tiempo estuve en mi casa, espantado, con miedo, no podía dormir. Cuando salía con mi familia en el coche y yo iba muy asustado, siempre con el temor de que me fueran a interceptar, me fueran a secuestrar o me fueran a matar, porque era cuando estaba el problema de que quién tomó las fotos, que si “fulanito” que si “sutanito” o “perenganito”; que si quien las filtró, que van a destituir a “perenganito” que si la Procu (*sic.*), ósea eso me sirvió a mí bastante para pasar desapercibido.

Cuando se fueron tranquilizando las cosas pues me sentí más seguro, pero de entrada dejé de salir los primeros 15 días y hablé con mi hermano que se parece mucho a mí, que es 2 años más grande, y le dije que pues se cuidara mucho; igual a mi mamá y a mi papá. Pero si fueron días de mucha angustia. El pensar aquella situación me trae así como escalofríos.

Afortunadamente no pasó nada. Me habló el jefe como al mes y me dijo: -“¿Cómo te sientes?”. - “Estoy bien, si me va a pasar algo pues me va a pasar”. Pero aun así yo regresé a trabajar y sentía el temor de que cuando me bajara de mi coche me fueran a dar en la madre o me fueran a matar. Hasta la fecha pues sigo con miedo, ya a lo mejor en menos escala pero si sigo con cierto temor.

Y retomando lo del anonimato de las fotos, he seguido haciendo cosas no completamente del narcotráfico pero si de narcomenudeo en el DF, cosas así de decapitados o así pero fíjate que no hay anonimato. Fíjate que en el DF estamos como que un poco más protegidos como escudados en ese sentido, si tenemos ciertas restricciones en ese sentido. Pero por ejemplo, yo lo veo en lugares como Veracruz, Tamaulipas o en Ciudad Juárez ahí si veo complicado trabajar la nota roja, ahí sí está muy cabrón.

Un compañerito que es productor de pequeños documentales, es un compañero inglés. Él fue a Veracruz a hacer algo de nota roja de cómo vivían los compañeros de nota roja. Todos los compañeros de nota roja, ya no cubren nota roja. Dejaron esa fuente y se pusieron a hacer otras cosas. Entonces digamos que todos esos periódicos que tienen la fuente de nota roja, contrataron a chavos que decían pues estoy aquí porque no había chamba y me dieron esta oportunidad y que no sabe tomar fotos. Y los aventaron al matadero pues ya no quieren trabajar con amenazas, ya los traen bien asoleados.

A parte fíjate, algunos será verdad o será mentira, pero asesinaron a compañeros de Morelos cuando se desató todo esto. Un compañero que cubría allá en Cuernavaca me decía que llegaban en unos camionetes que decías: “No mames, con el sueldo que ganamos no pueden traer una camioneta de ese tipo” o los veías así de buenos relojes o buena ropa y ellos, ¿en qué andaban?, pues no lo sé. Entonces los matan, no generalizamos todo el asunto, pero si algo tendrán que ver. Y hay otros que por cumplir con su trabajo les han de decir: “A ese pinche reportero lo vamos a matar”, y pues tú dices: “No sé, yo hice la nota normal”.

Hace poco salió una nota que me gustó mucho, no sé si la traiga, de un reportero del *Diario de Juárez*, hígole no me acuerdo pero era un diario de allá. Y a este chavo le llegó un sobre que decía que eran del Cártel de Juárez y le decían que manejara en su información, de forma que a

los contrarios los madreara literalmente. Él se asustó y seguía escribiendo normal y de repente, según le iban a llegar regalos, entonces este chavo sentía el temor pero él seguía escribiendo lo que veía: que un muerto, que un ahorcado, que un agraviado. Entonces le dijeron: “Oye te dijimos que cómo manejes la información”, pero él decía que la estaba manejando de la manera más objetiva y para mí es eso; en este texto que te comento relata toda esa parte. Es un texto muy interesante que quizá te pueda servir.

B.- En el caso de la nota roja, en ocasiones puede ser un tanto difícil llegar hasta donde se está gestando como tal la información. Para el periodista quizá no todas las veces se puede tener los medios suficientes o necesarios para estar ahí donde están sucediendo los hechos. El término o concepto *fixer* es algo que tengo entendido que está apareciendo más a nivel internacional, que son personas que se dedican a ser una especie de “enlace” entre el periodista y el acontecer de la noticia. Por ejemplo para cubrir la nota roja en la Ciudad de México ¿te ha tocado algo similar?

V.R.- ¿Cómo lo hacen en Ciudad Juárez?, mira en Ciudad Juárez o en Tijuana yo he leído que por ejemplo: Yo soy Valente Rosas y cubro la nota roja en Ciudad Juárez, y tú eres una reportera que viene a cubrir de Inglaterra y quieres hacer algo de narcotráfico aquí y vienes y me contactas a mí; te digo que sí, puedes venir a trabajar conmigo pero que te va a costar que pues la gasolina, la cena y aparte me tienes que pagar.-“No pues que ¿cuánto?”,- “200 dólares”.

Aquí en México debe de haber, pero que conozca yo no. Ha venido infinidad de gente extranjera, desde que yo trabajo en la noche. Han venido argentinos, ingleses, escoceses, españoles, americanos; y nunca les hemos cobrado un peso. Inclusive a mí me contactan, o a mi compañero de *Alarma* o de *El Metro* y llegan y son bienvenidos; adelante están fascinados y no les cobramos ni un peso; invitan los cafés y pues vamos pero así que nos tengan que pagar porque les demos cabida en el grupo pues no. A final de cuentas ellos le van a sacar provecho a su trabajo ¿no?

En una ocasión vino un chavo que había sido reportero del periódico *Reforma* y que ahora es maestro en el claustro de Sor Juana y él es *fixer*, lo contacta un chavo, Christopher Anderson, que es un fotógrafo de renombre de la agencia *Magnum* de fotografía y de repente me habla ese chavo y me pidió venir a trabajar en la noche. Los llevamos a trabajar con nosotros a dónde íbamos a cubrir los asuntos, fuimos, trabajamos y ya cuando los llevo a su casa en la Roma, el chavo este agarra y le dice: “Oye fulanito te doy el dinero de lo que te debo, y bueno algo más”; y pues bueno yo dije: “Este güey viene con nosotros, lucra y a parte se lleva dinero”. Pensé que venía a trabajar con nosotros pero en realidad nos vino a sacar provecho, entonces si me dio coraje y ese güey no era ni para invitarnos un dulce. Entonces si no me gustó.

Que yo sepa es el único caso, pero no sé si haya más.

B.- Se puede dar como compañerismo entre el gremio ¿no?, pero tengo entendido que a nivel internacional los *fixers* son como los locatarios de donde están ocurriendo los hechos. Yo tengo la impresión de que si es de esta manera, se puede predisponer del manejo de la información, porque al tener cabida dentro de un grupo puede mostrar qué es lo que sí se quiere presentar en medios...

V.R.- Si claro, como lo que le pasó a Poveda ¿No? El director de cine que se llama Poveda, él hizo un trabajo de los maras salvatrucha, se contactó con ellos, hizo un documental, se involucró

y lo mataron. Le pasó algo así, ellos le decían sabes qué vas a grabar esto, aquí no puedes grabar, vas a hacer esto, aquello.

Te lo digo porque hay un chavo, director de cine que hizo *Los ladrones viejos* y la película esta que se llama *Cuates de Australia*. Se llama Everardo González, documentalista mexicano que luego nos honra con su presencia en las noches, y por mucho el mejor documentalista mexicano. Este chavo, aparte de que es un tipazo el cabrón, estuvo trabajando con nosotros en la noche y él conoció a Poveda y supo de su muerte. Según hubo una fuente que les filtró información de los maras a la CIA y cosas así, entonces los maras ya dudaron de él y le dijeron: -“Te queremos ver mañana al medio día en tal lado”, -“Sí”. Cuando él ya se iba a verlos al otro día, no sé qué problema tuvo y no llegó a la cita, entonces ellos dijeron: “No, este güey si nos anda exhibiendo y nos va a fichar” y por eso lo mataron, fueron lo buscaron y lo mataron. Así fue que murió Poveda que era un amigo de mi compañero Everardo González, le decimos “*El cocoliso*” y ganó 2 *Arieles* por la película *Los ladrones viejos*.

Este caso es de los que tú mencionas, que hay gente que está dentro del movimiento y te dicen: “vente, pero te voy a cobrar”. Sí se da, en México no lo sé si se dé, te soy honesto, de que alguien que sea narcotraficante y te diga vente yo te llevo pero te va a costar una lana y si lo vas a publicar va a ser esto. No lo sé, te mentiría si pasa eso.

Compañeros acaban de ir a Michoacán a Tierra caliente y ahí tuvieron un contacto de las policías comunitarias y resultó que era un ex de La Familia Michoacana. Entonces le dicen: “Que sí, que yo soy Nazario y estoy harto de La Familia porque nos pasan renta, maltrato y violaciones; eso no me gusta”. Eso pasó con una persona que estaba dentro, pero no creo que le hayan pagado, a menos que yo sepa no. Porque si se puede de que manipulen la información.

Un compañero español que vino también del periódico *El país*, ellos hicieron también un proyecto de 5 fotografías en 5 partes del mundo cubriendo la nota roja o cuestiones difíciles. Uno se fue a Colombia, otros se vino a México, uno se fue a Rusia, uno se fue a Medio oriente y el otro se fue a China. El mayor presupuesto se lo llevó el que se fue a Medio Oriente y el que se fue a China por la cuestión que allá tenían que pagar chofer, traductor y aparte pues los viáticos. El que vino a México, no tuvo que pagar nada más que sus viáticos. Él nos platica, se llama Arturo Rodríguez, que compañeros que fueron a Medio Oriente le tenían que pagar al chofer, al traductor y al *fixer*, al que les pasó el contacto. Pero dice que de repente se llegó a dar el caso de que llegaba gente de los talibanes que les decía: -“Sabes qué tú eres reportero”,-“Sí”,-“Te voy a llevar mañana porque vamos a hacer una ejecución en tal lado, o vamos a poner un coche bomba”. Y dice que iban y hacían eso pero pagaban para que les dieran esa exclusiva.

De que debe de haber a nivel mundial pues si pasa, pero que deba de haber en México no hay, al menos en el DF no creo, en provincia pues se puede dar pero pues aquí no creo.

B.- Digamos que podría funcionar esa figura del *fixer* en trabajos ya más sofisticados, lo que decíamos al principio; la diferencia entre trabajo documental y el fotoperiodismo.

V.R.- Así es.

[Aquí concluye la entrevista a Valente Rosas, fotoreportero de la nota roja de *El Universal*]

Fuentes de consulta:

Capítulo I: México bárbaro, México narco

1.1 Bibliografía

Hernández, Anabel, *Los señores del narco*, México, Edit. Grijalbo, 2011, p.588

Melossi, Dario, *El estado del control social*, México, Siglo XXI editores, 1992, p. 300

Turner, John Kenneth, *México Bárbaro*, México, Ed. Quinto Sol, 1985, p. 269

Osorno, Diego Enrique, *El cártel de Sinaloa*, México, Grijalbo, serie: Proceso colección crimen organizado, 2012, p. 336

Reveles José, *El cártel incómodo*, México, Ed. Grijalbo, 2009, p. 272

Reyna, Juan Carlos, *Confesión de un sicario*, México, Grijalbo, serie: Proceso colección crimen organizado, 2012, p 186.

1.2 Hemerografía

Aranda J., Castillo, G., Morelos. R., (2009, 18 de diciembre), *La Jornada*, p. 5

Aranda Jesús y Castillo Gustavo, *Crece la violencia por la muerte de El jefe de jefes, prevé la PGR*, *La Jornada*, viernes 18 de diciembre de 2009, Año 26, número 9104, p. 3

Herrera Beltrán, C. , (2009, 18 de diciembre), Calderón: “Golpe contundente” contra uno de los criminales más peligrosos, *La Jornada*, Año 26, Número 9104 p. 6.

s/a, (2009, 19 de diciembre), Gobernación se deslinda de las fotos del cadáver de Beltrán Leyva, *La Jornada*, Año 26, Número 9105, p. 6.

1.3 Hemerografía electrónica

El Universal, “2010 el año más violento del sexenio”, [en línea], México, *ElUniversal.com.mx*, 13 de enero de 2011, [citado el 6 de junio de 2012]. Disponible en la dirección URL: <file:///K:/Varios/El%20Universal%20-%20%202010,%20el%20a%C3%B1o%20m%C3%A1s%20violento%20del%20sexenio.htm>

El Universal, “Presidente Calderón: discurso completo en el auditorio” [en línea], México, Viernes 1 de diciembre de 2006, [citado el 12 de junio de 2012]. Disponible en la dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/391513.html>

Diario Milenio, “Muere Nacho Coronel en operativo del ejército en Zapopan” [en línea], México, *Milenio*, 29 de julio de 2010, [citado el 19 de junio de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/7c954b2a681dd8c89db2c26cafc957b3>

Noroeste.com, “Matan a hijo de ‘El Chapo’” [en línea], México, *Noroeste.com*, 10 de mayo 2008, [citado el 10 de agosto de 2012]. Disponible en la dirección URL: <http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=374860>

CNN NOTICIAS, “Felipe Calderón admite que 2010 ha sido el año más violento de su gobierno”, [en línea], México, *CNN Noticias*, 6 de enero de 2011, [citado el 25 de marzo de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://mexico.cnn.com/nacional/2011/01/06/felipe-calderon-admite-que-2010-ha-sido-el-ano-mas-violento-de-su-gobierno>

FIDEL DEMEDÍCIS, "Congreso de Morelos defiende a los camilleros de Beltrán Leyva", [en línea] Blog oficial del diputado, [citado el 20 de julio de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://fideldemedicis.wordpress.com/2010/02/26/congreso-de-morelos-defiende-a-los-camilleros-de-beltran-leyva/>

Forbes.com, "The world's billionaires", [en línea], Estados Unidos, *Forbes.com*, 3 de noviembre de 2009, [citado el 13 de julio de 2013]. Disponible en la dirección URL: http://www.forbes.com/lists/2009/10/billionaires-2009-richest-people_Joaquin-Guzman-Loera_FS0Y.html

LAGUNAS, Andrés, "Alteró Marina escena donde cayó el Barbas", [en línea] 19 de febrero de 2010, *El Sol del Bajío*, [Citado el 15 de julio de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://www.oem.com.mx/elsoldelbajio/notas/n1525329.htm>

ARANDA Jesús, CASTILLO Gustavo y MORELOS Rubicela, "Muere Arturo Beltrán Leyva en Morelos al enfrentar elementos de la Armada" [en línea], México, *La Jornada*, 17 de diciembre de 2009, [citado el 17 de mayo de 2012]. Disponible en la dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2009/12/17/politica/005n1pol>

CASTELLANOS J. Francisco, "Con más recursos contra el narco, arranca nueva fase Michoacán Seguro" [en línea], México, *Proceso*, Jueves 27 de abril de 2012, [citado el 12 de junio de 2012]. Disponible en la dirección URL: <http://www.proceso.com.mx/?p=305649>

HERNÁNDEZ Anabel, "Reparte culpas 'Barbie'", [en línea], México, *Reforma*, 28 de noviembre de 2012, [citado el 22 de marzo de 2012] Disponible en la dirección URL: <http://www.reforma.com/edicionimpresa/paginas/20121128/pdfs/rPRI20121128-001.pdf>

MENDOZA, Enrique, *El sexenio de las 71 mil ejecuciones* [en línea], México, *Reporte Índigo*, [citado: 6 de junio de 2012] Disponible en URL: <http://reporteindigo.com/reporte/mexico/el-sexenio-de-las-71-mil-ejecuciones>

MÉNDEZ Fierros Hugo, *Sensacionalismo y narcocultura en el periodismo*, [en línea], México, IV Bial Iberoamericana de Comunicación, 19 de septiembre de 2003, [citado el 13 de junio de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://www.saladeprensa.org/art512.htm>

OSORNO, Diego, "Operación Cuerno III" [en línea], México, *Milenio*, 3 de enero de 2010, [citado el 13 de junio de 2012] Disponible en la dirección URL: <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/656481a84786e736e71b1fbe23be24b2>

RESA Nestares Carlos, *Nueve mitos del narcotráfico en México (de una lista no exhaustiva)*, [en línea] UAM Unidad Xochimilco, México, 2005, [citado el 19 de julio de 2012] Disponible en la dirección URL: http://www.uam.es/personal_pdi/economicas/cresa/nota0305.pdf

VALDEZ Cárdenas Javier, "Detienen a *El Mochomo* brazo derecho del *Chapo* Guzmán", [en línea], México, *La Jornada*, 22 de enero 2002, [citado el 10 de agosto de 2012]. Disponible en la

dirección URL:

<http://www.jornada.unam.mx/2008/01/22/index.php?section=politica&article=003n1pol>

VELÁSQUEZ V. Fernando, *El crimen del cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo: entre la barbarie y el sensacionalismo*, [en línea], México, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, 17 de mayo de 2006, [citado de junio de 2012]. Disponible en la dirección URL:

<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/4/1639/14.pdf>

1.4 Documentos electrónicos

Presidencia de la República, [en línea], México D.F., “El Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, Lic. Felipe Calderón, da el banderazo de inicio al Operativo de Seguridad para el Periodo Vacacional Invierno 2006”, 14 de noviembre de 2009, [citado el 3 de marzo de 2012], disponible en la dirección URL:

<http://ehecatl.presidencia.gob.mx/prensa/presidencia/?contenido=28363&imprimir=true>

The Economist, “Organised crime in Mexico. Outsmarted by Sinaloa”, [en línea], Gran Bretaña, *The Economist*, 7 de junio del 2010, [citado el 13 de junio de 2012]. Disponible en la dirección URL: <http://www.economist.com/node/15213785>

Consejo Nacional de Seguridad, Secretaría de Seguridad Pública, Ing. Genaro García Luna: semblanza curricular [en línea], SSP, [citado el 22 de marzo de 2013]. Disponible en la dirección URL:

http://www.ssp.gob.mx/portalWebApp/portal/movil.portal?_nfpb=true&_pageLabel=portal_movil_portal_contenido&content_id=8020#wlp_portal_movil_portal_contenido

IFE Instituto Federal Electoral, “*Los avances del cambio*” [en línea], México, Plataformas electorales de los partidos políticos nacionales, Instituto Federal Electoral, enero de 2006 [citado: 12 de junio de 2012], Disponible en dirección URL:

http://www.ife.org.mx/documentos/PPP/plataformas2006/pan_plataforma2006.pdf

Wikipedia, Melquisedet Angulo Córdoba, [en línea], Wikipedia enciclopedia libre, [citado el 13 de agosto de 2013]. Disponible en la dirección URL:

https://en.wikipedia.org/wiki/Melquisedet_Angulo_C%C3%B3rdova

MÉNDEZ Fierros Hugo, *Sensacionalismo y narcocultura en el periodismo*, [en línea], México, IV Bial Iberoamericana de Comunicación, 19 de septiembre de 2003, [citado el 13 de junio 2012] Disponible en la dirección URL: <http://www.saladeprensa.org/art512.htm>

SNIEG, SISTEMA NACIONAL DE INFORMACIÓN ESTADÍSTICA Y GEOGRÁFICA, *Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012*, [en línea] Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, Presidencia de la República, noviembre de 2007. [citado el 13 de julio de 2013] Disponible en la dirección URL:

http://www.snieg.mx/contenidos/espanol/normatividad/marcojuridico/PND_2007-2012.pdf

PGR, PROCURADURÍA GENERAL DE LA REPÚBLICA, [en línea] Sala de Prensa, Boletín 243/11 [citado el 22 de marzo de 2013]. Disponible en la dirección URL:
<http://www.pgr.gob.mx/prensa/2007/bol11/Mar/b24311.shtm>

PGR PROCURADURÍA GENERAL DE LA REPÚBLICA, [en línea], Antecedentes Históricos, 15 pp., México, [citado el 26 de julio de 2012]. Disponible en la dirección URL:
<http://www.pgr.gob.mx/combate%20a%20la%20delincuencia/Documentos/Agencia%20Federal%20de%20Investigacion/cronologia-afi.pdf>

Resa Nestares Carlos, *Nueve mitos del narcotráfico en México (de una lista no exhaustiva)*, UAM Unidad Xochimilco, [en línea] Dirección URL:
http://www.uam.es/personal_pdi/economicas/cresa/nota0305.pdf [consulta: 19 de julio 2012]

Capítulo II: El lenguaje fotográfico como instrumento de análisis

2.1 Bibliografía

- Bordieau, Pierre, *La fotografía un arte intermedio*, México D.F., Ed. Nueva Imagen, 1979 pp. 381.
- Costa, Joan, *La fotografía creativa*, México, Ed. Trillas, 2008, 2ª edición, p. 240.
- Costa, Joan, *La fotografía entre sumisión y subversión*, México, Ed. Trillas, 1991, p. 171
- Eco, Umberto, *La estructura ausente*, México, Ed. De Bolsillo, 2005, p. 446
- Umberto, Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Edit. Lumen, 1997, p. 214
- E. Martin, L. Tapiz, *Diccionario enciclopédico de las artes e industrias gráficas*, Barcelona, Ed. DEAIG, 1981, p. 261
- Gubern, *Mensajes icónicos de la cultura de masa*, Ed. Lumen, Barcelona, España, 1974, p. 390
- Hedgecoe John., *El libro de la fotografía creativa*, España, H. Blume Ediciones, 1976, p. 288
- Keim, Jean A., *Historia de la fotografía*, Barcelona, Ed. Oikos-Tau s.a., 1971, p. 33-40
- Kossoy, Boris, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, Ed. La Marca, 2001, p. 123.
- Lemagny, J.C., Rouille, A., *Historia de la fotografía*, Barcelona, Ed. Martínez Roca, 1988, p. 286.
- Martínez, Francisco Alonso, *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*, Ed. UOC, Barcelona, España, 2007 p. 58
- Martínez de Sousa, *Diccionario general del periodismo*, Madrid, Ed. Paraninfo, 1981, p. 208-209.
- Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Barcelona, Ed. Alianza Editorial, 2000, p. 386
- Sánchez Vigil Juan Manuel, *El documento fotográfico: historia, usos, aplicaciones*, España, Ed. Trea S.L., 2006, p. 404.

2.2 Documentos electrónicos

CFR. *Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española*, [en línea] Madrid, 22ª edición, [citado el 26 de marzo de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://lema.rae.es/drae/?val=adyacente>

EL PAÍS, “Kodak en banca rota”, [en línea], Diario “El país”, 19 de enero de 2012, [citado el 29 de marzo de 2013], Disponible en la dirección URL: http://economia.elpais.com/economia/2012/01/19/actualidad/1326961973_850215.html

KODAK, *A brief history of design & usability at Kodak*, [En línea] E.U.A., Kodak, [citado el 29 de marzo de 2013], Disponible en la siguiente dirección URL: <http://www.kodak.com/US/en/corp/researchDevelopment/whatWeDo/development/designUsability/history.shtml>

Maison Nicéphore NIEPCE, *Invention of photography*, [en línea] [citado el 6 de mayo 2012] Disponible en la dirección <http://www.niepce.com/pagus/pagus-inv.html>

Capítulo III: Circuito de la fotografía periodística

3.1 Bibliografía

Alonso Erausquin, Manuel *Fotoperiodismo: formas y códigos*, Editorial Síntesis S.A., Madrid 1995, p. 224

Fontcuberta, Joan, *El beso de Judas*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1997, p.191

Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*, 9ª ed. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 207

Helmut Gernsheim, *A concise history of photography*, Edit. Thames and Hudson, Londres, 1965, p. 50-51.

Leñero, Vicente, *Los periodistas*, México, Joaquín Mortiz, p. 387.

Lorenzo Vilches, *Teoría de la imagen fotoperiodística*, Editorial Paidós, Barcelona, 1987, p. 287.

Kathleen Hall Jamieson y Paul Waldman, *The press effect. Politicians, journalists and the stories that shape the political world*, Nueva York, Oxford University, 2003, p. 165.

Kossoy, Boris, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, Ed. La Marca, 2001, p. 123.

Martínez, Francisco Alonso, *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*, Ed. UOC, Barcelona 2007, p. 110.

Pulido Martínez, Miguel Ángel, *Historia del fotoperiodismo mexicano: autores, obras y contexto histórico*, México, ENEP-Aragón, 2001 [Tesis de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva], p. 11.

Monroy Nasr, Rebeca *Historias para ver, Enrique Díaz fotorreportero*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, p. 54.

Raymundo Mier, “*La fotografía antropológica: ubicuidad e imposibilidad de la mirada*”, Cuicuilco, Antropología e Imagen, Nueva Época, No. 13, Vol. 5, México, ENAH, mayo-agosto, 1998, p. 63.

Torres Reed, Luis y Ruiz Castañeda María del Carmen, *El periodismo en México: 500 años de historia*, Edit. EDAMEX, México, 1995, p. 98-112.

Sánchez Pérez Jimmy Alfonso, “Los cien primeros días de gobierno del presidente Vicente Fox: Análisis de opinión pública a través de las revistas Proceso y Milenio”, tesis para obtener el título de licenciatura, FCPyS UNAM, 2004

et. al., *Hecho en Latinoamérica 2*, Memorias del segundo coloquio latinoamericano de fotografía, Fondo Nacional para Actividades Sociales (México), Consejo Mexicano de Fotografía(CMF), México, 1981, p.17-29.

3.2 Documentos electrónicos

DOF, Acuerdo Nacional por la Seguridad, Justicia y Legalidad, [en línea], Diario Oficial de la Federación, 25 de agosto de 2008, [consultado: 1 de julio de 2013], Disponible en la dirección URL: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5057719&fecha=25/08/2008

CASABALLE Becquer, “Por un fotoperiodismo ético”, [en línea] *Fotoperiodismo.org*, Foros, Argentina 2002 [citado: 29 de junio de 2013]. Disponible en dirección URL: <http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/textos/becquer.htm>

CLARO LEÓN, Jorge, “*Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas*”, [en línea], *Fotoperiodismo.org*, Textos [consultado: 13 de junio de 2013]. Disponible en la dirección URL: http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JORGE.HTM

MEYER, Pedro, “I photograph to remember”, [en línea], Zone Zero, 5 de mayo de 2001, [Citado: 28 de enero de 2013] Disponible en la dirección URL: <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/indexsp.html#>

MRAZ John, “*¿Qué tiene de documental la fotografía? Del fotoreportaje dirigido al fotoperiodismo digital*”, [en línea] Zonezero [citado: 18 de junio de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html>

TREJO Delarbre, Raúl, “*Democracia cercada: política y políticos en el espectáculo mediático*”, [en línea], *Configuraciones*. Números 12-13, México, abril-septiembre 2003. [citado: 30 de junio de 2013, Dirección URL: <http://raultrejo.tripod.com/Mediosensayos/democraciacercada2003.htm>

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ, *La historia de la fotografía en imágenes*, Universidad de Alcalá, Mayo 2008. Nº 95 ISSN: 1575-2844 [consultada 9 de junio de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://www2.uah.es/vivatacademia/anteriores/n95/historia.htm>

Etcétera, “Firman medios de comunicación acuerdo contra la violencia”, [en línea], 24 de marzo de 2011, [citado: 4 de julio de 2013], Disponible en la dirección URL: <http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=7144>

Observatorio de comunicación y violencia, [en línea], Observatorio de medios de comunicación y cultura de la legalidad, [citado el 5 de julio de 2013] Disponible en la dirección URL: http://www.observatoriocomunicacionviolencia.org/Archivos/Septimo_Informe_Observatorio_ACI_V.pdf

Historia de Multimedia, [en línea], actualmente sitio en construcción [citado el 23 de julio de 2013], Dirección URL: <http://www.multimedios.com/historia/htm>

Registro editorial de Comunicación e Información S.A./CISA [en línea], Latin INDEX, UNAM, Registros con Editorial: "CISA Comunicación e Información S.A. de C.V." [citado el 2 de agosto de 2013]. Disponible en la dirección URL: <http://www.latindex.unam.mx/buscador/busEdi.html?editorial=CISA%20Comunicaci%F3n%20e%20Informaci%F3n%20S.A.%20de%20C.V.&opcion=1>

3.3 Hemerografía

Malvido, Adriana, "Archivo Casasola: 100 años de historia fotográfica en México", La Jornada, México, D.F., 19 de noviembre de 1991, p. 36

3.4 Documentos oficiales

INFOMEX Gobierno Federal: Folios de solicitud INFOMEX 0000400192513 y 0000400192613

Capítulo IV: El análisis iconográfico e interpretación iconológica de la cacería de Arturo Beltrán Leyva (1961-2009)

4.1 Bibliografía

Beceyro, Raúl, *Ensayos sobre la fotografía*, Argentina, Ed. Paidós, 2003, p. 129

Gubern, Roman, "*Mensajes icónicos en las culturas de masas*", España, Ed. Lumen, 1974, p. 390

Jonas, Paul, *La composición fotográfica. Una visión actual*, Madrid, Ediciones Daimon, 1981, p. 142

Jiménez Plana Manuel (et. al.), *Procesos de imagen fotográfica: laboratorio de imagen fotográfica*, Ed. Thomson Pananinfo, España, 1002, pp. 265

Kossov, Boris, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, Ed. La Marca, 2001, pp. 123.

Langford, Michael, "La aventura textual: de la lengua a los nuevos lenguajes", Argentina, Stella/La Crujia Ediciones, 2003, p. 174

Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Barcelona, España Ed. Alianza Editorial, 2000, pp. 386

Martínez, Francisco Alonso, "Documentalidad y artísticidad en el medio fotográfico", Barcelona, España, Ed. UOC, 2007 pp. 110.

4.2 Hemerografía

Barthes, Roland, "Le message photographique", en *Communications*, no. 1, 1961, pp. 128-130.

"La cacería", revista *Proceso*, año 37, núm. 1729, sección "Reporte gráfico/Narco tráfico", domingo 20 de diciembre, 2009, p. 6-9.

"Comenzó la cacería oficial", revista *M semanal*, año 15, núm. 635, "Tema de la semana", lunes 21 de diciembre, 2009, p. 8-13.

"Paraíso del miedo", revista *M semanal*, año 16, núm 637, "Tema de la semana", lunes 11 de enero, 2010, p. 8-13.