ICONOS

Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura

LA CONSTRUCCIÓN DE LA VIOLENCIA DEL CRIMEN ORGANIZADO REPRESENTADA EN LAS PORTADAS DEL PERIÓDICO METRO DEL 2007 AL 2008: UN ANÁLISIS SEMIÓTICO DISCURSIVO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN
COMUNICACIÓN Y ESTUDIOS DE LA CULTURA

PRESENTA:

ADRIANA BARRAGÁN NÁJERA

ASESOR: DR. JOSÉ RAFAEL MAULEÓN RODRIGUEZ

MÉXICO, D. F. JULIO, 2013

RECONOCIMIENTO DE VALDEZ OFICIAL DE ESTUDIOS DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA SEGÚN ACUERDO NO. 2005627 DE FECHA 22 DE SEPTIEMBRE DE 2005. CLAVE 2004.

ÍNDICE

Página

Introducción ……..… 4

Capítulo 1 …… 8

La construcción social de la realidad a través del periódico Metro

1.1. El género periodístico de la nota roja como aparato ideológico del Estado…. 9

1.2. Periodismo de nota roja en México ……... 16

1.3. Descripción morfológica de Metro ……. 26

1.4. Presentación del corpus ……..……... 29

Capítulo 2 …… 33

Análisis visual de la fotografía del diario Metro

2.1. Lo iconográfico y la significación de la fotografía de la violencia del crimen organizado en las portadas del periódico Metro …… 35

2.1.1 Iconografía del horror: tres nivelesde la re-presentación de la violencia del crimen organizado a través de la fotografía del periódico Metro ….....50

2.1.1.1 Primer nivel de análisis …….. 56

a) Primera portada, titular: *¡5 disparos!* (Baleado) ……..…. 56

b) Segunda portalda, titular: *¡Guillotina!* (Cuerpos Decapitados) ……..... 61

c) Tercera portada, titular: “Rueda…Testa” (cabeza) ……..……. 64

d) Cuarta portada, titular: “Más cuerpos” (Cuerpos completos) ……67

e) Quinta portada, titular: “Narco piñatas” (colgados)……..… 70

2.1.1.2 Segundo nivel de análisis:

Diagnóstico comparativo…… 74

2.1.1.3 Resultados …… ……..… 106

Capítulo 3 …… 122

Producción semiótica discursiva del diario Metro y la materialidad estética como su componente

3.1. Práctica semiótico-discursiva …… 122

3.2. Materialidades y funcionamientos:estética ……...… 124

3.2.1 Materialidad semiótico-discursiva estética:

lo grotesco y el horror……126

3.3. La estética de las 10 categorías de la muerte violenta……...… 128

3.3.1 La producción estética discursiva del diario Metro …… 146
Conclusiones …… 150
Fuentes de consulta …… 156

INTRODUCCIÓN

Con esta investigación se busca aportar conocimiento que ayude a explicar el contexto social que vivimos a través de un medio de comunicación masiva, pretende también mostrar una visión de cómo percibimos la realidad y busca encontrar formas de interpretar lo que se observa. Cabe señalar que los estudios de nota roja antecesores a esta investigación, mencionan el papel de la fotografía de manera breve y adjetivándola de distintas maneras, sin embargo actualmente la nota roja como género periodístico pierde toda narrativa literaria y da mayor peso a la fotografía.

Las portadas del diario Metro construyen una realidad sobre el fenómeno de la violencia del crimen organizado, sí es necesario hacer énfasis en la violencia, porque justamente el tratamiento periodístico solo se enfoca a este aspecto del crimen organizado. Se puede hablar de una re-presentación, porque este prefijo nos indica que el fotógrafo esta significando otra vez esa violencia, es decir, la repite y por ello la imagen es una práctica semiótico discursiva.

La imagen es el texto a leer, a interpretar para saber la formación social e ideológica que se genera a través de ella y de ese modo distinguir, cuáles son los elementos simbólicos que representan la violencia en la ciudad. Es también importante señalar que existen medios impresos antecesores al Metro como es la revista Alarma (década de los 60) o el que aún es vigente, La Prensa que se sigue caracterizando por sus fotografías sin censura.

El periódico Metro surge en 1997 un poco después que El gráfico*,* el primero es editado por el Diario Reforma y el segundo por El Universal, aunque los dos manejan la nota policíaca, es el tabloide Metro que más se inclina a ese tipo de información desde la portada hasta que termina en la contraportada con imágenes de mujeres semidesnudas o algún futbolista; mientras que El gráfico divide por secciones de política, opinión, estados, salud, horóscopos, espectáculos. Ambos

tabloides mencionados suelen tener un precio accesible de 5 y 7 pesos respectivamente, también se pueden comprar en las instalaciones del metro. Aunque la ventaja del Metro es que el diario Reforma cuenta con sus particulares voceadores, es decir que solo venden Metro y Reforma en un exclusivo espacio, lo anterior permite que sobresalgan más las imágenes, porque es el único diario que se exhibe sobre una estructura de metal. Cuando la gente pasa y se topa con una portada atrayente simplemente lo compra.

El Diario Metro, es de tipo tabloide y sus medidas son de 34 por 28.5 cms., la fotografía de la portada es de 25 por 25.5 cms., mientras que la cabeza puede abarcar a lo largo 23 cms. y a lo ancho 5 cms. Estas medidas nos permiten ilustrar cómo se presenta ante el público dicho diario, su proporción hace que la fotografía y el balazo [1]resalte más.

¿Por qué sería entonces interesante analizar esta re-presentación del crimen organizado plasmado en las portadas del diario Metro? Porque se presume que estas portadas del Metro son formas simbólicas que se difunden e imponen, a través de un medio de comunicación impreso, para enfatizar una perspectiva violenta a los ciudadanos que habitan el Distrito Federal y de ese modo construyen su alrededor.

La investigación se presenta en tres capítulos. El primer capítulo de esta investigación surge para contestar la pregunta ¿Cómo funciona la nota roja en la construcción social de la realidad? Planteando la siguiente hipótesis: la prensa de nota roja funciona como un aparato ideológico de Estado, a partir de la definición de Louis Althusser proveniente de una tradición marxista, se puede interpretar a la sociedad, compuesta por estructuras en donde la ideología del poder o la ideología dominante se manifiesta de varias y sutiles maneras, provocando una represión simbólica. La hipótesis que guía este capítulo verificará que la nota roja

[1] En un periódico el **BALAZO** es el titulo pequeño arriba de la cabeza

del diario Metro es un aparato ideológico de estado, ya que es una representación imaginaria del mundo en donde se encuentra la ideología, ya que las imágenes que maneja el periódico, no hacen otra cosa más que reflejar las condiciones de existencia de los hombres y su mundo real. Se reflexiona también con Voloshinov, para comprender la relación de los signos como ideología, es decir, como parte de una realidad que refleja un punto de vista especial, donde cada signo tiene una evaluación ideológica reflejada en el proceso de interacción social.

El objeto empírico se definió por un total de 282 ejemplares y se terminaron por seleccionar para analizar 120 portadas del periódico Metro, porque trataban el tema del crimen organizado. Dicha hemerografía fue recolectada en el periodo que va de noviembre de 2007 a noviembre de 2008 y adquiridos principalmente en el Sistema de Transporte Colectivo Metro. Cabe mencionar que el periodo ha sido seleccionado, en el año 2006 se registraron 500 asesinatos por el crimen organizado, para el año 2007 la cifra de muertos había aumentado a 2,447 personas y para el año 2008 se duplicó a 5,400, mostrando así el aumento de la violencia de este tipo de delincuencia.

El segundo capítulo pretende responder el siguiente cuestionamiento ¿cuál es el discurso que se difunde en las portadas del periódico Metro de la violencia del crimen organizado en la actualidad? La hipótesis guía de este apartado supone que en occidente existen 10 diferentes discursos, que dan cuenta de muerte con violencia instaurados desde la tradición pictórica en sus temas y reproducidos actualmente por el periódico Metro. Para ello se hace un recorrido iconográfico con esos 10 diferentes discursos considerados categorías de la muerte con violencia en las imágenes pictóricas y con ellas se busca establecer los parámetros de la representación visual de la muerte violenta en ciertos ejercicios pictóricos. Posteriormente, se propone un análisis en tres niveles; el primero consiste en la selección de 5 portadas del diario Metro y cinco representaciones pictóricas de la muerte violenta para empezar a identificar en sentido connotado y el iconográfico de ambas; en un segundo nivel de análisis se realiza una

comparación del sentido connotado y la iconografía de la fotografía del diario Metro, con una imagen pictórica que representa cierta violencia, para reconocer el discurso existente en ambas y de ese modo comprender cómo se representan visualmente, al mismo tiempo que saber si hay una relación entre la fotografía y la tradición pictórica. Finalmente se pasa a un tercer nivel de análisis, que consiste en exponer similitudes y diferencias entre la fotografía de Metro y la pintura, con el objetivo de determinar si existen formas de representación icónicas, aprendidas desde la tradición pictórica y con ellas se proponen las portadas del diario Metro.

En el tercer y último capítulo, se planteó con base en la siguiente pregunta ¿cómo se manifiesta la estética del diario Metro desde su práctica semiótica discursiva? Para ello se busca verificar la siguiente hipótesis que dice: las portadas del diario el Metro difunden representaciones de la violencia del crimen organizado en la actualidad, exponiendo una estética del horror y lo grotesco, manifestando con ello el crimen a través de sus fotografías que resultan ser imágenes normadas ideológicamente y que construyen así una realidad periodística sobre el tema para poder subordinar con miedo al espectador. Para desarrollar este capítulo fue necesario hacer un pequeño sondeo que permitió reconocer la estética del diario Metro, definida entre el horror y lo grotesco, así como saber cuál de las fotografías de acuerdo a su categoría de la muerte violenta es más impactante para el espectador.

Capítulo 1

La construcción social de la realidad a través del periódico Metro

El primer capítulo de esta investigación tiene como finalidad contestar la pregunta ¿Cómo funciona la nota roja en la construcción social de la realidad? Planteando la siguiente hipótesis: la prensa de nota roja funciona como un aparato ideológico de Estado, a partir de la definición de Louis Althusser proveniente de una tradición marxista, se puede interpretar a la sociedad, compuesta por estructuras en donde la ideología del poder o la ideología dominante se manifiesta de varias y sutiles maneras, provocando una represión simbólica imaginaria del mundo en donde se encuentra la ideología, las imágenes que maneja el periódico, no hacen otra cosa más que reflejar las condiciones de existencia de los hombres y su mundo real. Se trabajará de forma simultánea con Voloshinov, para comprender la relación de los signos como ideología, es decir, como parte de una realidad que refleja un punto de vista especial, donde cada signo tiene una evaluación ideológica reflejada en el proceso de interacción social.

Este fenómeno no es exclusivo de esta época y de este diario, por lo que es necesario hacer un breve recorrido histórico donde se exponga la evolución de la nota roja, retomando ejemplos desde la prensa del porfiriato, la época de los años veinte y de sus subsecuentes décadas 40, 50, 60,70, 80 y 90; dicho recorrido será un precedente de cómo la prensa ha sido utilizada por el poder.

La realidad que es difundida en la nota roja resulta ser una construcción impregnada de criterios subjetivos porque la información que se presenta se clasifica y valoriza por el mismo interés editorial que es solo un reflejo de los intereses políticos de los grupos de poder. Un análisis de discurso servirá para averiguar cómo se dijo lo que se dijo, por eso en esas notas periodísticas se podrá identificar a partir de la tematización cómo fueron abordados los hechos, cómo son denominados o tipificados los actores de los acontecimientos narrados y qué importancia les fue otorgada.

En esta primera parte de la investigación también se muestra cómo se privilegia un determinado tipo de nota roja en el periódico Metro, es decir, se presentará cuál es la clasificación y la temática más recurrente para determinar cómo a partir de ello se construye una realidad social periodística.

1.1. El género periodístico de la nota roja como aparato ideológico del Estado

"El periodismo es una forma de comunicación social a través de la cual se dan a conocer y se analizan los hechos de interés público" (Leñero y Marin Manual de periodismo 1986 18). Partiendo de esta definición se entiende que el periodismo difunde información para mantener al tanto de lo que sucede en su entorno al individuo social. El periodismo ordena y clasifica el tratamiento de esa información a través de los géneros periodisticos.

Los géneros periodísticos se distinguen entre sí por el carácter informativo, interpretativo e híbrido. En sus contenidos existen tres: los informativos como la nota informativa, la entrevista y el reportaje; los opinativos que son el artículo y la editorial; los llamados híbridos crónica o columna. (Leñero y Marin 39-40) La crónica, el reportaje o la entrevista se mezclan con el cuento, la novela o el ensayo como una estratégia narrativa ya que en ellos se reconstruyen detalladamente lo hechos, se exponene distintos puntos de vista y se evocan aspectos de la vida de personajes relevantes el la vida social.

La llamada nota roja entra en el género periodístico informativo. Por nota roja se entiende "… la información que cubre un conjunto de acontecimientos sociales que vulneran las normas penales, así como los que dan cuenta de desgracias sociales, todo asociado con la tragedia." (Lara Klahr; Barata Francesc La nota roja 2009 53) Es importante mencionar que el término de nota roja se ha ido transformando, es decir, "… en un principio era llamada nota policiaca, después

nota roja para rescatarla del sensacionalismo y amarillismo en el que había caído y reforzar su estructura objetiva, precisa, seria y creíble en forma de novela." (Cruz Leyva 1-3) La nota roja surge como un género más del periodismo, con el fin de informar, sin embargo el sensacionalismo y el amarillismo lo han acampañado a lo largo de su existencia. El sensacionalismo es caracterizado por la exageración de elementos que componen la información de este género y el amarillismo que se refiere a la presentación de información sin contemplar la ética.

La nota roja tiene como objetivo "… informar de casos delictivos que atentan contra la estabilidad social […] enfocada a hechos policiacos." (Avalos Guzmán La nota roja: sangre nuestra de cada día 1998 1-2) Los accidentes producidos por consumir drogas o manejar en estado de ebriedad, los choques automovilisticos, los asesinatos, los robos, la delincuencia organizada, las tragedias naturales, los atropellados entre otros. La nota roja da cuenta de toda clase de desgracias y hechos sangrientos, en la actualidad "… aparecen nuevos vocablos para nombrarlo, es ahora referido como Seguridad, Seguridad Pública, Política, Justicia y hasta Inseguridad Publica." (Lara Klahr; Barata Francesc 2009 49)

La construcción de los sucesos que contiene la nota roja requiere operaciones semánticas y las siguientes aquí expuestas han sido propuestas por Amparo Moreno, Marco Lara y Francesc Barata (Moreno y otros 57-58):

1. La dramatización del relato, se construye el acontecimiento con palabras emotivas.
2. El hecho se presenta como excepcional, aunque haya sucedido antes se presenta como único.
3. La información se presenta descontextualizado, no existe un antecedente, y el lector no puede relacionarlo con la estructura social o un momento histórico.
4. Una narración individulizada, relatos que hablan de personas y lugares concretos lo que no permite relacionar a lo colectivo, lo social.

5. Simplificación de la realidad, presenta estereotipos de malos y buenos, víctimas y victimarios, o las razones del delito son los bajos instintos, el destino, la locura .
6. Utilización de un lenguaje irracional que apela al subconsciente colectivo, en nuestra cultura mexicana se da el albúr, el doble sentido, los dichos populares, el llamado *spanglish* en donde se utiliza el español con palabras en inglés.
7. Consumatoriedad, así como no se explica un antes tampoco importa explicar un después.
8. Uso de lenguaje popular, argot de grupos marginados y palabras estereotipadas que utiliza la policía.

Estos ocho elementos son características de la nota roja y su narrativa que la compone, es importante señalar que esta estructura no permite que la información recibida a través de este género cree conciencia ya que no explica lo que origina la descomposición social que expone diariamente, se lee por entretenimiento ya que algunas notas son manejadas como novelas, o por morbo, ya que las imágenes o el personaje que expone se vuelven atractivos para el lector.

La nota roja no deja ser una forma de comunicación social a través de la cual se dan a conocer y se presenta un solo aspecto de los hechos de interés público, por esta razón, ha sido durante mucho tiempo un aparato ideológico del Estado como lo denominaría Althusser. Este autor expone la ideología a través de los trabajos de Marx, quien se refiere a ella como “falsa conciencia”. Cuando Marx propone el método del materialismo histórico para entender el todo social y las relaciones sociales de producción, hace referencia a la infraestructura como aquello jurídico y político, por otro lado está también la superestructura conformada por la ideología y las formas de conciencia social.

La falsa conciencia, de acuerdo a Marx, proviene de la clase dominante porque esta legitima su estatus a través de introducir creencias populares que hacen que el trabajador nunca se entere de su condiciones reales de existencia. La ideología

entonces se vive en la práctica social, y verla como una estructura permite analizarla desde sus formas simbólicas.

Para Althusser, la ideología es una estructura en "… donde los individuos entablan una relación simbólica en la medida, en la que participan voluntaria o involuntariamente, de un conjunto de representaciones sobre el mundo, la naturaleza y el orden social." (Camacho y Zavala 7) Por lo que pueden deformar o posibilitar el sentido de realidad.

> Las ideologías suministran a los hombres un horizonte simbólico para comprender el mundo y una regla de conducta moral para guiar sus prácticas.
> A través de ellas, los hombres toman conciencia de sus conflictos vitales y luchan por resolverlos. Lo que caracteriza a las ideologías, atendiendo a su función práctica, es que son estructuras asimiladas de una manera inconsciente por los hombres y reproducidas constantemente en la praxis cotidiana. (Camacho y Zavala 7).

Cuando se habla de práctica social, se hace referencia a los sistemas de creencias, es decir, un individuo vive la ideología en sus prácticas culturales, es por ello importante entender quién produce y controla esos significados, quién domina y quién se subordinada a través de las representaciones culturales simbólicas que existen.

De esta noción sobre ideología Althusser plantea que las ideas se inculcan a través de un aparato, no represivo, como lo son las instituciones sociales. Los aparatos ideológicos de estado construyen imaginarios sociales creando en el individuo formas de ver y entender la sociedad en la que vive.

Los aparatos ideológicos de Estado que expone Althusser son ocho; educativos, familiares, jurídicos, políticos, sindicales, culturales y de información. El aparato

ideológico de estado de información, como en este caso lo es la prensa de nota roja, obedece a una política establecida por el gobierno pero pertenece al dominio privado, es de alcance masivo y funciona mediante la ideología. Es a través de la selección y jerarquización de la información como sutilmente utilizan una represión simbólica reflejada en las imágenes o los encabezados de la tematización.

Se puede entender la nota roja como una representación imaginaria del mundo en donde se encuentra la ideología que refleja las condiciones de existencia de los hombres, su mundo real, donde la información presentada describe los roles que ejercen los protagonistas de los acontecimientos de la información.

> No son sus condiciones reales de existencia, su mundo real, lo que los hombres se representan en la ideología sino que lo representado es ante todo la relación que existe entre ellos y las condiciones de existencia. Tal relación es el punto central de toda representación ideológica y por lo tanto imaginaria del mundo real (Luois Althusser Aparatos Ideológicos de Estado1970 31)

En el relato periodístico de la nota roja se puede dar cuenta de la deformación imaginaria de la representación ideológica del mundo real, es decir, los individuos que se informan a través de ella se enfrentan con una representación determinada del mundo. Por ejemplo, se puede pensar en un individuo que lee la nota roja y cree porque lo lee, en ciertas tragedias sociales con sus respectivos desenlaces que construyen conciencia sobre la sociedad en la que vive, las ideas que le surjan a partir de esta información o imágenes, dejarán en él un dispositivo cultural ideológico que lo llevarán a adoptar comportamientos prácticos. Es por eso, que el relato periodístico de un choque de autos ocasionado por el consumo de alcohol narrado en tragedia, podrá instruir al individuo sobre la importancia de la moderación al ingerir bebidas alcohólicas, para no terminar como el expuesto en la nota roja que previamente leyó.

Caso contrario sucede con la información sobre un feminicidio, la nota roja presenta a la mujer víctima de violencia familiar, tipificando el crimen de pasional, la imagen mostrará a una mujer acuchillada, acribillada por el marido celoso o engañado. El esposo se verá haciendo justicia por su propia mano y la mujer se verá castigada por el adulterio, esta conducta se aprobará como correcta.

Es así como las ideas de un individuo existen en sus prácticas: comprar periódicos que manejen la nota roja podría ser un ritual en el cual se refleja un acto regulado por la ideología imperante a través de un lenguaje que dé cuenta de su realidad, que le creen conciencia.

Esta práctica existe por y bajo una ideología, por y para los individuos. Es propio de la ideología imponer evidencias que los individuos que consumen la nota roja del periódico Metro en su mayoría usuarios del Sistema de Transporte Colectivo Metro, reconocen y reaccionan con inevitables exclamaciones y retomando el ejemplo del choque: ¿ya viste? ¡Por borracho!, ¡yo por eso si tomo no manejo!, ¡otro borrachazo!, ¡lo que hace el alcohol!

Es con el lenguaje de la nota roja incluido en los actos del habla del individuo donde se reproducirá la ideología, Voloshinov dice que todas estas formas de intercambio lingüístico operan en conexión muy estrecha con las condiciones de la situación social en que se producen y muestran una extraordinaria sensibilidad a todas las fluctuaciones (Voloshinov El signo ideológico y la filosofía del lenguaje 1973 32)

En estas reacciones se ejerce lo que Althusser llama la función de reconocimiento ideológico, es decir, el individuo se da cuenta de la realidad en la que vive a través del la nota roja y la reconoce en ella; la segunda función es el desconocimiento, el individuo ve publicada la nota informativa pero no sabe de que dicha información obedece a una línea del periódico, es una construcción ya dada: los choques por

consumo de alcohol siempre terminarán en tragedia. Se hace una alusión a lo real sobre una ilusión de lo real.

La manera de representar las tragedias en la nota roja funcionan al lector como interpelación de lo que sucede a su alrededor. Los aparatos ideológicos del Estado, y en específico el género de nota roja, existen para que las cosas sean como deben de ser y no las cosas como son.

Ahora bien para complementar este concepto de Althusser y entender estas prácticas culturales, se retoma a Voloshinov quien define lo ideológico por su carácter sígnico (Hernández y Morel Discurso, política, sujeto 2001 4); es decir, si se habla de formas simbólicas, estás se representan en el lenguaje y específicamente en los signos porque son estos quienes termina modelando la comunicación reflejada un acto de práctica social donde se vive la ideología. El estudio de las prácticas culturales reside en su análisis como discursos.

Las imágenes o titulares de esta nota roja son un producto ideológico que "posee un significado… un signo. Sin signos no hay ideología." (Voloshinov 12) Estos signos forman parte de la dinámica social, de la interacción cotidiana del individuo.

1.2. Periodismo de nota roja en México

Exponer un panorama de la evolución de la nota roja en México resulta introductorio, para entender a este género periodístico como una estrategia de poder mediática.

Hablar de la nota roja en México podría remontarnos a la llegada de la imprenta en nuestro país, en 1539, época en la que aparecen los llamados pliegos de cordel donde se exponían algunos episodios del Tribunal de la Santa Fe o anécdotas de la vida cotidiana que narraban historias de fantasmas, aparecidos y procesos inquisitoriales.

Los relatos escritos de muertes o asesinatos de personajes históricos pueden convertirse también en nota roja, así como lo hicieran Vicente Rivapalacio y Manuel Payno en El libro rojo escrito en 1870 donde narran desde la muerte de Moctezuma II, Hidalgo, Allende hasta los asesinatos de Maximiliano, Mirón y Mejía.

Retomando el trabajo de Alberto del Castillo, Pablo Picatto y Ricardo Pérez Montfort titulado Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío podemos ver que durante la segunda etapa del porfiriato (1867 a 1910) predominaba la idea de la estabilidad y el orden para dar paso al progreso y a la modernidad, por lo que había que implementar la normatividad de varias formas.

Dato importante, en la segunda mitad del siglo XIX se transforma el discurso criminalística con las teorías del Dr. Lombardo que postulaba la existencia de criminales natos, determinados genéticamente y sobre este argumento las notas periodísticas ligaban la situación económica y la apariencia física del criminal. Esta modernidad trajo como consecuencia mucha migración del campo a la ciudad y por ende la discriminación, la marginación social y situaciones de pobreza donde constantemente los liberales y católicos se empeñaban en señalar faltas a la moral que surgían de los estos grupos degradados, para ello utilizaban a la prensa. Es en esta época donde cobra auge el reportaje policiaco, pasando de una prensa política a una prensa sensacionalista sujeta al proceso de industrialización capitalista y con influencias norteamericanas. Es el diario Imparcial el primero que inicia la etapa industrial en el periodismo, contaba con inversión económica del gobierno porfirista lo que permitía que este medio se desarrollara libremente para poder eliminar la prensa crítica e independiente.

Este nuevo medio, dando credibilidad a su nombre, trataba de ser informativo, despolitizado y neutro por lo que en sus primeras planas exhibía constantemente

reportajes policiacos ocurridos en la ciudad de México primero acompañados de ilustraciones referentes a la información y después a fines del siglo XIX se presentaban las fotografías.

“La fotografía resultaba perfectamente apta para la agenda ideológica del espíritu positivista. Indudablemente más rápida, más barata y exacta que ninguna otra técnica para producir imágenes, el proceso ejemplificaba el avance asociado con la tecnología” (Lerner El impacto de la modernidad. Fotografía criminalística en la ciudad de México 2007) Surge, como lo llamaría Alberto del Castillo, una estrategia *didáctica-sensacionalista* en donde la fotografía comprobaba y certificaba una realidad trasmitiendo así mensajes morales.

En 1899 aparece El País*,* si el diario Imparcial contaba con apoyo liberal su competencia era auspiciada por los católicos por lo que se difundían en sus páginas información sobre crímenes, asesinatos y suicidios, es a través de esta información que reforzaban normas éticas entre la población.

“Es así como creció el horror y la atracción hacia los delincuentes, imagen que se fabricaba a través de la prensa, describiéndolos como criminales astutos, peligrosos, crueles y sin escrúpulos provenientes de clases populares rebautizadas como clases peligrosas” (Alberto del Castillo Entre la moralización y el sensacionalismo. Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la ciudad de México 1994 36)

Casos representativos como el de Jesús Negrete, “el Tigre de Santa Julia” y el de Francisco Guerrero, “el Chalequero” provenientes de clases populares. El primero mencionado era descrito por la prensa como un audaz e inteligente criminal, los relatos peridoisticos tenían un toque literario, en donde lo elogiaban por sus mujeres seguidoras, se utilizaba en la redacción adjetivos calificativos que lo nombraban firme, seguro, arrogante, astuto, inteligente, cínico; en este caso la

prensa aportaba datos biográficos que tendían a humanizar a este personaje al punto de popularizar su imagen.

Se incorporaban las novelas por entrega acerca de la vida de los criminales con un poco de romanticismo y naturalismo que carecterizo la línea literiaria de autores nacionales y extranjeros, desde Eugenio Sue hasta Ignacio Manuel Altamirano y Manuel Payno.

En el caso del "Chalequero", su historia fue muy polémica se decía que sus tendencias eran comunes en gente del pueblo como parte de su primitismo instintivo. A continuación se presenta un fragmento del diario El Imparcial con la descripción de este personaje y en ella se puede leer los adjetivos que discriminan su clase social.

Diario El Imparcial	**Comentario acerca de la nota**
No eres un refinado: eres un ignorante, un oscuro hijo de la miseria y el delito. Te engendraron allá abajo en las tinieblas del fondo social. Eres un incompleto, perteneces a la humanidad embrionaria. Tus sentimientos son rudimentarios, tu conciencia es confusa. Tu niñez fue probablemente maliciosa y taimada, tu juventud, desenfrenada y ardiente. Eres un epiléptico, un degenerado, un enfermo (Castillo, 50)	En esta Editorial del periódico El Imparcial queda expuesta la postura oficial sobre el crimen y su relación con las clases populares: no ser refinado es quivalente a ser un ignorante; la miseria se relaciona con el delito; las tieneblas señalando un lugar de poca luz, remitiendo al lugar de castigo de las almas de los pecadores; las palabras abajo y del fondo relacionadas a las clases bajas; imcompleto y humanidad embrionaria refiriendose a aquella que no nacio, que no tiene un lugar o una existencia en la llamada modernidad; las características adscritas a su niñez maliciosa y taimada como si fueran

	exclusivas de la gente pobreza; describir a su juventud como desenfrenada y ardiente es solo cuestión moral; relacionar su epilepsia con su degenaración y rematar con la palabra enfermo aún habla más de descriminación.

El surgimiento del reportaje policiaco se produjo como parte activa de un contexto histórico-cultural en el que fue madurando una cierta forma de percepción de la realidad en la cual confluían, entre otros, el discurso crimilalista lombrosiano, el naturalismo literario, la aparición de la fotografíay su difusión masiva. Todos ellos contribuyeron a consolidar un paradigma de objetividad al que tanto culto se le rindio en el porfiriato. (Castillo 51)

El diseño, eleboración y contenido del reportaje policiaco fueron discutidos por grupos políticos reflejando en él sus proyectos ideológicos-culturales vinculando asi, el fenómeno de la criminalidad a la práctica y existencia de grupos populares imponiendo estereotipos y moralejas.

En 1900 el reportaje policiaco ocupaba la primera plana junto con los asuntos políticos del país, posteriormente fueron reacamodadas en las páginas interiores creando asi una sección especializada en el asunto.

Al restablecer claras fronteras entre la “gente decente” y los “degenerados”, “el discurso sobre alcoholismo y criminalidad permitió legitimar la represión policial, la segmentación del espacio urbano, el desprecio por la cultura popular y, lo más importante, la segregación de las clases –aunque fuera simbólica- en una sociedad que cambiaba demasiado rápido” (Piccato "No es posible cerrar los ojos" El discurso sobre la criminalidad y el acoholismo hacia el fin del porfiriato 1994 71)

El periodismo de 1900 exponía las consecuencias del consumo de alcohol y de otras sustancias como el café, el tabaco, la mariguana, el opio, relacionadas algunas con gente de baja clase, adicciones señalandolas como un mal social que afectaba la buena imagen de la ciudad.

Las narraciones periodísticas seguían exponiendo esta división de clases, las llamadas masas urbanas eran descritas por sus vicios ante las élites. “Los periodistas utilizaban un vocabulario zoológico para implicar la inferioridad y el carácter colectivo del crimen: el fenómeno social era una “plaga” o una “epidemia”; “rata” o “ratero” era llamado el ladrón. Los periodistas no consignaban el nombre de los implicados, preferian términos genéricos como “una mujer del pueblo”, o “una indita” (Piccato 95-96)

Este lenguaje construía una realidad en donde la pobreza no entraba en la concepción de modernidad. En la época del porfiriato surge el reportaje policiaco como antecedente de lo que después llamaremos nota roja, se inicia con influencia norteamericana pero evidentemente fue utilizada como un aparato ideológico del Estado.

La criminología y el fotoperiodismo habían cambiado con el paso de la Revolución. En el nuevo orden social, el crimen obtenía una nueva significación, no como un síntoma der inferioridad y retraso de la población en su conjunto, sino al contrario, como prueba de la nueva modernidad emergente. Un editorial del periódico El Universal da cuenta de ello:

> Del mismo modo que México abandonó hace años su cariz de capital provinciana, bonachona y cordial, convirtiéndose en un centro cosmopolita, así la delincuencia, que andaba en pañales, ha crecido y es adulta. Conan-Doley, el capitán Maine Reid, y otros capitanes que se dedican a elaborar novelas policiacas, no se desdeñarían de tomar en

> cuenta a estos ladinos y sutiles bribones de hogaño que soportamos como legítimo y natural producto de tan adelantados tiempos. (Lerner 50)

En la época del porfiriato se documentaban asesinatos políticos, crímenes pasionales, robo anónimo, homicidios notorios que situban a la violencia como parte de la experiencia urbana, individuos atropellados por tranvías, maridos o esposas desmembrando a sus hijos con herramientas modernas, accidentes de automóviles y locomotoras.

La Revista Argos, fundada en 1929 tenía este corte policiaco mostrado en imagenes en su sección denominada *El crimen del día.*

Revista Argos	**Comentario acerca de la nota**
En la sección el *"El crimen del día"* "…Una vez más, la mujer ocupa en los anales del crimen, un lugar harto desfavorable, poseída por extraños apetitos y bastardas pasiones. La homicida, en este caso, no pudo ni tan siquiera alegar que mato al calor de una pasión amorosa, porque la naturaleza no fué pródiga para con ella en encantos feminos. Su crimen es un asesinato vulgar, con todas las agravantes" (Lerner 36)	La sección era acompañada de varias fotografías imponiendo un estereotipo de comportamiento criminal, en el texto se señala la imagen de una mujer criminal como hay tantas que según lo relatado lo hacen por pasión. Más adelante en la información se argumenta que el crimen pasional fue porque la mujer era considerada fea y por ello mismo vulgar. Historias de racismo contra las personas con rasgos indigenas serán parte de estas policiacas.

Para los años 30, surgen también revistas de corte policiaco Revista de Revistas (1932), Frente a Frente (1932), Detectives El mejor semanario de México

(1935) en donde la fotografía de cadaveres de gente asesinada se difundía constantemente, el diario El Universal también opto por este tipo de imágenes.

La nota roja de los siguientes años: 40, 60, 80 y 2000 exponen la evolución como género periodístico y su uso como constructor de la realidad, una serie elaborada por un convenio de la Sociedad General de Escritores de México con la Procuraría General de Justicia del Distrito Federal y publicada por la editorial Diana hace un recuento de esta historia, rescatando los casos más publicados por la prensa.

La primera parte corresponde a la época de los 40, la crónica policíaca en la Ciudad de México se presenta ante un proceso de industrialización y modernidad que trajo consecuencias como la guerra, el racismo y el exterminio. Es en esta época de los años cuarenta cuando Europa vivía el enfrentamiento entre comunistas y fascistas que provocaron la huída de muchas personas exiliandolos a diferentes países. Méxcio recibío a varios, entre ellos a Trostky cuya muerte fue expuesta en los diarios mexicanos.

1940	Comentarios acerca de la nota

El atendado de León Trotski en tres diarios: *TEMERARIO ASALTA A LA CASA DE TROSTSKY. CON UNIFORMES MILITARES Y AMETRALLADORAS FUE CONSUMADO. UNA LLUVIA DE FUEGO SOBRE LÍDER ROJO Y SU ESPOSA.* *SU SECRETARIO FUE SECUESTRADO POR LA BANDA.* (La Prensa, mayo 1940) *LEÓN TROSTSKY ESTUVO APUNTO DE SER ASESINADO.* (Novedades, mayo, 25 de 1940*)* *CÓMO FUE EL ATENTADO CONTRA LEÓN TROSTKY. (*El Universal, mayo 25 de 1940*)*	En estos encabezados se resaltan varios elementos: La palabra temerario refierea alguien que actúa sin reflexionar, por lo que habla de un acto solo imprudente. Lluvía de fuegon sobre líder rojo, en esta frase Posteriormente el asesinato de Trosky difundido sobre todo por el diario El Universal sería acompañado de fotografías con fijación en su masa encefálica lo que muestra aún esta tendencia de la antropología criminal.

Para la época de los sesentas el caso más difundido es el de las Poquianchis, las crónicas tenían la narrativa de un cuento policiaco.

1960	**Comentarios acerca de la nota**
Las Poquianchis. *Alarma* tiró en tres meses más de medio millón de ejemplares […] el 12 de enero de 1964, las "Poquianchis" fueron capturadas después de haber ejercido durante más de 25 años sus actividades de lenocinio sin ser molestadas, e incluso con muchos	Caso que fue mencionado en reportajes, historietas, corridos, película. y hasta en novela llamada Las Muertas de Jorge Ibargüengoitia. Este caso mostraba en mucho la corrupción del sistema judicial mexicano de la época de los años 60, es importante

alcaldes y jefes policiacos […] Los investigadores a lo largo de pesquisas descubrieron que los tentáculos de las famosas "Poquianchis" se habían extendido en todo el país. (Brocca Nota Roja 60´s 110)	mencionar que dicho suceso tuvo gran cobertura ocupando la agenda de noticias, desviando asi la atención de la crisis económica, política y social que culmino con la matanza de los estudiantes en 1968.

Durante la década de los ochentas la nota roja daba cuenta de la complicidsad de los grandes criminales y los jefes de la policia como lo era Arturo Durazo, quién durante esa época y con la finalidad de mantener el orden cometí innumerables asesinatos y torturas.

Es importante mencionar que para esta época la DEA hace una investigación sobre el narcotráfico en México y Estados Unidos, aparece el nombre de Rafael Caro Quinrero y con ello el estereotipo de narcotráficante, rico, éxitoso, sobornador. El crimen difundido en la nota roja muestra aquí una etapa temática de narco.

1980	**Comentarios acerca de la nota**
Los muertos del río Tula.Las innumnerables denuncias de asesinos y torturas ordenados por el jefe de la DGPT Durazo Moerno y su lugarteniente, Sahagún Baca, 14 narcotráficantes, 13 colombianos y un mexicano que aparecieron a mediados de enero de 1982, en la desembucadura del emisor central de aguas negras.	Impunidad y poder característico de este caso en donde ser resaltaba ya el tráfico de drogas por sobre otros delitos en la sociedad mexicana. Subsecuente a este estará el caso de la Narcosatánica. Aparece la imagen de Rafael Caro Quintero y se empieza a visualizar la

(Laurini y Diez)	imagen del capo de la droga junto con el contuvernio de los funcionaríos públicos.

2000	**Comentarios acerca de la nota**
La mataviejitas. Caso que se le dio seguimiento del 2004 al 2006 cuando detienen a Juana Barraza Samperio alias la “mataviejitas” quién estrangulaba a sus víctimas mayores de 70 años en su mayoría.	En su captura fue exhibida ante los medios, se realizó toda una construcción del personaje que deriva en interpretar sus asesinatos como el reflejo de la propia violencia que ella sufría.

Estos son solo algunos de los ejemplos de la nota roja, que permiten ver una continuidad frente a los casos, se presentan como historias espectaculares en donde se sabe que son las autoridades corruptas las que participan en ellos pero se les da preferencia a la construcción de los personajes que son asesinados presentandose una especie de biografía, en donde se determina su origen social relacionándolo con la cuestión homicida. La tendencia es desde la época del porfiriato donde se describe a un “chalequero” pobre y asesino, hasta una “mataviejitas” pobre y asesina.

Es necesario mencionar, que en la época de los 80, la cuestión del narcotráfico cobra relevancia, el dinero y el abuso de poder se mencionan pero la historia es presentada como enfrentamientos entre polícias y ladrones. Se hablaba de negocios con la droga de otros países, notas lejanas al entorno social, quienes la seguían como una telenovela.

1.3. Descripción morfológica de el periódico Metro

Para empezar a describir el periódico Metro, resulta necesario mencionar la historia del grupo Reforma. El periódico Reforma se fundó en el año de 1993, como una rama del periódico regiomontano El Norte, cuya sede es la ciudad de Monterrey. Reforma fue el primer grupo noticioso que separó su división comercial de la división editorial.

Cuando se fundó, el 20 de noviembre, el periódico presionó a los sindicatos de puestos de periódicos para que se vendiera ese mismo día. Pero el 20 de noviembre es un día festivo en el que no trabajan y se opusieron a esto, por lo que el periódico tuvo que ser vendido en la calles por los mismos periodistas, directivos y celebridades como una propuesta a lo que consideraron un boicot.

Reforma cambió totalmente su método de distribución, debido a su independencia de los sindicatos de puesteros de periódicos y los revendedores de medios impresos, por lo que actualmente cuenta con sus propios voceros quienes cuentan un exhibidor exclusivo para el diario Reforma y Metro.

Grupo Reforma tiene 85 años de antigüedad. Inició con la fundación del periódico El Sol en abril de 1922, seguido por El Norte en el año de 1938, el periódico Metro, de Monterrey, en 1988, y El Reforma, en 1993. Cuatro años más tarde en 1997 nacería el periódico de Saltillo, Palabra; Mural, en Guadalajara, un año más tarde. Para el 2004 nace Metro Saltillo, y en 2005, Metro Guadalajara. En los años 2007 y 2008 nacieron Metro Estado de México y Metro Puebla.

El periódico Metro surge en el año de 1997 editado por el Diario Reforma, maneja la nota policiaca. Tiene un precio de 7 pesos y se puede comprar en las instalaciones del transporte colectivo metro.

El diario Metro es de tipo tabloide y sus medidas son de 34 por 28.5 cms., la fotografía de la portada es de 25 por 25.5 cms., mientras la cabeza puede abarcar a lo largo 23 cms. y a lo ancho 5cms., su proporción hace que la fotografía y el titular resalte más. Su ancho de columna es de 4.4 cms. Metro tiene un tiraje certificado de 213, 574 (http://www.mediavyasa.com/) Su publicación es de lunes a domingo, hecho de papel es reciclado, con hojas a color.

Sus secciones son: *Ciudad*, en su mayoría notas referentes a distintas delegaciones que componen el Distrito Federal, incluye también notas nacionales; *Seguridad* compuesta de nota roja, policiaca e internacional; *Opinión* articulistas como Marco Antonio Flota y Cantón; *Deportes* con temas de futbol y lucha libre; *Diámetro* que es una fotografía de una mujer semidesnuda; *Estelar* que es la parte de espectáculos; *Avisos de Ocasión* que incluye la venta de autos, bienes raíces, servicios, empleos, y venta de sexo; *De todo corazón* consejos de índole sexual; y finalmente una sección de *Entretenimiento* armada por un sudoko, tiras cómicas, horóscopos y crucigramas.

Ya se dijo que cuenta con sus propios voceadores para que lo distribuyan, su canal de distribución es básico: de productor a detallista y posteriormente a consumidor final. El *target* del periódico Metro son hombres y mujeres de 18 años en adelante, de nivel D+ segmento más grande y representativo de la sociedad mexicana con el 35.8% de la población, de acuerdo con los datos de la Asociación Mexicana de Agencias de Investigación de Mercados y Opinión Pública (AMAI). Abarcando los niveles D y E que se caracterizan por tener un nivel educativo básico y viven en la zona metropolitana del Distrito Federal.

Su competencia directa del periódico el Metro son:

Periódico	Tiraje	Formato	Temática
La Prensa	315,000	Tabloide	Policiaca
El Gráfico	300, 000	Tabloide	Policiaca

La Prensa, es de publicación diaria, con un formato estándar de 200 x 5, su ancho de columna 5 cms. El Gráfico tiene un formato estándar 32 x 6, con un ancho de columna 3.91 cms. La competencia indirecta del diario Metro:

Periódico	Tiraje	Formato	Temática
Esto	528, 000 (Lunes) 403, 000 (martes a Domingo)	Tabloide	Deportes
Ovaciones	148, 018	Tabloide	Deportes y espectáculos
Record	146, 000	Tabloide	futbol
Reforma	150, 569	Estándar	Nacional e internacional
El Universal	150, 855	Estándar	Nacional e internacional
La Jornada	108, 593	Tabloide	Nacional e internacional
Excélsior	60, 000	Estándar	Nacional e internacional

Inside.

Son hombre y mujeres que no les gusta leer, les agrada el morbo y buscan en el periódico información básica y general de los acontecimientos más violentos, espectáculos sobre los de política u otros temas de la agenda nacional e internacional. Les agrada la información breve y resumida, sin deseos de pensar al leer. Zona metropolitana del D.F.

Solo se anuncian dentro de sus puntos de venta y promocionan sus espacios publicitarios dentro de su mismo periódico.

28.5 cms.

s.



1.4. Presentación del corpus

De las 282 portadas que fueron recolectadas del 2007 al 2008, periodo en el cual se vio el aumento de la violencia debido a que en el año 2007 la cifra de muertos por el crimen organizado era de 2,447 personas y para el año 2008 se duplicó a 5,400 evidenciando así el aumento de la violencia de este tipo de delincuencia. (País, 2008)

La siguiente tabla muestra una tipificación de las portadas, podemos ver 112 portadas corresponden a la delincuencia organizada entiendo por ello el secuestro, narcotráfico, piratería y corrupción.

Número de portadas	Tipificación	Porcentaje
112	**Delincuencia organizada**	**39.7**
23	Delincuencia común	8.2
41	Choques	14.5
36	Accidentes	12.7
19	Atropellados	6.7
12	Espectáculos	4.2
9	Tragedia niños/familia	3.1
8	**Asesinatos a mujeres**	**2.8**
5	Internacional	1.7
4	Deportes	1.4
3	Sexualidad y GDF	1
3	Manifestaciones	1
2	Desastres Naturales	0.7
5	Otros	1.7

En esta tabla queda evidente que el periódico Metro es un reflejo de postura institucional que clasifica y valora los hechos que son noticia en y para la Ciudad de México. En este caso, son las 112 portadas dedicadas a la representcaión crimen organizado y ligadas al tema del narcotráfico, información que se relaciona con el discurso oficial del Presidente de la República Mexicana Felipe Calderón, que desde principios del 2006 declaraba la guerra al narco.

Si comparamos las 112 portadas dedicadas al crimen organizado con las 8 dedicadas a la violencia de género, los asesinatos de mujeres, vamos viendo la temática de la agenda nacional. Los homicidios de mujeres se han multiplicado en estos últimos tres años, en enero de 2007 fueron 93 casos y para octubre de 2010 se habían multiplicado hasta llegar a los 650 algunos crimenes relacionados con el narcotráfico.

> En el caso de México, la guerra contra el narcotráfico está llevando a una consecuencia perversa: el ocultamiento de la situación de femenicidio, de la violencia, del secuestro del cuál son víctimas muchas mujeres. Estos crimines quedan ocultos por el tema del narcotráfico. (Ronquillo 56)

En el periódico Metro las 8 portadas dedicadas al feminicidio hablan de mujeres sin identidad, “amor apache” consecuencia de un divorcio, ex novios celosos que matan de la forma más sangrientas a sus parejas, consecuencias de patrones patriarcales culturales asumidos, la imagen de la mujer asesinada por el hombre sigue mostrando esa idea del varón superior sobre una mujer dependiente e inferior, la mayoría de ellas muere en su propia casa, en un contexto de violencia doméstica, una muestra más de descriminación de las mujeres.

El objetivo de este capiítulo, permitió analizar a la prensa de nota roja como un aparato ideológico de Estado, desde la definición de Louis Althusser proveniente de una tradición marxista, la cual permitió interpretar a la sociedad, compuesta por estructuras en donde la ideología del poder o la ideología dominante se manifiesta de varias y sutiles formas provocando una represión simbólica. Las condiciones coyunturales de producción de las imágenes o textos visuales como lo es las portadas del diario Metro tienen que ver con las formaciones sociales en los cuales nacen. La formación social en un momento dado de su historia se caracterizan por el modo de producción que la domina, cuyas prácticas se realizan por medio de los aparatos ideológicos de estado, las fotografías distribuídas en las

portadas y difundidas a mayor cantidad surgen justo en el aumento de feminicidios en nuestro país y en plena declaración de guerra en contra del narco.

Capítulo 2

Análisis visual de la fotografía del diario Metro

El presente capítulo pretende responder el siguiente cuestionamiento ¿cuál es el discurso que se difunde en las portadas del periódico Metro de la violencia del crimen organizado en la actualidad? Cuya respuesta supone que en occidente existen 10 diferentes discursos, que dan cuenta de muerte con violencia instaurados desde la tradición pictórica en sus temas y reproducidos actualmente por el periódico Metro.

Estas imágenes acompañan al lector diariamente, fuera del debate de la información escrita de la nota roja se encuentran las fotografías, en ellas se percibe un capital simbólico que vale la pena analizar. Es decir, el Metro, puede mostrar una estructura de una ciudad y de la ideología de la época en la que vivimos. Esas portadas sangrientas hablan de un tiempo y lugar específico, son un registro de hechos criminales que relatan los motivos por los que se mata en la actualidad y nos dice quiénes son sus protagonistas.

Para indagar o leer la fotografía del periódico Metro no basta con una sola mirada, es necesario recurrir a varias categorías operativas de investigación que permitan establecer y estructurar los niveles de análisis y datos que de esa imagen salgan.

¿Cómo se lee una imagen fotográfica de prensa? ¿qué de ello se debe cuestionar? ¿qué elementos se perciben? y ¿cuáles son sus interpretaciones? Para responder a las preguntas anteriores, este capítulo se presenta en dos partes, la primera tiene como objetivo un recorrido iconográfico que nos permitirá encontrar 10 categorías de la muerte con violencia en las imágenes pictóricas, con ellas se establecen los parámetros de la representación visual de la muerte violenta.

Posteriormente, la segunda parte de este capítulo se presenta en tres niveles de análisis; el primero consiste en la selección de 5 portadas del diario Metro y cinco representaciones pictóricas de la muerte violenta para empezar a identificar en sentido connotado y el iconográfico de ambas.

Roland Barthes, permite observar a la fotografía como un doble mensaje un denotado, el propio *analogón*, es decir, la imagen; y el connotado aquel que se compone de una mirada social, de la propuesta del autor, se retoman los elementos que permiten estructurar el mensaje connotado de la fotografía y la imagen pictórica, este autor muestra una técnica compuesta de seis elementos:

a) Trucaje.
b) Pose.
c) Objetos.
d) Fotogenia.
e) Esteticismo.
f) Sintaxis.

Otro concepto que nos permite profundizar sobre un sistema de símbolos que permiten hablar de lo social, de lo cultural, de lo histórico es la propuesta de Panofsky que nos presenta la alternativa, su propuesta se encargará de identificar aquellas imágenes, historias y analogías en un primer análisis iconográfico que expondrá los objetos y acciones correspondientes a una época histórica; después pasaremos a una interpretación iconográfica en donde los símbolos son presentados en temas y conceptos específicos en aquellas imágenes. Barthes nos da la estructura de lo connotado y con Panofsky a través de lo iconográfico se puede interpretar los valores simbólicos de la imagen que presenciamos.

En un segundo nivel de análisis se realiza una comparación del sentido connotado y la iconografía de la fotografía del diario Metro y la imagen pictórica, para reconocer el discurso violento en ambas, comprender cómo se representan

visualmente, si hay una relación entre la fotografía y la tradición pictórica. Para finalmente pasar a un tercer nivel de análisis que consiste en exponer similitudes y diferencias entre la fotografía del Metro y la pintura con el objetivo de determinar si existen formas icónicas aprendidas desde la tradición pictórica las cuales se relacionen mayoritariamente con las portadas del diario Metro

2.1. Lo iconográfico y la significación de la fotografía de la violencia del crimen organizado en las portadas del periódico Metro

El presente trabajo es un acercamiento al análisis de la fotografía de nota roja, estas imágenes acompañan al lector diariamente, fuera del debate de la información escrita se encuentran las fotografías, en ellas se percibe un capital simbólico que vale la pena analizar, en las imágenes. El imprudente o el asaltante no son retratados de la misma forma que el que es asesinado por robarle su cartera, o el policía héroe muerto o herido en el cumplimiento de su deber.

El contenido de las imágenes presentadas en este capítulo remite a la época del Renacimiento, periodo que da las pautas del modo de ver en la actualidad, durante este lapso la producción de arte y en particular las pinturas, fue financiada por la Iglesia y por los mecenas, lo que indica que la producción perteneció a clases dominantes. Es importante señalar que durante la Edad Media el arte fue un medio para honrar a Dios, mientras que en el Renacimiento el centro del mundo fue el hombre, sin que la iglesia perdiera el interés en él como se verá.

Cabe señalar que Santo Tomas de Aquino[2] en el siglo XIII avala el uso de imágenes religiosas argumentando tres razones para ello, dato que sirve como

[2] Es importante mencionar que en el Imperio Romano de Oriente, en la época de León III (años 717-741), los dogmas del judaísmo prohibían la realización de imágenes de seres vivos para no ser objeto de adoración los falsos ídolos. Surgieron entonces los iconoclastas como los "rompedores de íconos" y los iconódulas quienes "venera imágenes" (Asimov Isaac, Constantinopla 1992 p. 145).

antecedente para comprender la importancia de la imagen religiosa en la transición de la Edad Media al Renacimiento:

> 1) para la instrucción de los analfabetos, al modo que los libros sirven para quienes puedan leerlos;
> 2) para que el misterio de la Encarnación y los ejemplos de los santos puedan permanecer en nuestra memoria eficazmente;
> 3) para suscitar emociones más eficazmente a través de lo que se ve que a través de lo que se oye (Gubern Román Patologías de la imagen 2004 90)

Es así como la imagen religiosa se convierte en una imagen de autoridad ante la sociedad, legitimando al poder a través de lo divino, los fieles entonces tendrían el deber teológico de acatar el mandato de Dios.

En el Renacimiento las pinturas murales se elaboraban en las iglesias con el objetivo de trasmitir a una sociedad en su mayoría analfabeta sobre las Sagradas Escrituras, como ya lo proponía Santo Tomás de Aquino en la época Gótica. La imagen del Cristo doliente pasará también a la cultura renacentista y barroca en un *crescendo* de erótica del dolor, en la que la insistencia en el rostro y en el cuerpo divino atormentado por los sufrimientos se moverá en los límites de la complacencia y de la ambigüedad (Eco 49)

En 1304 Giotto pintó *Lamento por Cristo muerto,* con ello introdujo un nuevo realismo que trasmitía un sentimiento muy profundo de dolor. Esta imagen puede narrar lo sucedido: San Juan levanta las manos desesperadamente mientras la virgen María abraza por última vez a su difunto hijo, las mujeres a su alrededor sufren. Es interesante dar un vistazo a los ángeles que aparecen al fondo retorciendo las manos de forma suplicante y llorando por lo que rompe con los conceptos medievales en donde las figuras eran planas, alargadas, la perspectiva jerárquica mostraba a los personajes escalonados y adoptando diferentes

tamaños en función de su relevancia. Los ojos y manos adquirían un tamaño desproporcionado.



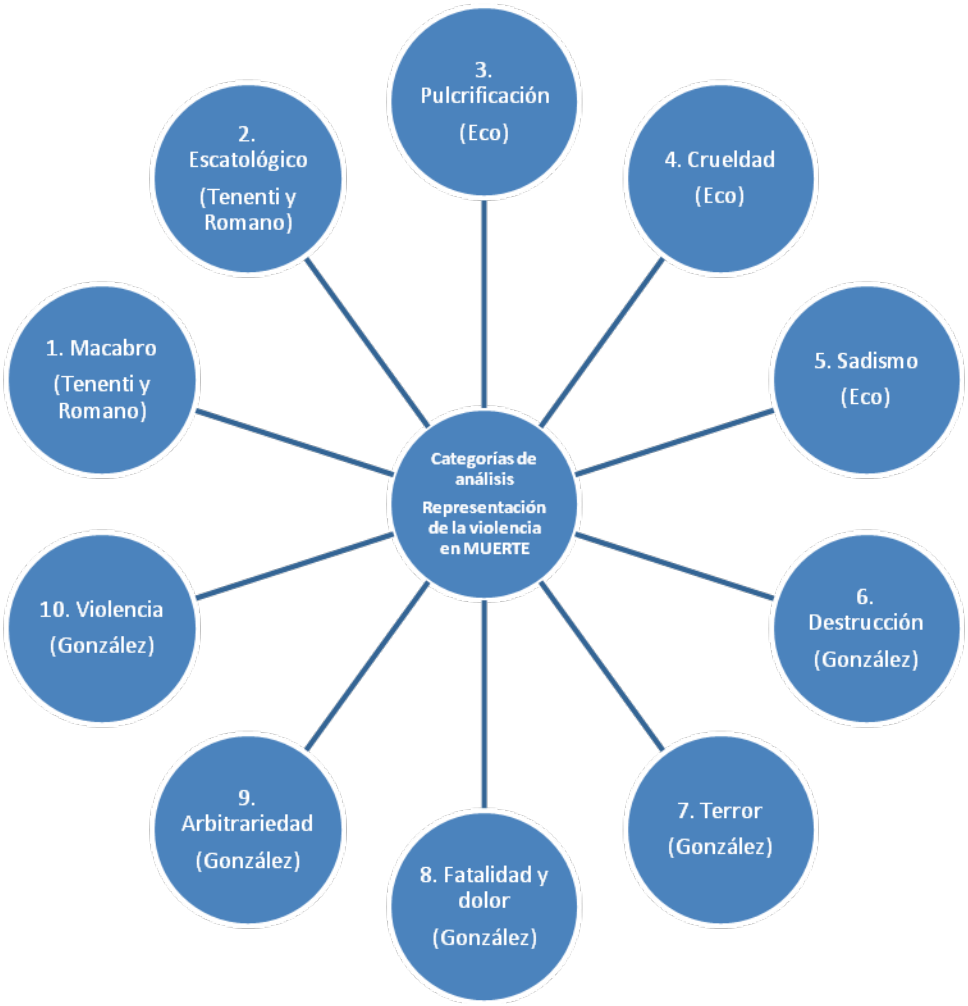
Imagen 1. Giotto. *Lamento sobre Cristo muerto.* Fresco de la Capilla de los Scrovegni de Padua**.** 1305- 1306. Arquivolta 28/08/13 http://arquivolta.wordpress.com/2011/06/21/lamento-sobre-cristo-muerto-giotto/>

Es importante puntualizar algunos datos. De la mitad del siglo XIV a la mitad del XVI el sistema cultural de Europa Occidental era de carácter religioso, entendiendo por ello también que la religión era una organización económica-política arraigada a la estructura social y mental de los individuos. Se estaba convencido sobre la visión de cielo, como paraíso prometido y la invención del infierno, como un lugar en donde el cuerpo sufrirá dolor vinculado con la violencia. Es por eso que la muerte es representada como premio o castigo según sea el caso.

Para fines de esta investigación se hizo un breve seguimiento de la representación visual de la muerte, en dónde se puede observar su evolución a través de 10 categorías que proponen varias autores y que servirán para analizar las imágenes que se presenten del diario Metro. Dicha clasificación corresponde a ciertos periódos de la historia occidental y es realizada con base en conceptos de Ruggiero Romano, Alberto Tenenti, Umberto Eco y Ángel González García, de manera que el recorrido depende del orden de aparición de estas categorías en la representación pictórica europea. El listado es el siguiente:

1. Macabro.
2. Escatológico.
3. Pulcrificación.
4. Crueldad.
5. Sadismo.
6. Destrucción.
7. Terror.
8. Fatalidad y dolor.
9. Arbitrariedad.
10. Violencia.

A continuación se muestra un esquema que contiene las diez categorías, así como el autor que las propone, su numeración depende del orden cronológico en cuestión de aparición.



La primera de ellas la define como algo macabro.

> La novedad del siglo XIV consiste en el hecho de que se detiene en el horror del cadáver […] para 1350 la sensibilidad cristiana se polariza de un modo notable en torno a la agonía y el tránsito del creyente de la tierra al más allá […] la muerte, como separación del alma del cuerpo […] induce a los hombres a una más personal meditación de sus destinos, les asalta una sensación de temor y de espanto, un soplo de horror. De ahí el sentido de macabro. Lo macabro no es un valor cristiano. Consiste sobre todo al principio, en un sentimiento de repulsa

> por la miserable suerte del cuerpo humano. (Romano y Tenenti Los fundamentos del mundo moderno 1992 107)

La macabro es aprovechado para decirle al creyente lo que le espera, que visualice lo vano del cuerpo y lo efímero de lo terrenal, su evolución como representación iconográfica la convierte en un nuevo castigo creando así una melancolía por el propio destino físico, por aquello que se dejará de hacer, por lo orgánico de la vida.

Paralelamente a la idea de lo macabro de fines de la Edad Media y principios del Renacimiento se consideraba a la muerte desde cinco puntos de vista principales, que sin duda influyeron en las representaciones artísticas:

> – La muerte puede sobrevenir en forma brusca e inesperada a personas de toda edad y condición;
> – La fama terrena es transitoria, como sentencia poéticamente, entre otros, Jorge Manrique: ¿Qué se hizo el rey Don Juan? Los infantes de Aragón ¿qué se hicieron? ¿Qué fue de tanto galán, qué de tanta invención como trajeron?
> – La belleza física, que decae con el envejecimiento, desaparece con la corrupción del cuerpo después de la Muerte;
> – Al fin de los tiempos habrá una liberación final desde la tumba para presentarse al Juicio Final, en el que se recibirá premio o castigo sin fin, según las obras de misericordia hechas u omitidas durante la vida;
> – Las oraciones, misas, buenas obras y donaciones obtienen indulgencias en sufragio de las penas del Purgatorio. (Duarte Revista de Estudios Médico Humanistícos Chile)

En lo macabro, visualizar la descomposición del cuerpo con la llegada de la muerte, resulta el primer acercamiento violento representado.

La segunda categoría es lo escatológico entendiendo por ello: la muerte como premio o castigo; lo examinante de las acciones humanas que pueden resultar llegando el juicio final; cómo es alcanzado el cielo o perdido hasta llegar al infierno; o la gloria no alcanzada por todos. La muerte podemos observarla, ya para los últimos decenios del siglo XIV en donde lo divino y lo sobrenatural son representados iconográficamente más humanos, más reales. La muerte personificada, el destino de todos representada como la descomposición o lo perecedero del cuerpo humano provoca una sensibilidad colectiva. Por lo que para el siglo XV la perspectiva de supervivencia marcará una distinción social, en contraparte a la muerte aparece: *el mito de la Gloria ligado estrechamente a las élites, laicas y eclesiásticas, desde los señores territoriales y los guerreros hasta los juristas y los hombres de letras.* (Romano y Tenenti 110)

En el siglo XV el arte empieza a hacer referencia directa y autónoma al hombre y la naturaleza, representando una realidad sensible y humana:

> El contenido de los cuadros o el tema de las esculturas continúa siendo predominante religiosos, pero incluso un Cristo o un Adán, como una virgen o un santo son ya distintos de los de antes […] lo divino y lo sobrenatural son pintados y esculpidos de un modo diferente; con cuerpos, con vestidos, con expresiones actuales, presentes y, en cierto sentido objetivos. (Romano y Tenenti 124)

Estos temas religiosos representan la tercera categoría de la representación de la muerte, a lo que Umberto Eco llamaría la pulcrificación.

> En la época renacentista, en el clima de la revalorización del cuerpo humano y de su belleza, se tiende a una excesiva “pulcrificación” de un hecho sumamente doloros, de modo que más que el tormento lo que cuenta es la fuerza viril o la dulzura femenina con que el santo le

> hace frente. De modo que toda una serie de decapitaciones, torturas sobre la parrilla y la extirpación de los senos puede dar lugar a composiciones elegantes […] La complacencia en la crueldad del tormento aparecerá en todo caso más tarde, como veremos, en la pintura del siglo XVII. (Eco 56)

Tenemos como ejemplo de pulcrificación a Masaccio, quien introduce una nueva perpectiva a la pintura, en 1427 pintó la Trinidad, en donde la proporcionalidad entre los cuerpos y el espacio dan una representación real de la escena, dando una impresión de profundidad para el espectador. Gracias al hecho de que las figuras de los mecenas arrodillados ante las pilastras y a la de los santos tienen la misma proporción, la frontera entre lo terrenal y lo divino se concibe con más fluidez. El sarcófago en la parte de abajo subraya ese efecto.

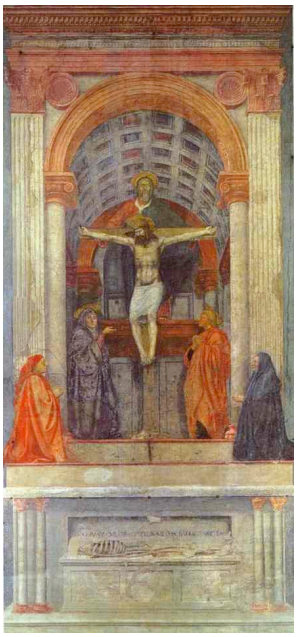


Imagen 2. Masaccio, *Trinidad*, 1425-28, fresco, 640 x 317 cm, Santa Maria Novella, Florencia. Art in Toscany. 28/08/2013 <http://www.casasantapia.com/art/masaccio.htm>

La fuerza sugestiva de la perspectiva que hace participe al espectador que contempla la obra, fue un medio que se empleó para conducir la vista del

Imagen 4. Caravaggio, *David y Goliat*, Kunsthistorisches Museum, Viena. Diario de un cineasta. Telos TV. 28/08/2013 < http://telos.tv/blog/?p=66>

espectador y el sentimiento del espectador. También es el tormento y la dulzura en el Cristo Muerto (1480) de Andre Mantegna.



Imagen 3. Andrea Mantegna, *Cristo muerto*, Pinacoteca de Brera (Milán). Wikipedia 28/08/2013 < http://es.wikipedia.org/wiki/Mantegna>

El realismo del cadáver de Cristo, el escorzo del cuerpo sin vida, tormento que se observa a través de sus heridas abiertas, el dramatismo de los rostros de María y San Juan demuestran dulzura, dominan los elementos de la pintura renacentista color, espacio, plasticidad, luz y movimiento. Esta característica que menciona Eco sobre “pulcrificación”, podemos encontarla años más tarde cuando surge un pintor italiano, Caravaggio. En donde encontramos este dramatismo tomado de sus modelos que utilizaba para pintar. Muestra de ello esta la pintura de David venciendo a Goliat (1607) o Salomé con la cabeza de San Juan





Imagen 5 Caravaggio, *Salomé con la cabeza de san Juan Bautista*, 1607-1610, Londres, Nacional Gallery. Unidad Territorial Integral de Educación Bolivariana. Parroquia San Agustín UTIEB-San Agustín. 28/08/2013 < http://utiebsanagustin.blogspot.mx/2012/05/las-transformaciones-de-san-juan.html >

Contrastante a este tipo de temas de élite tenemos también la representación de la muerte aleccionadora para el resto de la gente. “Si el santo esperaba la muerte con alegría, no podía decirse lo mismo para las grandes masas de pecadores […] las imágenes que aparecían en los lugares sagrados estaban destinadas no solo a recordar la inminecia e inavitabilidad de la muerte sino también a cultivar el terror a las penas infernales.” (Umberto Eco Historia de la Fealdad 2007 62)

La pintura empezaba a remarcar la finitud del ser humano y hacerlo más consciente de ello, aparecen representaciones de gente descarnada, sufriendo, cuerpos putrefactos y amontonados mostrando formas de morir horrorosas exponiendo la Crueldad, cuarta categoría de análisis.



Imagen 6. Pieter Bruegel el Viejo. Triunfo de la muerte. 1562, Madrid, Musea del Padro. (Umberto Eco Historia de la fealdad. 68)

La perspectiva visual de la época se caracterizaba también por la búsqueda de representar las cosas lo más natural posible. Cabe mencionar que la cultura iconográfica cristiana, tuvo que ir rompiendo paulatinamente y laboriosamente las fuertes resistencias psicológicas y doctrinales que se oponían a la representación del martirio y de la humillación de su divinidad. (Gubern 134) La evolución de la visión de la muerte nos muestra también un público que disfruta el espectáculo de lo cruel, la visión de los cuerpos humillados por el suplicio expuesto en las imágenes de los ahorcados castigados en cualquier guerra. Ejemplo de ello es la imagen llamada Las miserias de la guerra de Jacques Callot (1963)



Imagen 7. Jacques Callot. *Las miserias de la guerra, n 11: los ahorcados.* 1633. Museo Lorrain, Nancy. Obra social “la Caiixa” 28/08/2013 < http://goya.caixaforum.com/cas/mas-info/1/Las-victimas-son-los-nuevos-protagonistas>

Imagen 8. Goya. *Los desastres de la guerra. Tampoco.* PDF 28/08/ < http://www.gasi.org/refbib/Goya__Guerra.pdf> 38

Por otro lado también, exhibiendo la muerte violenta se encuentran ***Los desastres de la guerra,*** serie de 82 grabados del pintor español Francisco de Goya, realizada entre los años 1810 y 1815. El horror de la guerra se muestra especialmente crudo y penetrante en esta serie. Las estampas detallan las crueldades cometidas en la Guerra de la Independencia Española.



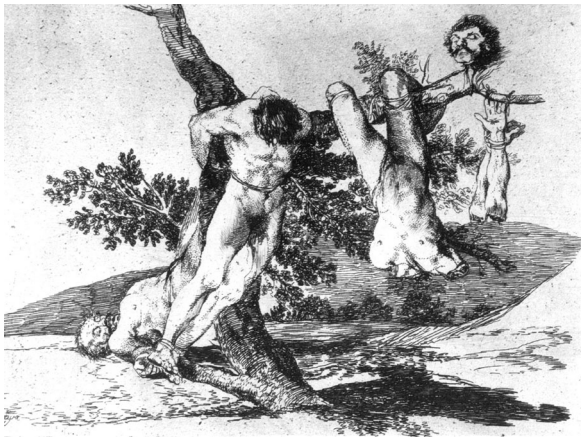


Imagen 9. Goya. *Los desastres de la guerra. Grande hazaña! Con muertos!.* PDF 28/08/ < http://www.gasl.org/refbib/Goya__Guerra.pdf> 41

La exhibición de un cuerpo castigado con la horca enfrenta al espectador con un posible futuro por sus faltas, contempla el sufrimiento del otro, quizá el del enemigo. De la crueldad al exhibir y observar pasamos al Sadismo, quinta categoría, que se define cuando en las imágenes no solo se muestra el dolor físico sino también la humillación, el sometimiento y la degradación del Otro.

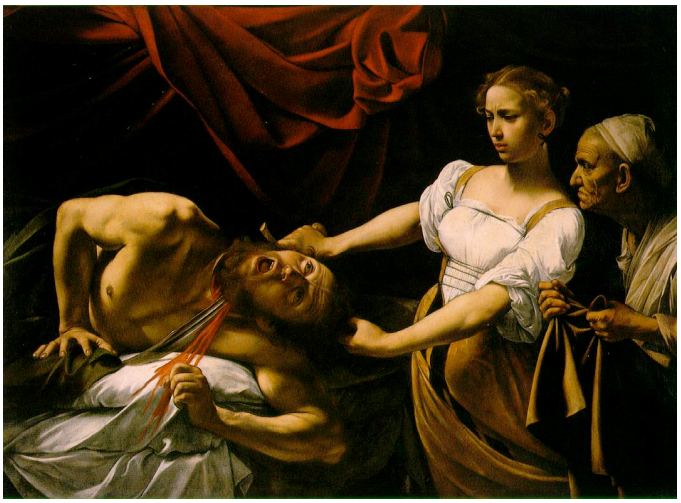


Imagen 10. Caravaggio *Judite decapitando Holofernes* 1599, Galeria Nacional de Arte Antiga (Roma) PALAVROSSAVRVS REX. 28/08/2013 < http://joshuaquim7.blogspot.mx/2010/12/judite-decapita-holofernes.html>

Más adelante, la representación de la muerte implicará también la Destrucción, sexta categoría, que se distingue en aquellas imágenes en

donde se exponen ruinas, daños, desperfectos o desapariciones. Ángel González García (González García Arte y Terror 2008 91) retoma el capítulo histórico de la revolución francesa para mencionar que el arte maneja en sus expresiones lo vivido en buscar un nuevo orden *[…] entre los olores que impregnan los ambientes de aquella primera vanguardia, el más fuerte e inquietante era el olor a pólvora.*



Imagen 11. Delacroix. *La libertad guiando al pueblo*. Museo de Louvre, París.Historia del arte. 28/08/2013. < http://histodelarte.blogspot.mx/2011/10/pintores-del-impresionismo.html>

Es esta imagen *La libertad guiando al pueblo* Delacroix que marca un estilo respecto a la representación de la muerte, en donde puede observarse la séptima categoría de análisis que es el Terror, se implementa en lugar de la revolución que es representada a través de la muerte sangrienta, violenta, tortuosa de las fuerzas en lucha. Surge una tendencia entre *Monotonía y monocromía. El camuflaje gris. No se enseñan colores…y entonces quieren ver sangre* (González García 97)

Esta visualización de la revolución francesa representada a través desolación, la masacre, los incendios nos remiten a nuestra octava categoría aquí propuesta, el Dolor y la Fatalidad. Hay una categoría más de análisis que González utiliza para describir el arte y terror de esta época: *Arbitreriedad* entendida como *un hecho por la voluntad, gusto, capricho de alguien, sin sujeción a reglas o leyes, ni a la razón, ilegal, injustificado, injusto*. (González García 111)

Víctima y verdugo, pobres y ricos son representados, violentados, muertos en pro de un ideal. La Violencia, última categoría aquí propuesta, es representada visualmente como un indicio, un aviso, un anuncio que justifica una realidad aparente.



Imagen 12. Delacroix. *La balsa de la medusa*. Museo de Louvre, París.Historia del arte. 28/08/2013. < http://histodelarte.blogspot.mx/2011/10/pintores-del-impresionismo.html>

Es importante señalar que las categorías que aquí se mencionan y se representan son un listado de claves para tipificar de forma no estricta, la evolución de la visión brutal de la muerte, de tal manera que sirvan para describir las imágenes que se presenten. También es necesario expresar que

dicha clasificación corresponde a ciertos periódos de la historia occidental y concretamente en Europa.

Por otro lado se observa que en un principio las imágenes de la muerte tenían una función didáctica al trasmitir las ideas religiosas de castigo y poco a poco se relacionaron con la violencia. Es de ese modo que, con el paso del tiempo, los componentes como Crueldad, Sadismo, Destrucción, Terror, Dolor, formaron parte del espectáculo visual.

Las 10 categorías sobre la visualización de la muerte violenta, son utilizadas a continuación para poder entender, la representación de la violencia del crimen organizado, a través de la fotografía del periódico Metro. También se utilizan dos niveles de análisis más y son los siguientes: iconografía y connotación del horror.

Para este estudio, se recabaron 282 portadas del año 2007 al 2008, periodo en el cual se vio el aumento de la violencia, debido a que en el año 2007 la cifra de muertos por el crimen organizado era de 2,447 personas y para el año 2008 se duplicó a 5,400, evidenciando así un aumento de la violencia de este tipo (País, 2008).

En el siguiente apartado se hablará de las portadas aplicando las 10 categorías de la representación de la muerte en un nivel iconográfico que permite plantear lo pictórico de la imagen como aparato ideológico.

2.1.1 Iconografía[3] del horror: tres nivelesde la re-presentación de la violencia del crimen organizado a través de la fotografía del periódico el Metro

[3] La Iconografía es la rama de la Historia del Arte que se encarga del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma. (Panofsky Erwin Estudios sobre iconología 1998 13) De acuerdo a esta definición podemos entender el contenido temático, el significado y la

Es importante señalar que el lenguaje pictórico puede analizarse desde el punto de vista formal o plástico, así como desde su contenido y significado, que puede considerarse como una manifestación de lo ideológico, es decir, la historia visual de la representación de la muerte tuvo su origen en lo religioso sin embargo tuvo una carga política y económica al difundirse esas imágenes con fines didácticos y de espectáculo.

Existe una relación entre la creación de signos, ideas, representaciones e imágenes que surgen en una sociedad, en un momento histórico determinado y los modos en que ésta vive, se reproduce o transforma, en ello radica la producción simbólica.

Retomando a Marx y el materialismo histórico, la relación entre ser y conciencia se manifiesta en la estructura económica y en la superestructura que contiene lo

---

forma de las fotografías del diario Metro. Se trata de interpretar valores simbólicos en aquellas formas puras, objetos reales y hechos que nos muestra ciertas convenciones sociales, alegorías e histórias.

La iconografía puede observarse a través de tres niveles:

1. Un significado primario y natural en donde podemos detectar formas visibles pensando en objetos y acciones que hacen referencia a un contexto cultural, es decir lo que vemos nos es familiar. Este es un primer nivel pre-iconográfico.

2. Un contendido secundario o convencional, en donde podemos encontarar imágenes que nos remiten a historias, conceptos o temáticas. Este segundo nivel es el iconográfico.

3. En este nivel existe un significado intrínseco, es el contenido en donde los supuestos revelan actitudes básicas de una nación, de un periódo histórico, de una clase social, de una creencia religiosa a través de valores simbólicos.

Se aplicarán estos tres niveles para el análisis iconográfico de las portadas del diario Metro, agregando las categorías de la representación de la violencia en la muertey la detección de su connotación. Con ello se busca entender la construcción ideológica de la re-presentación del crimen organizado a través de la imagen.

jurídico, político e ideológico, el arte -al igual que la religión, las ideas políticas y las leyes vigentes en una sociedad en un momento histórico determinado- fue comprendido como un reflejo inmediato de lo que sucedía en el nivel fundamental de la economía, no sólo en el sentido de que se descontaba su funcionalidad en relación a los intereses económicos de las clases sociales claves en cada tipo de sociedad, sino también por cuanto resultaba inimaginable una transformación en el campo del arte que no estuviera precedida por una transformación más fundamental.

Para poder explicar la ideología centrada en el arte retomaremos la definición abordada en el primer capítulo, entendiéndola como una estructura en donde los individuos se relacionan de forma simbólica voluntaria o involuntariamente por medio de representaciones sobre la realidad en la que viven. Se puede entonces comparar con el concepto de Hadjinicolaou, quien propone el término de "ideología en imágenes", y determina a la ideología como el "conjunto de coherencia relativa de representaciones, valores, creencias, en el cual los hombres expresan la manera cómo viven sus relaciones con sus condiciones de existencia" (Hadjinicolaou, Historia y lucha de clases Madrid, 1976, 95)
Una ideología en imágenes que Hadjinicolaou expresará como:

> … una combinación específica de elementos formales y temáticos de la imagen a través de la cual los hombres expresan la manera en que viven sus relaciones con sus condiciones de existencia, combinación que constituye una de las formas particulares de la ideología global de una clase. (Hadjinicolaou 96)

Es importante mencionar que la imagen refiere en varias ocasiones a un estilo colectivo de un espacio y tiempo social que depende a su vez de la lucha de clases y de las formaciones sociales que de ella deriven. Partiendo de la base de que las clases dominantes, con su ideología y su ideología en imágenes implícita, tienen mayor repercusión y por lógica, mayor trascendencia en lo que a la

producción artística se refiere; asumiendo esto como consecuencia de la acumulación de riquezas y por tanto de mayor poder adquisitivo y mediático de relevancia al momento de analizar la obra.

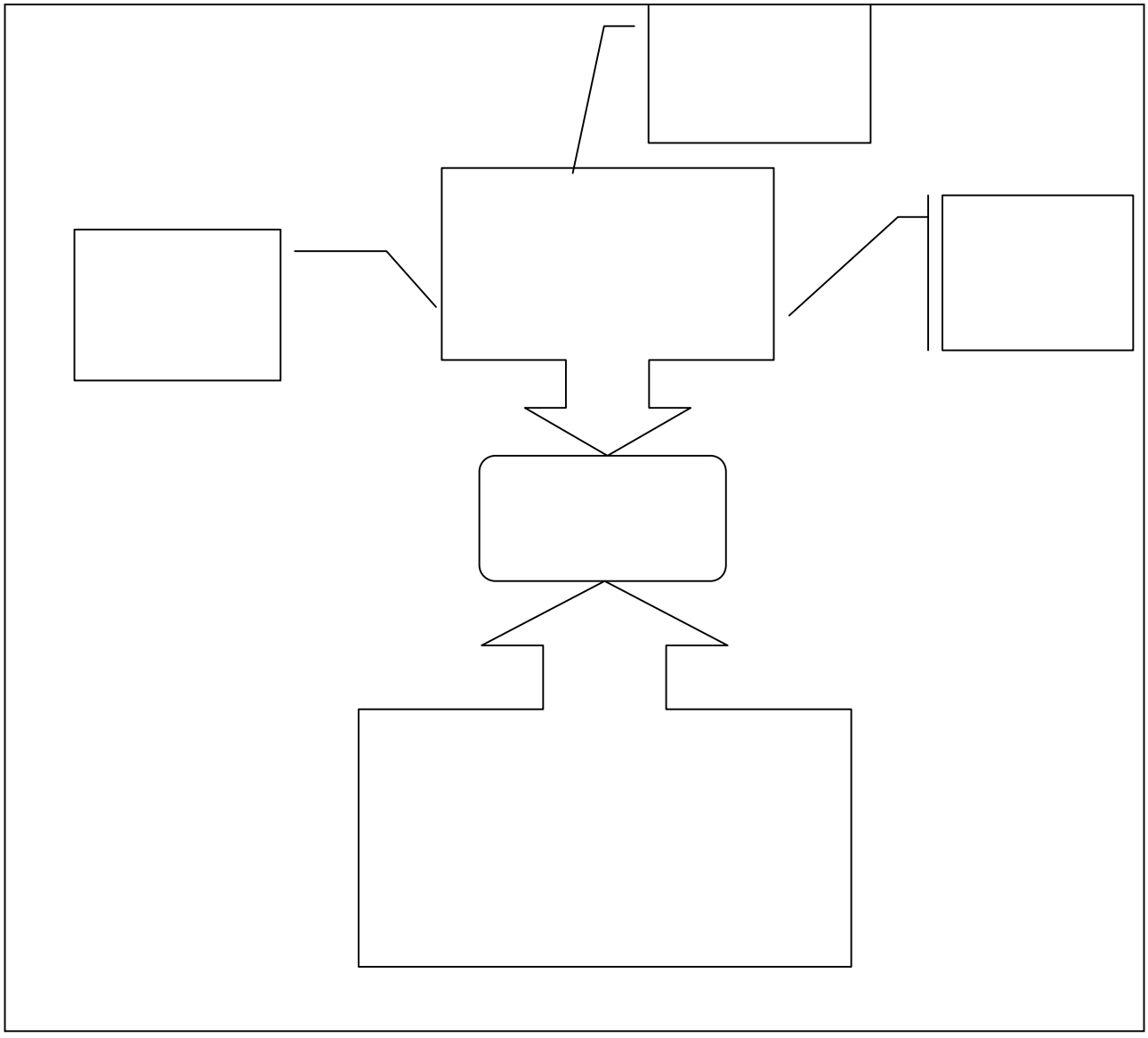
Hay que considerar que en cualquier análisis sobre el arte, la gran mayoría de creaciones tendrán la influencia o el reflejo de la clase dominante del contexto social, cultural, económico, político y temporal del que procedan, por lo que la representación de la realidad que en estas obras se podrá observar, será generalmente la representación que la clase dominante habrá querido para una época, para un espacio, para unos intereses concretos. Teniendo esto claro, sin dejar de lado el hecho de que no siempre las clases dominantes son las que ostentan el poder político-económico dominante, podremos hablar de una representación de la realidad, marcada por la clase de la que proviene. Hadjinicolaou retoma las ideas de Althusser para acercarnos a un análisis de esas representaciones a través de *alusión-ilusión*, hace referencia a la representación percibida de la realidad en la producción de imágenes; y de *reconocimiento-desconocimiento*, que hace referencia a la representación percibida de la realidad de la clase social productora de cierta imagen.

Hadjinicolaou expone que el llamado humanismo de la época del Renacimiento es una apología del individualismo burgués que oculta bajo el concepto de "genio creador", la imagen de un artista productor y apoyado por la ideología de la clase dominante.

Ahora bien, si se piensa en lo pictórico como una manifestación de lo ideológico, es necesario adentrarnos a lo iconográfico, ello permitirá analizar el contenido visual, que en el caso de las portadas del diario Metro, exhiben cierta manifestación de la violencia del crimen organizado.

Se presume que es a través de lo iconográfico como podemos observar analogías entre las fotografías del diario Metro y la representación visual de

la muerte, para determinar cómo se construye la re-representación de la violencia del crimen organizado. Un primer análisis pre-iconográfico, expondrá los objetos y acciones correspondientes a una época histórica; después pasaremos a una interpretación iconográfica en donde los símbolos son presentados en temas y conceptos específicos en aquellas imágenes correspondientes a una época histórica. A continuación se presenta un esquema del modelo de análisis para las fotografías de portadas del diario Metro.



El análisis en su totalidad contempla el siguiente proceso, primero se analizarán las portadas del diario Metro, después se comparará con una pictunra y posteriormente se realizará un diagnóstico que permita verificar lo planteado.

Posteriormente con Barthes se explica la estructura de lo connotado, para entender que la fotografía de prensa es un mensaje, por lo que revisando su significado connotado se puede entender su código cargado de símbolos que muestran una ideología que impera sobre la realidad. Barthes nos ofrece seis elementos para analizar la estructura connotada de la fotografía:

> 1. Trucaje:[…] El interés que el trucaje presenta como método reside en que interviene, sin previo aviso, dentro del mismo plano de la denotación; utiliza la particular credibilidad de la fotografía que, como hemos visto, consiste en su excepcional poder de denotación, para hacer pasar como mensaje simplemente denotado un mensaje que está, de hecho, connotado con mucha fuerza; ningún otro tratamiento permite a la connotación en mascararse con más perfección tras la "objetividad" de la denotación.
> 2. Pose: … en este caso es la propia pose del personaje la que da pie a la lectura de los significados de connotación […] la fotografía no es significante sino de actitudes estereotipadas que constituyen elementos de significación ya establecidos, una gramática histórica de la connotación iconográfica …
> 3. Objetos: El interés que reside en que estos objetos son inductores habituales de asociación de ideas.
> 4. Fotogenia: En la fotogenia el mismo mensaje connotado está en la misma imagen embellecida.
> 5. Esteticismo: … un esteticismo estereotipado remite (con cierta malicia) a la propia idea de cuadro (lo que se opone a cualquier verdadera pintura) y, por otra, la composición, en este caso,

> significa declaradamente una cierta espiritualidad extática, traducida con precisión en términos de espectáculo objetivo.
> 6. Sintaxis: […] el significante de connotación, no se encuentra en el nivel de ninguno de los fragmentos de la secuencia, sino en su encadenamiento[…] (Barthes, Lo obvio y lo obtuso. Imágenes gestos y voces. Barcelona, 1986 16-21)

Esto nos permitirá encontrar los elementos básicos de la imagen, sus alegorías y el período histórico al que pertenecen. Para comprender el significado connotado de las fotografías será necesario analizar los símbolos que llevan implicita la ideología, categorizando lo violento de la muerte en la portada del peridodico Metro.

2.1.1.1 Primer nivel de análisis

En este apartado se presenta un primer nivel de análisis de las portadas del diario Metro. Son 112 portadas las elejidas, que corresponden a la delincuencia organizada; entiendo por ello el secuestro, narcotráfico, piratería y corrupción, de las cuáles se seleccionaron 5 como las más representativas de a cuerdo a la repetición del tema, y en orden de aparición. Su tipificación es:

a) Baleados.
b) Cuerpos Decapitados.
c) Cuerpos completos.
d) Colgados.
e) Cabezas.

a) Primera portada, titular: *¡5 disparos!* (Baleado)

A continuación se presenta la primera imagen a analizar:



1. En un análisis **Pre-Iconográfico**, la imagen muestra un empresario tendido en el suelo, sin vida y su rostro retratado con sangre. Cubierto con tela azul, acompañado de una mujer y dos peritos.

2. Iconográfico: la imagen nos remite a la escena del viacrucis, treceava estación, cuando Jesús es bajado de la cruz, por el lado izquierdo un perito trata de acomodar el brazo del occiso dentro de la camilla para taparlo, del lado derecho se encuentra la imagen de la mujer tocando el rostro del marido, podemos asociarla con la imagen de María, solo se alcanzan a ver dos personas más que por sus batas blancas parecen ser peritos.

Observemos ahora la tela azul que pretende cubrirlo, arropar el cuerpo de la víctima, Jesús después de ser bajado de la cruz en la mayoría de las imágenes se hace con un lienzo, lo han puesto ya sobre una camilla han levantado el cuerpo del piso. La fotografía nos muestra un acercamiento hacia el acto dando la impresión de que el lector está observando en el tiempo real de lo sucedido.



Como ya antes se dijo, nos remite a la imagen que es parte del viacrucis de Jesús representada en la 13ª casa, cuando es bajado de la cruz ya muerto en brazos de María, imagen que representa el Dios convertido en humano y muerto a manos de los hombres a los cuales vino a salvar. Escena de sacrificio, presentada con dolor y pasión. Esta imagen ha sido representada pictóricamente, teatralmente y cinematográficamente. Es parte ya de un imaginario social.

3. Significado Intrínseco. La fotografía es un registro visual de la violencia en nuestro país. Pero es también la imagen creada en un sistema social controlado en parte por esta ideología que trasmite valores de sumisión y sacrificio, es recordar, formar y guiar la conducta del individuo en la sociedad.

La asociación esta imagen con la representación de la muerte de Jesucristo se hace en el inconsciente del lector, no recuerda a Jesús como tal, pero si le conmueve la muerte de un inocente, un sacrificado a manos de “verdugos”. Es aquí en esta imagen del baleado en donde se hace presente esta categoría de análisis antes identificada como Pulcrificación. No se retrata de la misma forma a las víctimas que a aquellos delincuentes que mueren en flagrancia.

Los elementos que forman la sintaxis que nos permite una asociación con la imagen del mártir resultan ser el cadáver ya puesto en una camilla y no sobre el

piso; sangre derramada (en la imagen original puede apreciarse un pequeño charco de sangre bajo la cabeza de la víctima, y sobre el piso está trazada la silueta de cómo fue encontrado el cuerpo); mujer sufriendo, no vemos su rostro y por ello no es evidente un gesto de dolor, sin embargo su mano puesta sobre la cara del occiso resulta ser una caricia de contemplación al cuerpo sin vida.
Resulta también aplicada la categoría del la arbitrariedad, representando el asesinato un capricho de alguien que vive sin reglas.

Connotación de la portada del diario Metro

Trucaje: En la imagen presentada el trucaje puede considerarse desde la elección de la toma, en este caso un ángulo en picada que da una sensación al espectador de ver dos cuerpos vulnerables, sumisos ante el dolor, la injusticia y la impotencia al ser víctima del crimen; la separación de una pareja en manos de la delincuencia organizada, la pérdida de la esposa, la muerte que dejará la ausencia del padre de familia, del esposo. Los peritos representando la cientificidad, con sus guantes y batas blancas, que suponen la posible solución del caso..

Pose: El empresario tendido en el suelo, sin vida y su rostro con sangre, el caído, la víctima acribillada; del lado derecho se encuentra la imagen de la mujer tocando el rostro del marido, desfallecida; el cuerpo tendido sobre la calle, donde nadie está a salvo de la delincuencia urbana y la cotidianidad se ve alterada por hechos violentos. La tela azul cubre el cuerpo de la víctima, tres personajes más se encuentran contemplando el cuerpo, por sus batas blancas y guantes azules podemos determinar que son los peritos forenses, uno de ellos acomoda a la víctima en la camilla, otro más da indicaciones con la mano derecha, la mujer forense solo observa la escena; lo que indica que el cuerpo de la víctima será levantado

Objeto: La camilla, la tela azul, los guantes, las batas blancas, la cámara fotográfica que uno de los peritos porta, remiten la idea de que ha llegado el Servicio Médico Forense a levantar el cuerpo del occiso, lo que implica cierta

seriedad en el asunto, además de cientificidad, la autoridad hace su trabajo a través de los tres forenses: identifican los indicios, las evidencias, las circunstancias en el escenario del crimen, observar todo lo posible con la finalidad de encontrar una primera hipótesis del crimen y así poder llegar a la verdad. El objeto es la muerte del hombre, que hay una promesa de resolución.

Fotogenia: La imagen da un acercamiento hacia el acto, dando la impresión de que el lector está observando en el tiempo real lo sucedido. La gente que se muestra no es de escasos recursos es una mujer rubia, con cadena de oro colgado, usando sandalias Crocs con valor en el mercado de $400, de atuendo color negro. El occiso de pants y tenis determina en primera estancia que salía a correr por la mañana y no a trabajar como el grueso de la población en la ciudad de México. Por lo tanto es la muerte de un personaje influyente y quizá por eso importante, como lo fue Cristo.

Esteticismo: Se retrata la forma en la cual mueren las víctimas bajo el crimen organizado, pero en este caso se representa como una tragedia: un hombre sale a correr en la mañana, lo que es saludable, lo matan a balazos, huyen los delincuentes, su mujer desfallece ante la escena. La muerte violenta ejecutada por el crimen organizado deja seres dolientes, incluso la gente que cuenta con recursos económicos está expuesta; sin embargo las autoridades representadas por los peritos forenses trabajan en ello, para esclarecer los hechos. Es un momento climático, como el de toda opera trágica.

Sintaxis: Elementos que aparecen en primer plano: la mujer, el dolor y sufrimiento de ella reflejado en la caricia del rostro, su pareja a muerto, una caricia maternal que toca la sangre en el rostro del occiso, la pérdida es evidente, la mujer desfallece. En un segundo plano contemplamos a la víctima, que es acomodada en una camilla para posteriormente ser llevado al Servicio Médico Forense, porque es prueba también del delito cometido. La escena expone la idea de un mártir, uno más que ha muerto por la delincuencia organizada, por lo que habrá que seguir

manteniendo la guerra del Estado con el crimen organizado, postura que el presidente Felipe Calderón Hinojosa.

Diagnóstico:

Con estos seis elementos podemos interpretar la connotación de la fotografía, se presenta ante la vista del espectador un empresario del pedregal, ultimado por verdugos, la esposa llora la tragedia, los hombres peritos trabajan, la mujer perito observa, la lección es que a los ricos también les llega la violencia.

Calderón Hinojosa expresará ante tal enfrentamiento … *ni un paso atrás en la lucha contra el crimen organizado* (El presidente de México, Felipe Calderón, que encabezó el 21 de marzo de 2010 la ceremonia de la conmemoración del 204 aniversario del nacimiento del ex presidente mexicano Benito Juárez, prometió que el Estado no dará ni un paso atrás en la lucha contra el crimen organizado y el narcotráfico. http://www.youtube.com/watch?v=H7lTcVmCCkg 21-03-2010)

b) Segunda portalda, titular: *¡Guillotina!* (Cuerpos Decapitados)

1. Significado pre-iconográfico: Cuerpos decapitados, encimados uno tras otro, están cubiertos con cobijas pero se alcanza a ver el torso desnudo.



2. Iconográfico: Los decapitados de la portada del Metro remiten al Triunfo de la Muerte donde aparecen representaciones de gente descarnada, sufriendo, cuerpos putrefactos y amontonados mostrando formas de morir horrorosas.



3. Significado intrínseco. En la imagen de decapitados se muestra la parte más violenta de la muerte llevada a cabo por la participación del crimen organizado.
La categoría de macabro se hace presente, se dice al espectador lo que le espera, a través de esta imagen se visualiza lo vano del cuerpo y lo efímero de lo terrenal, su evolución como representación iconográfica la convierte en un nuevo castigo creando así una melancolía por el propio destino físico a manos del crimen organizado por aquello que se dejará de hacer, por lo orgánico de la vida.

Aplicando también, la categoría del sadismo, exhibiendo cuerpos desnudos, sin cabeza, amontonados como bultos cuerpos sin identidad humillados, sometidos y degradados.

Y en la connotación se puede observar lo siguiente:

Trucaje: La imagen es tomada en picada, toma realista que expone la decapitación como una situación ya cotidiana, presentándola en primer plano. No

hay identidad al no haber cabeza, sin embargo los cuerpos desmembrados tatuados son el indicativo de la pertenencia a un grupo.

Pose: Un cuerpo sobre otro, amontonados, sin cabeza, cuerpos decapitados apilados como basura, encimados como reses, restos de sangre se perciben en su espalda de uno de ellos, lo que implica el derramamiento de sangre que sobreviene cuando se separa la cabeza del cuerpo. El primer cuerpo aparece totalmente desnudo, la tortura implica la desnudez de la víctima para humillarlo, desmoralizarlo, dejarlo al descubierto.

Objeto: Los cuerpos tatuados refiriendo pertenencia a un grupo, decapitados semicubiertos con colchonetas que llevan a suponer que las víctimas estuvieron días en cautiverio. Son clasificados por números amarillos, sobre el pasto, lo que implica la averiguación del crimen por parte de las instituciones gubernamentales.

Fotogenia: Si bien es cierto que se muestra lo real y violenta que es la muerte dentro del crimen organizado. En la imagen se observa un paisaje desolador y solitario, invadido por la violencia de la muerte, los tatuajes remiten al crimen organizado. Es también un mensaje implícito, el exterminio de unos con otros por la lucha de territorio y poder.

Esteticismo: Los cuerpos decapitados encontrados al aire libre, expuestos y dados a conocer como resultado de la violencia del crimen organizado. Una visión de ver a ellos, los otros, los del narcotráfico y lo sanguinarios que son, por esa razón el gobierno ha decidido combatirlos.

Sintaxis: La decapitación llevada a cabo por el narcotráfico en nuestro país tuvo su aparición en el año 2006, a partir de ese año se hicieron más cotidianas. *Decapitar, destruir, desmembrar, fragmentar son aspectos de la misma actitud: la implantación del terror* (González Rodríguez Sergio, El hombre sin cabeza, México 2009 60)

La decapitación sin duda será una afirmación del desprecio por el orden y las normas, y también la evidencia de la destrucción.

Diagnóstico: La guillotina como espectáculo de la pena capital máxima, nos muestra en esta fotografía el sadismo, la violencia salvaje y nos remite a la barbarie de la humanidad, el acomodo de los cuerpos permite tal manipulación que contemplar la teatralidad de cómo se somete al otro, al débil, incluso burlándose de él de manera sexual un cuerpo sobre otro simulando sodomizar.

c) Tercera portada, titular: "Rueda…Testa" (cabeza)

1. Significado pre-iconográfico: cabeza dentro de una hielera de unicel, destapada, con sangre, sobre concreto,



2. Iconográfico: La imagen de la cabeza decapitada remite a varias representaciones:



Judith corta la cabeza a Holofernes. Galleria Borghese. Caravaggio. Judith fue una heroína judía que logró engañar y matar a Holofernes, que subyugaba a los judíos.



Cabeza de San Juan

"Salomé recibe la cabeza de Juan el Bautista"

Caravaggio.

1. **Significado intrínseco.** La decapitación lleva la finalidad triunfar sobre el enemigo y mostrar que se es vencedor y capaz de realizar cualquier crimen.

> El decapitador se asume mensajero del lado oscuro de la humanidad, se ve como el reimplantador del reino de la muerte y salvajismo vasto que nombra la destrucción e impone un sentido negativo en el mundo […] Decapitar, destruir, desmembrar, fragmentar son aspectos de la misma actitud: la implantación del Terror (González Rodríguez Sergio El hombre sin cabeza 2009 60)

Podemos observar el terror, la categoría que expone una muerte sangrienta, violenta y tortuosa, pero también la vanalidad del cuerpo humano, la hielera que guarda lo perecedero del cuerpo humano, lo escatológico se hace presente.

La parte connotada de la imagen expone lo siguiente:

Trucaje: La elección de la toma es muy cerca, en picada. Parece que el espectador puede asomarse a ver el contenido de la hielera, que es esta ocasión conserva una cabeza fresca, la sangre es líquida aún.

Pose: La hielera es abandonada en plena calle, sobre el pavimento deteriorado, la tapa que se encuentra a un lado permite destapar el horror de la decapitación que en esta época remite tanto al narcotráfico.

Objeto: La hielera de unicel, barata de 35 pesos, abandonada sobre pavimento, al alcance y a la vista de todos los transeúntes, un objeto simple se vuelve portador de la crueldad.

Fotogenia: La escena que presenta la imagen habla sobre la vulnerabilidad, la sumisión, la tortura que sufre la víctima del crimen organizado, pero por otro lado hace ver que el verdugo es un despiadado de sangre fría.

Esteticismo: La decapitación es expuesta como espectáculo, a los espectadores de la imagen se les dice asómense a ver lo cruento del hallazgo, véalo con admiración, horror, asco pero contémplelo.

Sintaxis: Nos asomamos a la hielera que nos muestra la decapitación como lo más violento del crimen organizado, lo oscuro, lo abyecto, lo sangriento y lo ultrajante en la cotidianidad.

Diagnóstico: La exhibición de la víctima muestra dos posturas: el narcotráfico no los ve como trofeos puesto que los tira o abandona en la calle, eliminándolos y desechándolos de forma cruel y ejemplar; el periódico en cambio lo presenta como un espectáculo exhibiendo a la cabeza como un trofeo, uno más del crimen organizado que hay que ver, que invita a observar.

d) Cuarta portada, titular: "Más cuerpos" (Cuerpos completos)

1. Significado pre-iconográfico: Cuerpo completo, amarrado y censurado de la boca, con un mensaje en cartulina y letras negras.



2. Iconográfico: Aquí es importante mencionar que la violencia en la muerte del crimen organizado, no solo utiliza al cuerpo como portador de un mensaje, se

apoya de los llamados “narcomensajes” que se vuelven en una declaración o una advertencia a los “otros” los enemigos de un grupo, finalmente el discurso de una guerra contra el narcotráfico es un enfrentamiento de grupos, la amenaza es: *Esto es para los que no crean, hijos de su puta madre.*

3. Significado intrínseco. El cuerpo atado de manos es sometido, censurado de la boca, encierra pues el grito de la muerte violenta, de la tortura, se hace evidente la categoría de fatalidad y dolor en donde se puede visualizar la desolación de la muerte, de la consecuencia de la guerra, de la justificación de la misma. Pero también vemos la violencia, como aquella categoría que nos hablará que nos dirá visualmente que detrás de esa víctima hay un verdugo, nos avisa su existencia en el narcomensaje.

Connotación de la portada del diario Metro

Trucaje: Parece una toma en un ángulo de 180°, sin embargo en un primer plano presenta una narcomensaje[4], un cuerpo más tirado en escombros, como si fuera una pieza más del cascajo que se contempla.

[4] La jerga de los narcos mexicanos, las palabras que usan desde los sicarios hasta los grandes jefes de la mafia, para octubre del 2010 ya contaban con el reconocimiento de los académicos de la lengua. Vocablos como levantón, plomear, ejecutar o pase –en sus acepciones narco– forman parte del nuevo corpus idiomático reconocido en el Diccionario de americanismos, que reúne el trabajo de una década y más de 70 mil entradas.
La cultura del crimen organizado y los narcotraficantes mexicanos es un nuevo campo semántico que debemos conocer, explicó a La Jornada el director de la Academia Mexicana de la Lengua, José G. Moreno de Alba. (Tejeda Armando, “La Real Academia reconoce el lenguaje del crimen organizado”, La Jornada, México D.F. 28-10-10)
Levantón: de uso sólo en México, significa secuestro cuya intención es diferente a la de pedir rescate económico.
Pase: es dosis de droga o aspiración de cocaína.
Plomear: se traduce como disparar a alguien con un arma de fuego.
Narcomensajes: Normalmente son notas en cartulina o papel que los criminales utilizan para dejar mensajes más personales a sus enemigos o a funcionarios, o inclusive como mensajes cifrados entre miembros del mismo cartel. Normalmente acompañan a los cadáveres que se dejan abandonados en vías públicas..
Ejecutar: es básicamente matar, asesinar.
El periodismo dio a conocer estos términos, que son informativos usando las palabras que remiten a esas agrupaciones delictivas.

Pose: Otra vez se expone la tortura que lleva a cabo el crimen organizado, el cuerpo maniatado (manos con pies y cuello), censurado para no emitir queja algún dolor, la boca es cubierta con cinta canela, a un lado de él un mensaje.

Objeto: El cuerpo esta tatuado, el brazo trae la imagen de la santa muerte, muy relacionado con grupos delictivos; los amarres y cinta canela, la cobija de baja calidad al fondo de la imagen nuevamente indican que la víctima estuvo en cautiverio antes de darle muerte, cartulina blanca con letras negras es el canal para hacer llegar el mensaje del enemigo, la lucha es entre dos bandos por el territorio.

Fotogenia: El cuerpo humano presentado en un segundo plano parece no ser el importante, lo que sobresale es el narcomensaje *Esto es para los que no crean, hijos de su puta madre,* texto acompañado de margen que resaltan la sentencia y la evidencia o el índice que existen. Lo amenazador del enemigo.

Esteticismo: El amarrar los pies y las manos, juntos, a la espalda del prisionero, para dejarlo como un balancín es un método de tortura no exclusivo del crimen organizado pero si usado para la tortura del prisionero. Por los amarres, otra vez reducido a una condición de animal.

Sintaxis: La composición de la fotografía nos expone la no importancia del cuerpo porque es uno más de los muchos que han sido y serán ejecutados, pero si deja ver la presencia amenazante de un contrario que lo que menos le importa es seguir matando para dejar claro que esta en el territorio.

Diagnóstico: El mensaje es claro, el otro, el contario, está sometido, inmovilizado, enmudecido, no tiene voz, no es nadie, se encuentra vulnerable. Advertencia y conocimiento del castigo.

e) Quinta portada, titular: “Narco piñatas” (colgados)

1. Significado pre-iconográfico: Dos cuerpos colgados de un puente, con los rostros cubiertos con cinta canela y bolsa negra, encontrados en la noche, con las manos atadas.



2. Iconográfico: La tradición pictórica de los colgados remite a las series de los grabados títulados Los Caprichos y Los Horrores de la Guerra de Francisco de Goya en donde expone como una especie de denuncia los horrores de la guerra, de tal forma que la exhibición de cadáveres se convertía en un espectáculo aleccionador, desagradable, de mucho drama.



3. Significado intrínseco. La exhibición de un cuerpo colgado sin identidad, nos habla de crueldad, categoría que podemos utilizar a observar esta forma de violencia en la muerte de los personajes que participan en el crimen organizado. Se puede hablar entonces de la última categoría, la destrucción, aquella que habla de los daños, las desapariciones que irónicamente aparecen pero que solo son colgados, baleados, levantados, pero siguen siendo desconocidos.

Connotación de la portada del diario Metro:

Trucaje: Toma seleccionada en contra picada, con zoom, una ampliación digital para la portada del periódico. Permite ver más de cerca los colgados y acercar al espectador al hecho.

Pose: Colgados y baleados, tapados de las caras, maniatados, semivestidos. Aquí aparece otra variante del la muerte violenta del crimen organizado, los colgados.

Objeto: Dos cuerpos colgando, sin identidad, no se les ve el rostro uno está cubierto de cinta canela y otro con bolsa negra**,** objetos ya cotidianos al momento de envolver los cadáveres como si fueran basura.

Fotogenia: Los cuerpos que aparecen, son exhibidos en la autopista del sol, de las más concurridas porque son uno de los principales caminos que unen a los estados de Morelos y Guerrero, territorio peleado por los participantes en el crimen organizado. Las manos amarradas no permiten nunca defenderse a la víctima mientas se le tortura y ejecuta.

Esteticismo: Los colgados son pues exhibidos como un castigo impecable en la lucha por el poder, en manifestar la existencia de un enemigo violento, exhibicionista, perverso e impecable.

Sintaxis: El título de narcopiñatas remite a un cuerpo golpeado, como un objeto a reventar, es a eso a lo que se remite el cuerpo humano en los enfrentamientos en el crimen organizado.

Diagnóstico: Exhibir para que la gente se espante, la violencia se encuentra en todos lados, nos invade. Barthes a través de la connotación permite observar e interpretar la fotografía del diario Metro en varios aspectos, la muerte violenta del crimen bajo el crimen organizado es presentada siempre como espectáculo, las tomas en picada nos invitan a contemplar la barbarie; es trágica, hay víctimas inocentes por las que su familia sufre pero otras más merecen morir, ser sometidas, torturadas sádicamente, inmovilizadas, enmudecidas, silenciadas. El periódico Metro te permite ver de primera mano el horror de la muerte violenta en el crimen organizado.

Estas imágenes de nota roja son fotografías de relevancia en una sociedad visual, recordemos en palabras de Debray, nuestra autoridad simbólica es lo visible y nuestro paradigma de extracción es *imago* (Roncagliolo, 1999, p. 73)

La imagen es el texto a leer, a interpretar para saber que construcción de la realidad le deja al receptor, que elementos simbólicos representan la violencia en la ciudad y cómo a través de estos elementos se da el control social.

Las fotos se apropian de la realidad, es una revelación. Aunque un acontecimiento ha llegado a significar, precisamente, algo digno de fotografiarse, aún es la ideología (en el sentido más amplio) lo que determina qué constituye un acontecimiento. (Sontag, 2006. p.36)

Pienso en Geertz cuando nos dice que *La concepción de la cultura desde el punto de vista de los "mecanismos de control" comienza con el supuesto de que el pensamiento humano es fundamentalmente social y público […] El pensar consiste en un tráfico de símbolos significativos.* (Geertz, 2005,p.52)

La producción, la construcción o el empleo de las formas simbólicas, así como su interpretación por parte de los sujetos que las reciben, son procesos que implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos.
A continuación se presenta un primer diagnóstico comparativo de la fotografía con la pintura o el grabado.