

 Casa abierta al tiempo
Universidad Autónoma Metropolitana
Azcapotzalco

Repositorio Institucional

Zaloamati

“Preservar con amor y cariño el saber”



<http://zaloamati.azc.uam.mx>

SUÁREZ ESCOBAR, Marcela. “*Violencia, imágenes y fotoperiodismo en el México de hoy...*” **En:** GARCÍA DE LOS ARCOS, María Fernanda, coordinadora, [et al.]. **La fuente hemerográfica en la diacronía: variedad de enfoques.** México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades, 2015. p. 147-158. **ISBN 978-607 28-0380-0**

VIOLENCIA, IMÁGENES Y FOTOPERIODISMO EN EL MÉXICO DE HOY...

Marcela Suárez Escobar.

Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco

El presente trabajo intenta realizar una breve reflexión sobre el papel de las imágenes de violencia en la prensa en la formación de una cultura, la mexicana, considerando que hay factores sociales en la determinación de imágenes pero también que el periodismo construye significados. Se espera que constituya un modesto llamado a la ética en el fotoperiodismo como un primer paso para la construcción de un México como espacio de paz.

Determinantes sociales de las imágenes y sus interpretaciones.

Como parte de la historia cultural del México actual y de la realidad cotidiana de sus habitantes en las zonas urbanas, se encuentra la proliferación de imágenes como parte de los elementos de comunicación. Las imágenes en los medios, principalmente en la prensa y los espacios publicitarios empiezan a llenar todo tipo de campos produciendo un cierto tipo de violencia a base de lo que llamaría Pepe Baeza “la saturación visual banalizada”.¹

1 Pepe Baeza. *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2001, p 24.

El gusto en general y los modos de expresión en particular, corresponden a momentos históricos determinados por el conjunto de fuerzas sociales en los que se encuentran inmersos. La producción de sentido se encuentra íntimamente relacionada con las acciones de las instituciones y del poder, y en el mundo occidental un gran número de productos culturales se producen para ser vendidos, así los actos de consumo implican también producción de sentido.² En este campo los medios de comunicación construyen realidades pero esta construcción también se encuentra en estrecha dependencia con el consumo de los actores sociales que los rodean. Los medios son productos culturales, y su análisis y estudio pueden mostrarnos la operación que estos llevan a cabo en la producción de objetos sociales.

Dentro de los medios, la prensa constituye un sistema de signos que sin duda muestran la situación de una sociedad. La construcción narrativa de realidades y el intento de creación de interpretaciones comunes que respondan al mismo tiempo a la lógica de mercado, pueden mostrar las estructuras más íntimas de una sociedad; en esta construcción de realidades, las imágenes en la prensa han constituido desde el siglo XIX un elemento fundamental para la atracción de los consumidores, primero como dibujos y después con el fotoperiodismo y la fotoilustración. El ingreso de la fotografía en la prensa significó desde entonces un giro importante en la construcción de imaginarios porque a decir de Giselle Freund, “la palabra escrita es abstracta, pero la

² Nick Stevenson. *Culturas mediáticas*. Teoría social y comunicación masiva, Buenos Aire, Amorrortu, 1998, p. 146.

imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive".³A partir de entonces para la prensa primero y los medios en general después, el fotoperiodismo ha sido un elemento fundamental que les ha agregado valor en el mercado.

Las personas se relacionan con las imágenes según propósitos, condiciones, circunstancias,⁴ pero también de acuerdo a los diferentes patrones culturales. En ese sentido, Roland Barthes señala que el gusto por tal o cual fotografía puede depender de dos circunstancias, la que implica la familiaridad de algo inmerso en nuestra cultura en dónde el impacto causado por la imagen dependa de una cierta cultura moral o política, y la condición particular de la fotografía que apunte a zonas sensibles del espectador.⁵ A decir de Lizarazo las imágenes son actos y las fotografías implican dos actos, el que se produce cuando el fotógrafo elige el evento, y el que se da cuando el observador-intérprete hace suya la imagen.

Para efectos de mercado a pesar de que a decir de Barthes ⁶ la fotografía muestra algo que ya no existe pero que ha existido, la prensa se ha esforzado por exigirle a ésta imágenes impactantes en términos visuales, imágenes con capacidad de atracción.⁷ En la actualidad la prensa mexicana se ha caracterizado en particular por la publicación que realiza de imágenes violentas.

3 Giselle Freund, *La fotografía como documento social*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 96.

4 Diego Lizarazo. "El dolor de la luz. Una ética de la realidad". Irari de la Peña. *Ensayos sobre la fotografía documental*, México, Siglo XXI, 2008, p.16.

5 Roland Barthes. *La cámara lúcida*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, pp 63-65.

6 *Ibid.*, p. 193.

7 Julio Antonio Molina. "Ética y estética en un contexto de aparatos [o para otra filosofía de la fotografía]". Irari de la Peña, *op. cit.*, p. 51.

Para el análisis de una imagen fotográfica es importante considerar el uso que de ellas se pretende, el contexto en que se producen, el canal de distribución y las intenciones del fotógrafo. Las fotografías no expresan un mensaje universal, son polisémicas, su sentido depende de la finalidad y el contexto,⁸ por ello resulta interesante preguntarse por las fuerzas políticas, económicas, sociales y la ética de la sociedad que produce, en particular, las que el fotoperiodismo pública sobre la violencia.

Diego Lizarazo afirma que existe un contrato cultural que regula la relación social con las imágenes, un contrato icónico, que implica que la imagen tenga las condiciones para ser imagen y que el observador interprete lo pertinente en el objeto imagen. Las imágenes son actos, no cosas en sí y una fotografía no es un documento objetivo pues la lente permite deformaciones ya sea por parte del fotógrafo o de los patrocinadores,⁹ que pueden ser empleadas para distintos fines entre ellos una construcción distinta de una supuesta realidad. Una imagen no es una analogía,¹⁰ es una construcción en donde tienen que ver la cultura y las tradiciones iconográficas, la fotografía a decir de Barthes, implica una utilización discursiva y la interpretación, además de la imagen y su relación con el objeto. Cuando un observador mira una imagen requiere de una adecuación semiótica, de una cierta focalización hacia la imagen que depende de creencias, representa-

8 Pepe Baeza, *op. cit.*, pp. 158

9 Giselle Freund, *op. cit.*, p.89.

10 Diego Lizarazo, *op. cit.*, p. 15.

ciones e intereses,¹¹ y así le asigna sentido. Aquí cabe preguntar, ¿qué sucede con el fotoperiodismo mexicano y su relación con una cultura de violencia?

El papel de la fotografía y el fotoperiodismo...

Barthes afirma que la fotografía es “lo que ha sido”¹² y que sólo puede significar si tiene una “máscara” porque la sociedad busca sentidos, pero nunca directos, brutales, sino siempre velados, porque las sociedades temen siempre a los sentidos absolutos,¹³ y en este sentido el fotoperiodismo representa la imagen mediática más reconocida, designa una función de la prensa y un tipo de imagen definida por esta. A decir de Pepe Baeza,¹⁴ el fotoperiodismo recoge hechos de relevancia, desde una perspectiva social, política y económica; la fotografía de prensa contiene imágenes producidas o adquiridas por la prensa como contenidos editoriales propios y que pueden corresponder a fotoperiodismo o a fotoilustración. En el fotoperiodismo las imágenes se encuentran implicadas en la información, en la fotoilustración constituyen únicamente un elemento auxiliar; el fotoperiodismo puede implicar dos tipos de imágenes, la fotografía de actualidad de inmediatez informativa y la que constituye reportajes con tratamientos narrativo e interpretativo.¹⁵

11 Diego Lizarazo, *op. cit.*, pp 15-20.

12 Roland Barthes, *op. cit.*, p 145.

13 *Ibid.*, pp. 81-86

14 Pepe Baeza, *op. cit.*, pp 30-32.

15 *Ibid.*, p 32.

El fotoperiodismo surgió con la primera fotografía publicada en un diario, en el Daily Herald de Nueva York en 1880 en pleno auge de un positivismo que alababa “la reproducción fiel de la realidad”, se pensó que la realidad era idéntica a la realidad óptica,¹⁶ y con ello la fuerza y poder persuasivo de la prensa se incrementó. Hoy se reconoce que una fotografía es capaz de presentar hechos significativos porque hay un contexto adecuado para que la imagen se inserte,¹⁷ y su impacto moral y emocional depende de éste. Sin embargo partir del surgimiento de la fotografía de prensa el mundo se convirtió como lo señala Susan Sontag, en el espacio de la imagen.¹⁸ La prensa empezó a determinar con ello, lo que es noticia, y lo que no existe.

En el México de hoy reina el mundo de la imagen y en particular en la prensa escrita las expresiones de violencia en varios diarios como “El Metro” y “El Gráfico” y en menor grado casi en todos, son cotidianas. ¿Por qué?

El papel de la prensa ante el miedo, manipulación de los lectores.

En el México contemporáneo vivimos en una cultura de la violencia, violencia que además genera cultura porque ha dejado de ser ocasional, incidental, para convertirse en cotidiana. La delincuencia organizada y la no organizada han incrementado sus acciones

16 Giselle Freund. *op, cit.*, p 95

17 Juan Pablo Aguilar y Angeles Eraña. “Los problemas ontológicos y epistemológicos en el periodismo”. Irari de la Peña, *op, cit.*, p 41

18 Susan Sontag. *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1981, p116.

dañosas pero también pensando en el contexto social y el proceso de comunicación y el significado social, nos encontramos también ante el hecho de que la percepción pública sobre la delincuencia ha cambiado. En esto han tenido que ver los medios y el sistema de información.

La prensa en particular como bien cultural vendible ha jugado un papel muy importante en la construcción simbólica de los grupos sociales. Si bien se ha comprobado que los mensajes nunca son asumidos pasivamente por el público lector, la prensa moderna siempre ha buscado, desde principios del siglo XX la espectacularidad en aras del incremento de su mercado. En particular la prensa sensacionalista ha trabajado bastante con la espectacularidad que puede generar el tema del sufrimiento humano. Esto ha tenido como consecuencia que se haya construido un nuevo tipo de discurso y de imaginario sobre la inseguridad de acuerdo a las nuevas estrategias de la construcción simbólica, pero también ha conducido al logro entre los receptores de lo que Susan Sontag y Judith Butler llamarían “una cierta indiferencia ante el dolor y la muerte”.¹⁹ Tal vez esta nueva representación de la violencia tenga que ver con una resignificación del miedo, o como señalan Jean and John Comaroff la representación del delito violento esté funcionando ahora como un “pararrayos” para la ansiedad,²⁰ o quizá, desde el punto de vista psicoanalítico, esto se encuentre relacionado con la estructuras psíquicas de neurosis y perversión.

19 Judith Butler. *Marcos de guerra, las vidas lloradas*, Buenos Aires, Paidós, 2009, p 45. Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, México, Punto de Lectura, 2003, *passim*.

20 Jean and John Comaroff. “Obsesiones criminales después de Foucault; poscolonialismos, vigilancia policial y la metafísica del desorden.” J. y J.L. Comaroff. *Violencia y ley en la poscolonia: una reflexión sobre las complicidades Norte Sur*. p.78 citados en Fernando Escalante Gonzalbo. *El crimen como realidad y representación*, p. 233.

En fin, el fotoperiodismo ha tenido en todo esto un papel fundamental porque se ha dado un manejo primario de fotos y textos para lograr muchas veces la manipulación de los lectores. Se han extraído de contexto las noticias, y el desconocimiento del ¿Dónde? ¿Cuándo? y ¿Por qué? aunado a la exposición de fotografías de contenido violento en situaciones terribles y sórdidas, han generado tensiones psíquicas que ha favorecido la manipulación de los lectores. Sontag²¹ señala que la fotografía es un recordatorio de la muerte porque muestra a los que ya se fueron y a los que se van a ir, pero en caso del fotoperiodismo mexicano contemporáneo no es sólo eso, es la demostración real de la muerte, muerte como violencia, como miedo. ¿Qué está haciendo el poder mediático con las imágenes?, ¿Qué sucede con las instituciones, ideas y medios? ¿Y con la sociedad que las busca y las interpreta? O como comenta Lizarazo ¿Qué tipo de humanidad mezcla anuncios de jabones con fotografías de masacres?²² Las imágenes violentas obedecen al intento de hacerlas aparecer como símbolos, y además al mismo tiempo con su profusión, se han trivializado ¿Qué consecuencias puede tener todo esto? ¿Habrán posibilidades de un cambio?

El impacto de la prensa en la formación de perspectivas ante la violencia.

Necesitamos remitirnos a la relación que existe entre el contexto históri-

21 Susan Sontag, *Ante el dolor...op, cit.*, pp 80-81.

22 Diego Lizarazo, *op, cit.*, p 11.

co y las formas de apropiación de los objetos de consumo. Después de todo ver una imagen implica una cierta focalización que en el caso de la fotografía significa para el que la mira aceptar que ella es una representación de acontecimientos, y si como señala Francesc Baratta²³ las personas adoptan su perspectiva sobre la violencia y la criminalidad de acuerdo a los estereotipos que producen los medios, la violencia que difunde el fotoperiodismo mexicano puede conducir por un lado, a la banalización de ésta por su continua profusión y después, como consecuencia, a su posible promoción.

La reflexión sobre las razones de esta sobre difusión de las imágenes violentas en México puede extenderse hasta los terrenos de la especulación, pero tal vez la explicación pueda buscarse siguiendo a Bauman²⁴ y su reflexión sobre el miedo. Quizá el fenómeno de la difusión de este tipo de imágenes responda a las defensas subjetivas ante un entorno violento, a intentos por definir las amenazas para prevenir el miedo, ya que este puede producirse cuando hay ignorancia e incertidumbre. Tal vez la exposición de las imágenes violentas pueda corresponder a una manera de buscar seguridad cuando los observadores buscan sentirse ajenos a los protagonistas de las imágenes. Posiblemente también los productores y difusores de las imágenes justifiquen su acción sosteniendo "la creación de un producto contra el miedo" a través del intento de la familiarización contra éste, pero una cuestión sí es cierta, este tipo de prensa sí puede contribuir a gener-

23 Francesc Baratta. "De ripper a pederasta". *Revista catalana, medios y seguridad pública*. No. 4. Barcelona, 1999, p.49.

24 Zygmunt Bauman. *Miedo Líquido*. Madrid, Paidós, 2010, *passim*.

ar lo que Hugues Lagrange²⁵ acuñó como miedo derivativo, ese que no responde a amenazas directas sino que se trata de una susceptibilidad ante peligros no reales, ese miedo que se mezcla con sensaciones de inseguridad y vulnerabilidad ante algo no real y es más bien resultante de la desconfianza en las defensas disponibles y que genera reacciones independientes de las pruebas,²⁶ miedo que puede provocar escaladas de violencia inimaginables.

En fin, en virtud de los límites de tiempo y espacio, dejo una pregunta abierta que todavía no puedo responder, ¿cuál será el papel de la imágenes de la violencia en la formación de la estructura de la cultura mexicana?

A manera de reflexión...Tal vez una propuesta ética...

De acuerdo con Carmen de la Peza²⁷ con el desarrollo de las industrias culturales han surgido mecanismos y dispositivos orientados a prescribir lo que los autores emiten y lo que puede ser visto, leído y escuchado por los sectores de población en calidad de consumidores, por lo que como esperanza de cambio es posible que se pueda realizar un vuelco a través de una modificación desde el contrato cultural.

En concreto, con respecto a la prensa y en particular con el fotoperiodismo, es necesario considerar la urgencia del nacimiento de una resignificación de las imágenes, de un giro ético, en dónde se busque

25 Hugues Lagrange. Citado en Zigmund Bauman, *op. cit.*, p.12.

26 Zigmund, *op. cit.*, p. 12.

27 Carmen de la Peza. "La lectura interminable". *Revista Versión*. No.3 .México, 1993, p.61.

que la función del fotoperiodismo sea como indica Baeza, aportar testimonios, transformar la realidad para un mundo mejor y mover conciencias.²⁸

Se requiere también un cambio en la reglamentación cultural, porque como escribe Sontag...

...Una sociedad que impone como norma la aspiración a no experimentar nunca privaciones, fracasos, angustias, dolor, pánico, y donde la muerte misma no es contemplada como natural e inevitable sino como una calamidad cruel e inmerecida, crea una tremenda curiosidad acerca de estos acontecimientos, y la fotografía satisface parcialmente esa curiosidad. La sensación de estar a salvo de la calamidad estimula el interés en la contemplación de imágenes dolorosas y esa contemplación sugiere y fortifica la sensación de estar a salvo...²⁹

De cualquier manera como señala Barthes, el impacto emotivo de una imagen violenta anula la posibilidad de significación por el colapso psíquico que provoca y así se agota en sí misma, por ello, aquí proponemos la necesidad de la existencia de un fotoperiodismo que promueva en cambio una reflexión sobre la violencia, ya que la fotografía de prensa como instrumento político puede promover una transformación en las mentalidades y su acción puede contribuir a la construcción de un cambio cultural.

28 Pepe Baeza, *op, cit.*, p. 51.

29 Susan Sontag, *op, cit.*, p. 175.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Juan Pablo y Ángeles Eraña. "Los problemas ontológicos y epistemológicos en el periodismo". Irari de la Peña, *Ensayos sobre la fotografía documental*. México, Siglo XXI, 2008, 220 págs. Col. Diseño y Comunicación.
- Baratta, Francesc. "De ripper a pederasta". *Revista catalana, medios y seguridad pública*. No. 4. Barcelona, 1999.
- Baeza, Pepe. *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2001, 188 págs. Col. Fotografía.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona, Gustavo Gilli, 1982, 133págs.
- Butler, Judith. *Marcos de guerra, las vidas lloradas*. Buenos Aires, Paidós, 2009.
- De la Peza, Carmen. "La lectura interminable". *Revista Versión*. No.3 .México, 1993.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. *El crimen como realidad y representación*. México, El Colegio de México, 2012.
- Freund, Gisele. *La fotografía como documento social*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2002, 207 págs. Col. Fotografía.
- González, Laura. "Vanitas y documentación": reflexiones en torno a la estética del fotoperiodismo". Irari de la Peña, *Ensayos sobre la fotografía documental*. México, Siglo XXI, 2008.
- Gubern, Román. *El Eros electrónico*. México, Taurus, 2013.
- Lizarazo, Diego. "El dolor de la luz. Una ética de la realidad". Irari de la Peña. *Ensayos sobre la fotografía documental*. México, Siglo XXI, 2008.
- Molina, Julio Antonio. "Ética y estética en un contexto de aparatos (o para otra filosofía de la fotografía)". Irari de la Peña, *Ensayos sobre la fotografía documental*. México, Siglo XXI, 2008.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. México, Punto de lectura, 2003, 160 págs.
- Susan Sontag. *Sobre la fotografía*. Barcelona, Edhasa, 1981.
- Stevenson, Nick. *Culturas mediáticas. Teoría social y comunicación masiva*. Buenos Aires, Amorrortu, 1998, 345 págs.