

JOAQUÍN ANTONIO VALLEJO MORENO

xaquing9@gmail.com

UNIVERSIDAD DE VIGO, ESPAÑA

EL LENGUAJE VISUAL DE LA FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA EN LA ÉPOCA DEL TERRORISMO EN EL PERÚ

RESUMEN

La época del terrorismo en el Perú (1980-2000) fue, sin lugar a dudas, la etapa más oscura de la historia de este país. Este trabajo se centrará en el valor y manejo que el lenguaje visual digital aporta a la fotografía periodística en un caso concreto (Uchuraccay) manejado por dos medios de comunicación como son el *diario de Marka* y el semanario de investigación *Caretas*. Para esto, se utilizará la metodología comparativa, con el fin de analizar las diferentes perspectivas que estos dos medios tienen, por intermedio de las fotografías, sobre un mismo hecho.

PALABRAS CLAVE

Fotografía periodística; historia de medios; digitalización fotográfica

...las fotografías han sentado las bases
sobre las que se juzgan y recuerdan
los conflictos importantes.

El museo de la memoria es ya sobre todo visual.
Las fotografías ejercen un poder incomparable
en determinar lo que recordamos de los acontecimientos. (Sontag, 2004, s.p.)

1. INTRODUCCIÓN¹

La época del terrorismo en el Perú (1980-2000) fue, con diferencia, la etapa más oscura de horror y miedo de este país; fueron 20 años de un conflicto armado interno, cruel que dejó como saldo 69.000 víctimas

¹ Una versión anterior de este trabajo fue publicado aquí: <http://idehpucp.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2016/08/Articulo-Uchuraccay.pdf>

aproximadamente entre muertos y desaparecidos según los datos que la CVR² (Comisión de la Verdad y Reconciliación) proporciona en su informe final. Según esta institución, “la causa inmediata y fundamental del desencadenamiento del conflicto armado interno fue la decisión del Partido Comunista Sendero Luminoso (PCP-SL) de iniciar una guerra popular contra el Estado peruano” (CVR, 2003, p. 56).

Paralelo al trabajo que estaba realizando la CVR con respecto a la investigación de la guerra interna, se reunió a un grupo de profesionales de la imagen (fotoperiodistas, comunicadores y colaboradores) para la recopilación, selección, edición y creación de un archivo de memoria visual que recogiera estos 20 años de violencia en el Perú. El resultado de este trabajo fue la recopilación de unas 1700 imágenes provenientes de 80 archivos fotográficos a nivel nacional, entre archivos privados, de medios de comunicación, de agencias de noticias, Fuerzas Armadas y Policiales, instituciones de Derechos Humanos, vicariatos y álbumes familiares.

Uno de los puntos de vista que se tomó en consideración a la hora de reflexionar sobre violencia política vivida en el Perú era la necesidad de conformar una memoria visual social de esta etapa; un legado de imágenes que reflejaran los diferentes hechos ocurridos de violencia, entre ellos, el de Uchuraccay que dieran pie a una reflexión social sobre el porqué del desarrollo de estos sucesos que tiñeron de sangre el país. Es de esa necesidad que nace “Yuyanapaq para recordar”³ exposición que actualmente se encuentra en el museo de Lima, como el libro del mismo nombre. Estos dos documentos son los anexos visuales del informe final de la CVR y están catalogados como el relato gráfico de la guerra interna en el Perú.

Los miembros de Sendero Luminoso se autodefinían como marxistas-leninistas-maoístas y actuaron en el Perú bajo el liderazgo de Abimael Guzmán. Esta organización desencadenó la peor guerra en la que se ha

² La Comisión de la Verdad fue creada el 4 de junio de 2001, durante el gobierno transitorio de Valentín Paniagua, quien asumiera luego que el Presidente Alberto Fujimori fugara hacia el Japón, en medio de graves denuncias de corrupción. El Presidente Alejandro Toledo, tres meses después, la ratifica y complementa, conformándola finalmente como la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Tal como se indica oficialmente, la CVR es la instancia encargada de esclarecer el proceso, los hechos ocurridos y las responsabilidades correspondientes a la época de violencia. Su deber es investigar, no sólo a quienes la ejecutaron sino también a quienes la ordenaron o toleraron, y proponer iniciativas que a rmen la paz y la reconciliación entre todos los peruanos.

³ Yuyanapaq es una palabra quechua que significa Para Recordar, tal como indica el título en español. El título en quechua responde a la intención de los editores de vincular las imágenes a las víctimas y a un país que desconocía estos hechos traumáticos. A pesar del título en quechua, la publicación fue editada totalmente en castellano. Las cifras de víctimas estipuladas por la CVR dan cuenta de un 75% de personas pertenecientes a las comunidades quechuahablantes que fallecieron o desaparecieron en esa etapa.

visto envuelta el Perú por la cantidad de víctimas que tuvo este conflicto. Estas víctimas se centraron principalmente en la población más humilde y pobre del país, la población campesina y quechuahablante en donde sus comunidades fueron duramente atacadas tanto por sendero como por las fuerzas armadas del estado. Uno de estos poblados donde tuvieron lugar hechos de violencia fue Uchuraccay.

El 26 de enero de 1983, ocho periodistas, un guía y un comunero fueron asesinados en el poblado de Uchuraccay, ubicado en la sierra del Perú, mientras investigaban las matanzas cometidas por el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso. Las fotografías de los medios de comunicación sobre este caso resultaron interesantes para el análisis, utilizando a la fotografía como testimonio y como material de memoria. Para algunos sectores Uchuraccay significa, aún en el Perú, un tema pendiente y sin resolver.

Este trabajo se centrará en el valor y manejo que el lenguaje visual digital aporta a la fotografía periodística en un caso concreto (Uchuraccay) manejado por dos medios de comunicación como son el *diario Marka* y el semanario de investigación *Caretas*. Para esto, se utilizará la metodología comparativa, con el fin de analizar las diferentes perspectivas que estos dos medios tienen, por intermedio de las fotografías, sobre un mismo hecho.

Siguiendo con la metodología propuesta, se plantean diferentes interrogantes como son: ¿Qué transmiten las fotografías?, ¿cuál es la importancia del mensaje fotográfico?, ¿qué relación hay entre la producción de la imagen y su incorporación temática dentro del discurso de la prensa? y ¿cómo operan los niveles discursivo-textuales con la propia imagen?. Todas estas interrogantes buscan acercarse a las conclusiones y objetivos trazados en este trabajo, sin dejar de lado la importancia que tiene la digitalización de estas fotografías para el estudio tanto de ellas (las imágenes) como de esta oscura etapa del Perú.

2. MARCO TEÓRICO

Sin lugar a dudas la fotografía periodística fue y es una herramienta de comunicación importante para denunciar, en un principio, los crímenes de lesa humanidad, y luego como documento gráfico para la construcción de la memoria histórica de la sociedad. Este trabajo se centrará en el valor y manejo que el lenguaje visual aporta a la fotografía periodística de un caso concreto en la época del terror, el caso Uchuraccay, manejado por dos medios de comunicación escritos como son el *diario Marka* y el semanario de investigación *Caretas*.

En *Yuyanapaq* prevalece la fotografía en blanco y negro con fuerte impacto visual, no así, las fotografías de los medios escritos que tuvieron un alto grado de violencia para cubrir dichos acontecimientos; en este sentido *Yuyanapaq* se plantea como objetivo utilizar las imágenes como herramienta de reflexión ante esta gran tragedia.

La fotografía junta dos conceptos concretos, la primera es la existencia del hecho fotografiado, lo que comunmente se denomina el referente fotográfico y la segunda es la imagen fotográfica en sí como documento visual de que el hecho fotografiado existió señalando con lo dicho dos aspectos importantes de la imagen el testimonial y el temporal (Saona, 2014, p. 3).

Estos aspectos mencionados, líneas arriba, proporcionan a la imagen la facultad de construir memoria tanto individual como social ya que “las imágenes fotográficas nos refieren al mismo tiempo al pasado y a la constatación de la existencia de algo que no está más (los desaparecidos, el acto que se niega o que la historia oficial pretende borrar)” (Saona, 2014, p. 3).

Las fotografías periodísticas en general significan⁴, esto es, construyen memoria ya que relata el día a día de una sociedad utilizando la imagen como referente visual del acontecer diario, siendo éste un complemento básico en la estructura del mensaje en un medio de comunicación escrito. Roland Barthes señala lo siguiente: “llamo referente fotográfico no a la cosa facultativamente real a que remite una imagen o un signo, sino a la cosa necesariamente real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía” (Barthes, 1989, p. 120). Con esta mención Barthes nos remite que la imagen es un indicio de que lo fotografiado es real y que a la vez es pasado pero que gracias a la fotografía trasciende en el tiempo.

Se puede catalogar esta etapa de violencia política como un trauma social en la cual la fotografía periodística sirve como testimonio visual y que la interpretación que se pueda hacer de esta imagen va vinculada según el medio en el que se publica. La línea editorial de cada medio marca la dirección de interpretación de un hecho noticioso, en este caso en particular, se analiza el asesinato de 8 periodistas en el poblado de Uchuraccay.

Por un lado, este trabajo está enmarcado teóricamente en los estudios que proponen a la fotografía periodística como una herramienta de construcción de la memoria social, sobre todo si esta documenta un

⁴ Al mencionar que la fotografía significa nos estamos refiriendo al valor icónico que tiene la imagen, es decir, a la representación que hace la fotografía de la realidad ya que la imagen no es la realidad en sí como lo define Eva Martín Nieto. En su artículo científico “El valor de la fotografía. Antropología e imagen”. Recuperado de http://www.ugr.es/~pwlac/G21_04Eva_Martin_Nieto.html

trauma colectivo como lo fue la época del terrorismo en el Perú. Por otro lado, parte del marco teórico se centra en el manejo de los contenidos que hacen dos medios de comunicación escritos sobre el mismo hecho bajo la perspectiva de la línea editorial de cada medio. Toda la estructura del marco teórico está reflejado en las referencias bibliográficas de este trabajo.

3. METODOLOGÍA

Para desarrollo de este trabajo se toman diferentes perspectivas como punto de partida en la utilización de una metodología adecuada que explique el propósito de este ensayo. En primer lugar se considera el papel del periodista fotográfico en medio de una lucha cruel, teniendo en cuenta la falta de información y entendimiento de este fenómeno y las dificultades de estos fotógrafos para cumplir su deber como periodistas.

Otro aspecto en el desarrollo de la metodología es el valor que aporta la fotografía periodística como herramienta en la construcción de memoria colectiva en este caso se tomará como referencia la bibliografía consultada (expuesta en el epígrafe 9) para entender la posición de estos hombres de prensa y el peso documental que tienen las imágenes para desarrollar un caso tan triste y polémico como el tema a tratar.

Sin embargo muchos de estas fotografías que salieron en prensa no fueron incluidas en el archivo *Yuyanapaq* por su alto grado de violencia explícita ya que se quería evitar la sobreexposición de la víctimas en una muestra visual en la que su objetivo principal era reconciliar. Sobre este punto Margarita Saona comenta: “el debate acerca de la responsabilidad o irresponsabilidad del fotoperiodismo formó parte importante de la construcción de la muestra para evitar una nueva explotación de las víctimas y un efecto exclusivamente de shock en los espectadores” (Saona, 2014, p. 3).

Para analizar el lenguaje visual del caso Uchuraccay de estos dos medios escritos, tendremos en cuenta la construcción de los metarrelatos informativos creados por los propios medios en base a una línea editorial en la cual la fotografía desempeña un papel preponderante en la información dada (Karam, 2003, p. 7).

La fotografía, muestra la mirada de un fotógrafo sobre el hecho fotografiado, con lo cual, hablamos de un primer filtro a la hora de registrar el hecho; otro filtro que interviene directamente en la construcción de una estructura comunicacional en la fotografía periodística es el texto que acompaña a la imagen tendiendo ambos el mismo peso en la configuración del mensaje comunicacional. La imagen fotoperiodística transita entre la

representación material del hecho fotografiado y la característica testimonial que tiene, gracias a estas propiedades innatas de la imagen se le puede considerar como un documento fiable capaz de evocar hechos del pasado y traerlos al presente.

La metodología de análisis de las fotografías impresas en los medios de comunicación mencionados en este trabajo busca comparar los diferentes lenguajes visuales del periódico *Marka* y la revista *Caretas* teniendo en cuenta que la objetividad de las fotografías son relativas ya que cada medio informaba según la línea editorial del medio periodístico (Nieto, 2005, p. 1).

Todos estos parámetros se juntan para optar por una buena metodología que explique el papel de los periodistas de esa época y así entender el lenguaje visual de estos dos medios con la consiguiente ayuda de la digitalización de las fotografías.

4. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA

Tanus Karam nos define la estructura de un periódico de la siguiente manera:

se define un periódico como una plataforma que distribuye información de actualidad o periodística. El discurso informativo se define tradicional por ser un relato de hechos de actualidad y de interés público. Lo noticioso vive de alguna manera presa de impedimentos: tiempos, recursos, espacios. Lo periodístico se convierte en el vencimiento de los propios obstáculos como forma para “alcanzar” o “aprehender” lo que se conoce como la realidad. (Karam, 2003, p. 4)

Podemos añadir a la premisa de Karam, que la fotografía periodística es un proceso de información visual, involucra medios, elementos y la interrelación de dichos elementos con la configuración del mensaje, es decir, la fotografía periodística involucra un soporte visual (imagen) y un soporte físico (el papel donde se imprime el fragmento de realidad documentada) todo esto complementado con el texto de la noticia para que el receptor interprete el mensaje. Según Karam la fotografía periodística para que cumpla su función informativa tiene que cumplir diferentes cualidades, como son, de actualidad, novedad, interés público y “objetividad” en el sentido referencial de la imagen (Karam, 2003, p. 4). Con lo cual se afirma que desde esa premisa la fotografía periodística captura diferentes elementos de la realidad creando un documento visual, de un hecho noticioso, que ya es

pasado y que por su naturaleza testimonial pueda ser evocada en un futuro para la construcción de memoria social.

Se tiene que recalcar que el receptor en este esquema de comunicación no es un actor pasivo, muy por el contrario, el receptor del mensaje noticioso (lector de un diario) interpreta el mensaje de acuerdo a los ideales de cada persona (creencias políticas, religiosas, modos de vida, etc.) y de acuerdo a estos ideales, creencias, modos de vida etc. decodifica la imagen de acuerdo a los elementos mencionados.

Todo lo anterior se puede resumir en un esquema de comunicación compuesto por tres elementos que describe Michael Freeman en su libro "La narración fotográfica".

Emisor ----- Mensaje ----- Receptor (Freeman, 2013, p. 25).

El fotógrafo, lo fotográfico (la técnica de la fotografía y sus efectos sobre la imagen) y el objeto o lo que es fotografiado es el emisor, el mensaje es la fotografía, en otras palabras la imagen ya captada por la cámara en un soporte físico y por último, "el receptor que somos los espectadores y que interpretamos el mensaje" (Freeman, 2013, p. 11).

Todo este esquema comunicacional de la fotografía periodística se complementa con el texto que lo acompaña (pie de foto, título, texto informativo), ya que sin esto la estructura del mensaje no estaría bien constituida. La fotografía periodística no es una comparsa del texto, es más que eso, es una herramienta comunicacional de gran poder icónico que documenta de manera gráfica un hecho. Miguel Berrocal define la fotografía periodística como noticia en sí, y que la fotografía periodística puede ser "tan contundente como un editorial"⁵

Berrocal, en esta definición, tiene parte de razón, pero no toda, ya que una fotografía periodística por más potente que ésta sea, sin un texto que la acompañe, no estructura un mensaje comunicacional acorde con la cobertura de un hecho noticioso.

La fotografía es un concepto amplio que agrupa en su conjunto dos referencias básicas: lo icónico (significación, mensaje visual, códigos, signos, lenguajes) y lo material (significante, soporte, técnica). La fotografía es un acercamiento a lo real mediante un recorte de algunos aspectos de ésta; no es (como reza la etimología del término imagen, imago) solo imitación, sino sobre todo reproducción por medio de la vinculación a algunos elementos antes análogos y ahora digitales (Freund, 2002, p. 57). El papel

⁵ Fotógrafo de ABC participó en las X Jornadas de Fotoperiodismo de la Universidad CEU San Pablo el jueves 22 de marzo del 2007. Recuperado de <http://maquetadores.blogspot.com.es/2007/03/x-jornadas-de-fotoperiodismo-edicin-y.html>

de la fotografía en un medio escrito es indispensable, ya que por sí misma es un vehículo de representación e interpretación de la información. La imagen al reproducir parte de la realidad documentada ejerce el efecto de acercamiento al hecho noticioso en el lector del diario (Karam, 2001, p. 16).

En resumen, una de las características de la fotografía periodística y de la fotografía en general y que siempre se tiene que tomar en cuenta, es que la imagen reproduce la realidad mediante diferentes filtros tanto de los medios en donde se publicaron como en las diferentes miradas de los fotógrafos que documentaron el hecho, con lo cual, la objetividad de las imágenes es relativa a las diferentes decodificaciones del mensaje o interpretaciones que pueda tener la fotografía periodística en el receptor de estas imágenes, es decir, los lectores de estos medios interpretan el mensaje de acuerdo a sus convicciones.

4.1. EL PERIÓDICO Y EL PODER DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA EN EL PERÚ EN LA ÉPOCA DEL TERROR

Por tradición se define un periódico como una plataforma que distribuye información periodística y de actualidad. El discurso informativo se define tradicionalmente por ser un relato de hechos de actualidad y de interés público. Lo noticioso vive de alguna manera preso de impedimentos: tiempos, recursos, espacios (Fountcuberta, 1993, p. 27). De hecho el diario como tal, más que un texto, es una matriz con distintas informaciones en las cuales el texto y la imagen son otros componentes, pero no los únicos; junto a ellos hay otra serie de elementos (la fuente, el diseño de página...) que permiten su recorrido y consumo, su apropiación y diálogo, mediante los cuales se hace partícipe al lector con el medio.

Al enfocarnos, en este caso en particular, vemos que las imágenes publicadas en los medios analizados en este trabajo representan violencia y muerte, estas imágenes no fueron tomadas en cuenta en el archivo *Yuyanapaq* por ser demasiado explícitas debido a su alto grado visual de ensañamiento con las víctimas. Uno de los objetivos que busca *Yuyanapaq* a la hora de crear memoria social es la de reflexionar por medio de las imágenes, por ello las fotografías con alto contenido de violencia no servían para dicho objetivo.

Nancy Chapell, una de las curadoras o comisarias de la muestra fotográfica *Yuyanapaq* en una entrevista realizada por Elena Goday en la tesis de grado comentaba lo siguiente:

en el Banco de Imágenes hay más fotografías, pero hay muchas que no hemos puesto ni siquiera ahí. Por ejemplo,

a mi me toco ir a Puno, a ver los álbumes de los vicariatos de las Iglesias, y era terrible, terrible. He visto como 40 álbumes de fotos en tres días, a parte que Puno es tan frío, recuerdo ese viaje como algo terrible. Nos dieron rumas de álbumes que son delgaditos; ellos lo que habían hecho había sido fotografiar para denunciar. Las fotos que ves en Yuyanapaq. Para recordar son de fotógrafos que han tenido cierto cuidado o un manejo de la estética que mengua la crudeza de una imagen. Pero en este caso era el muerto, así tal cual, era como un parte policial. (Goday, 2011, anexo nº 7, p. 106)

En esta premisa se puede deducir que una gran parte de las imágenes de este conflicto no podían ser seleccionadas en *Yuyanapaq* por su alto contenido violento dejando en evidencia el grado de irresponsabilidad que tuvieron los medios a la hora de publicar estas imágenes.

4.1.1. EL PODER DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA EN EL PERÚ EN LA ÉPOCA DEL TERROR

Después de definir el diario, la imagen y la importancia de ambos en la creación y difusión de la noticia, nos centraremos en el poder de la imagen en la época del terror en el Perú.

El archivo fotográfico Yuyanapaq crea un instrumento de construcción de memoria, ya que mediante las imágenes del terrorismo muestra la brutalidad de lo que fue la violencia política, busca el objetivo e invoca a no olvidar los terribles sucesos de estas dos décadas en el Perú. Centremos el tema en un espacio dado, el Perú entre los años 1980 al 2000, el papel del fotoperiodista era ir y fotografiar el hecho noticioso que se cubría en ese momento. Oscar Medrano, director fotográfico de la revista *Caretas* y participante del archivo fotográfico Yuyanapaq comentaba lo siguiente:

nosotros íbamos a cubrir las comisiones realizando nuestro trabajo lo mejor que se podía, no se pensaba en que en un futuro, estas fotografías iban a terminar en una exposición fotográfica...Pero es bueno que se haga este tipo de trabajos, eso demuestra la importancia de la fotografía periodística en la construcción de la memoria histórica de nuestro país. (Vallejo, 2014, anexo nº 3, p. 120)

Las fotografías periodísticas (y cualquier fotografía) son de naturaleza polisémica, se prestan a muchas interpretaciones, de ahí la importancia del texto para una buena interpretación y estudio; por otro lado, son de naturaleza icónica, es decir, reflejan la realidad pero no toda, ya que una

fotografía es la mirada del fotógrafo del hecho que está fotografiando (Del Valle Gastaminza, 2002, p. 4).

¿En qué se basa el poder de la fotografía periodística en la época del terrorismo en el Perú? Como se dijo anteriormente, si nos centramos en esta época, la fuerza de la fotografía periodística radica en el hecho que se fotografió, es decir, el poder de la fotografía de esa época está en el referente o el hecho fotografiado. Iris Jave, ex directora de comunicaciones de la CVR, comenta lo siguiente:

es evidente que la fotografía periodística es una herramienta poderosa para contar lo que pasó. No se pueden negar las imágenes que se plasman en Yuyanapaq. La masacre de Soccos, la tragedia de los periodistas en Uchuraccay, la matanza de los penales, son hechos dados que se han dado y que están estudiados y plasmados en las fotos y en el informe final de la CVR. (Vallejo, 2014, anexo n° 3, p. 125)

5. EL LENGUAJE VISUAL DEL CASO UCHURACCAY

Mirar imágenes sobre un tema que previamente nos ha impactado sobre hechos que de alguna manera convulsionaron a la opinión pública nacional e internacional nos presenta la dificultad en primer término de aceptar y reconocer su materialidad, su pesadez y la cierta imposibilidad de ser indiferentes (Karam, 2003, p. 6). Orientando este trabajo hacia el tema propuesto analizaremos el caso de la masacre de Uchuraccay vista desde dos diferentes medios de comunicación escrita, *El diario de Marka* y el semanario de análisis político *Caretas*.

El 26 de enero de 1983 ocho periodistas de diferentes diarios del Perú fueron asesinados por los comuneros del poblado de Uchuraccay ubicado en el distrito de Huanta en el interior del departamento de Ayacucho a 4000 metros sobre el nivel del mar. Toda la provincia de Ayacucho era considerada “Zona de emergencia” por el gobierno de turno desde 1981 a raíz de los atentados ocurridos por sendero luminoso desde que este movimiento terrorista le declarase la guerra al país en 1980; bajo ese contexto llegaron los 8 periodistas y su guía al poblado de Uchuraccay para investigar sobre la oposición que le estaban haciendo las comunidades andinas a sendero luminoso.

La CVR en su informe final relata de la siguiente manera:

la matanza fue cruel y no duró más que treinta minutos. Esa misma noche mataron al guía Juan Argumedo y a

Severino Huáscar Morales. A este último, por su vínculo con el PCP Sendero Luminoso, lo responsabilizaron por defender a los periodistas y al guía, acusándolo de haberlos traído en abierto desacato a las decisiones adoptadas por la comunidad” (CVR, 2003, p. 97). Así murieron los periodistas Eduardo de la Piniella, Pedro Sánchez y Félix Gavilán de El Diario de Marka, Jorge Luis Mendívil y Willy Re o de El Observador, Jorge Sedano de La República, Amador García de la revista Oiga y Octavio Infante del diario Noticias de Ayacucho, el guía Juan Argumedo y el comunero uchuraccayo Severino Huáscar Morales. (CVR, 2003, p. 135)

Ante tales hechos graves se formó una comisión para investigar lo acontecido en Uchuraccay formándose una primera comisión para investigar este hecho, la Comisión Vargas Llosa; la CVR también investigó este caso y recogió sus impresiones en su informe final. La exposición fotográfica *Yuyanapaq*, para registrar este hecho violento que marcó al periodismo peruano, eligió las fotos del periodista Willy Retto fallecido en esta masacre y que fueron publicadas de manera inédita en la exposición de este archivo fotografico y que también se pueden ver reflejadas en el libro del mismo nombre.

Para entender un discurso y lenguaje visual como tal se debe definir que la noticia en su conjunto es un metarrelato informativo. ¿Por qué esta definición? Porque el metarrelato es un discurso multiabarcador con lo cual la noticia impresa en un periódico congrega diferentes elementos para analizarlos (enunciadores, actantes) tópicos, textos, acciones, etc) (Karam, 2003, p. 7).

6. RESULTADOS

A partir de este epígrafe se analizarán las fotos del caso Uchuraccay con respecto a la metodología y el marco teórico elegidos.

6.1. EL LENGUAJE VISUAL DEL CASO UCHURACCAY DESDE LA PERSPECTIVA DEL *EL DIARIO DE MARKA*

El Diario de Marka fue un diario peruano de ideología izquierdista con dos etapas muy marcadas, salió a circulación los primeros días de 1980 y hasta el año 1984 tuvo una marcada defensa hacia las ideologías de izquierda que intentaban interpretar el fenómeno terrorista en el Perú. Luego Sendero

Luminoso logra la directiva e impone la línea ideológica convirtiéndose en el vocero oficial de este movimiento terrorista. Es clausurado en 1987 cuando se detiene y acusa de terrorismo a muchos trabajadores de este medio.

El diario de Marka hizo la cobertura de este hecho durante dos meses, en este caso, vamos analizar las primeras dos portadas. La primera de ellas se publicó el domingo 30 de enero de 1983.



Figura 1: Portada del diario de Marka 30 de enero de 1983

Vemos que en el metarrelato (el conjunto en sí de toda la portada) se puede apreciar la mención del hecho (título y antetítulo), los actantes en este caso son estáticos, muestran las fotografías carnet de los 3 fotógrafos desaparecidos de ese diario y el subtítulo desarrolla un poco más el hecho. *Marka* construye el metarrelato de este hecho con base en el suceso. Comenta el asesinato de los 8 periodistas completándolo con la fotografía de los 3 trabajadores de ese medio que fueron víctimas en esa masacre.

Las imágenes hacen referencia a los actores y participantes del hecho (los periodistas) y el texto en su conjunto (título, antetítulo, leyenda de fotos) es un referente direccional del mensaje, ya que orienta el sentido de la información dada al consumidor del diario. Siendo un tema doloroso, complicado y fuerte, *El Diario*, como llamaban los trabajadores al medio de comunicación, diseña una portada sobria y estática. En este caso, la imagen generadora son las tres fotografías de los periodistas, estas imágenes señalan a los actantes que en este caso son los periodistas asesinados convocándolos a una escena semántica (entre imagen y texto), cognitiva (conocimiento de los hechos) y referencial (describe los hechos).

Las fotografías que muestra *El Diario* en esta portada tienen un alto grado cognitivo, ya que enfocan y centran a los personajes, dando rostro a

un hecho tan siniestro como la matanza de estos periodistas. Las fotografías son algo más que una inserción en la portada, ubican y dan rostro a los personajes de una masacre con lo cual centran y configuran visualmente y cognitivamente los hechos. Su valor, ciertamente, es informativo, pero sobre todo referencial y discursivo con respecto a lo que el lector puede esperar.

La portada del lunes 31 de enero de 1983 difiere bastante de la que en un principio Marka informa sobre este hecho a la sociedad y sobre todo a sus lectores, en ella, la carga referencial e informativa recae en la imagen que aparece en portada.



Figura 2: Portada del *El diario Marka* 31 de enero de 1983

La imagen central es muy impactante, muestra el desentierro de los periodistas asesinados en plena llanura de Uchuraccay por los pobladores responsables de este hecho. Imagen totalmente gráfica que relata el brutal asesinato de estos periodistas. Por otro lado, la fotografía que antecede al titular de la portada también lleva una carga cognitiva bastante fuerte, muestra el rostro de una de las víctimas masacrada con un pie de leyenda y antetítulo descriptivo del hecho noticioso.

La construcción del metarrelato en este caso está direccionada hacia la denuncia, acusando a un cuerpo especial de la policía peruana “Los sinchis” sobre este hecho. Este cuerpo tuvo muchas denuncias por abuso de autoridad, torturas y atentados contra los derechos humanos⁶.

⁶ “Los Sinchis” son un cuerpo especial de la policía del Perú utilizado como primera fuerza contrasubversiva para combatir el terror en las alturas de Ayacucho. En el informe final de la CVR “Los Sinchis” son acusados de perpetrar crímenes de lesa humanidad contra la población campesina de Ayacucho.

Tanto la imagen central como la que se antepone al título centran el discurso visual en la crudeza del acto, se muestra el horror como tema central de la portada y utilizando al texto de la portada (título, antetítulo y leyenda de la fotos) como complemento de la estructura del metarrelato que se quiere ofrecer.

Las dos imágenes que muestra la portada son netamente informativas, ya que monopolizan a los actantes de la imagen con el tema central que es la denuncia contra “Los Sinchis” y se complementan con el texto el cual encauza y orienta el mensaje informativo poniendo nombre al victimario del hecho. La imagen principal muestra un actante dinámico, ya que en la imagen los personajes son captados en movimiento denotando dinamismo, el desentierro de los periodistas. Por un lado, en la misma imagen se puede apreciar el lugar donde ocurrió la masacre Uchuraccay enmarcando el sitio y los personajes que participaron en el hecho. Por otro lado, la fotografía que antepone al título es un actante fijo, con una carga cognitiva bastante fuerte, la muerte como resultado de un linchamiento de varios periodistas y simbolizando el hecho macabro en la foto de este periodista.

Es una portada fuerte, incendiaria, con un marcado tinte de denuncia al cuerpo especial de la policía (Sinchis) siguiendo la línea editorial de *Marka*. Tanto el texto en global propuesto, como las fotografías insertadas editorializan el suceso, ya que la construcción del metarrelato dirige el punto de vista que tiene *Marka* sobre este hecho. Este tipo de portadas marcaron el derrotero de cómo informaban los medios escritos sobre el fenómeno terrorista en el Perú, no sólo *Marka* optó por fotografías y titulares fuertes e incendiarios, en su mayoría los diarios estuvieron implicados en esa manera de informar a la sociedad.

6.2. EL LENGUAJE VISUAL DEL CASO UCHURACCAY DESDE LA PERSPECTIVA DE LA REVISTA *CARETAS*

La revista *Caretas* es uno de los más importantes medios de comunicación peruanos, reconocida por el periodismo de investigación que practica desde 1950. *Caretas* ha registrado golpes de estado, escándalos de corrupción, elecciones, debates presidenciales y hechos coyunturales de trascendencia como lo fue el terrorismo y sus consecuencias en la sociedad. *Caretas* se define como una revista de centro derecha que lucha por sus ideales difundiendo la idea de que toda actividad periodística debe estar al servicio de la población y no del poder.

Para seguir con la mecánica de análisis se estudiarán las dos primeras portadas de la revista sobre la masacre de Uchuraccay centrándonos en el lenguaje visual de las fotografías que salen en la portada.

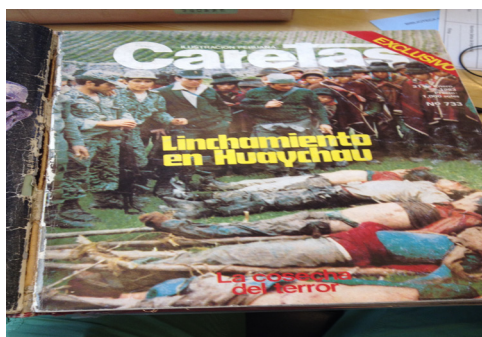


Figura 3: Portada de *Caretas* del 31 de Enero de 1983

La primera portada de *Caretas* sobre la masacre de Uchuraccay sale a circulación el 31 de enero del año 1983. La construcción del metarrelato deja toda la carga cognitiva e icónica a la fotografía, en este caso, la fotografía es el centro neurálgico de todo el mensaje informativo en su conjunto. La fotografía centra la atención del hecho noticioso en el acto fotografiado: los periodistas siendo desenterrados, observados por pobladores de Uchuraccay y por miembros de la policía.

La imagen subyuga al título y subtítulo teniendo éstos un papel complementario donde señalan el hecho y las consecuencias de la barbarie cometida por los pobladores. *Caretas*, al ser un semanario de investigación, no lleva el mensaje buscando culpables a diferencia de Marka en la portada del mismo día, sino que señala el hecho y las consecuencias.

Hay un elemento que se debe tener en consideración, *Caretas* confunde el lugar de la matanza. Esto se debe a que en esa época no se podía tener acceso tan rápido a información fidedigna y que en un principio estos periodistas se iban a trasladar a la localidad de Huaychau. La imagen como tal es cruda y fuerte, otra vez se evoca a la muerte como consecuencia del linchamiento ocurrido y sólo la imagen plantea la incógnita de por qué se llegaron a estas consecuencias tan terribles para las víctimas y victimarios, la imagen desoladora muestra el resultado de la barbarie ocurrida en ese sitio e inserta la pregunta del ¿Por qué? mostrando las consecuencias del hecho en sí.

La fotografía de la portada es impactante por la fuerza que tiene y habla por sí sola del terrible suceso. En este sentido Roland Barthes propone el término de *punctum* para describir la capacidad que puede tener una fotografía con la suficiente fuerza para impresionar. Este término se mueve más en el área personal, es decir, en el inconsciente del espectador y depende de la persona que lo ve (Barthes, 1989, p. 79).



Figura 4: Portada de *Caretas* del 31 de Enero de 1983

La segunda portada que se analiza es del 7 de febrero de 1983. Se especuló que los comuneros habían confundido a los periodistas con terroristas por un trajo rojo que llevaban, luego por medio de investigaciones se supo que los periodistas quisieron sacar un trajo blanco que simbolizaba la paz para intentar calmar los ánimos de los pobladores y detener el trágico desenlace que tuvo este episodio.

La fotografía de la portada centra toda la acción cognitiva y el mensaje informativo que se quiere dar. Es un conjunto de elementos que la policía recuperó al desenterrar a los periodistas, entre ellos, llama la atención la bandera roja con la hoz y el martillo símbolo clásico del comunismo. La imagen es una composición de los elementos encontrados en el levantamiento de cadáveres como ya se dijo, y muestra una intencionalidad de denuncia complementada con el título y antetítulo que propone *Caretas* para esta oportunidad. La imagen es el inicio de un reportaje que se encuentra en el interior de la revista sobre la especulación que se hizo sobre este tema.

Studium, significado universal de una fotografía íntimamente ligado al aspecto cultural y social de la persona que la percibe (Barthes, 1989, p. 56). Este término se adapta muy bien a la fotografía que muestra la portada, ya que esa imagen resalta la bandera comunista como una acusación a los reporteros asesinados. Pero en este caso, es el texto (el título y los antetítulos) el que dirige el mensaje que se quiere dar, es decir, la denuncia de las diferentes especulaciones que se hacen del asesinato de los reporteros.

7. IMPORTANCIA DEL CONTENIDO Y LENGUAJE VISUAL DIGITAL DE ESTAS FOTOGRAFÍAS PARA EL RESPECTIVO ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LAS MISMAS

La importancia de la digitalización de estas fotografías se basa en la preservación que se hace de estos documentos gráficos cuando se pasan a formato digital y el acceso y la facilidad que da ese formato para el estudio y análisis de un tema complejo como lo es el caso estudiado y presentado en este trabajo, teniendo en cuenta que estas imágenes fueron hechas en 1983, época alejada de la digitalización de la fotografía periodística.

El lenguaje visual digital que se le puede atribuir a estas fotografías es el que se ha mencionado líneas arriba, con el añadido de que la digitalización favorece y facilita el acceso de información para la investigación de este caso y la potencialización de proyectos de estudio no sólo de este caso en particular sino en cualquier proyecto de estudio sobre fotografía periodística.

La digitalización de las fotografías presentadas en este trabajo obtenidas de la revista *Caretas* y el periódico *El diario de Marka* mediante la utilización de la cámara de un móvil⁷ no merma ningún elemento que se pueda utilizar en el estudio y análisis de las fotografías periodísticas; un claro ejemplo son los puntos desarrollados anteriormente. Esto implica y demuestra claramente los beneficios de la digitalización teniendo en cuenta que no se modifica el contenido gráfico en ningún momento.

La digitalización no cambia el contenido de las imágenes con lo cual no existe la manipulación de ellas, ya que estas son imágenes que fueron capturadas en su momento para relatar un hecho, en este caso en concreto, la masacre de Uchuraccay. La digitalización no cambia el nivel perceptual que se pueda tener de la imagen formada como lo menciona Trabaleda (2005, p. 8) salvo, claro está, en los diferentes puntos de vista que puedan tener los investigadores a la hora de analizar imágenes de un caso como este o de cualquier otro.

El objeto fotográfico no deja de ser el mismo, las fotografías mostradas en la revista y el periódico aquí analizadas tienen los mismos contenidos tanto en el formato original como en su formato digital como lo señala Del Valle Gastaminza (2002, p. 3) lo único que cambia en este caso es la plataforma, que pasa de impresa (revista y periódico) a convertirse en una imagen digitalizada mediante la cámara del móvil utilizado para obtener esta información.

⁷ Todas las imágenes de este trabajo se recopilaron durante la estadía realizada en la Pontificia Universidad Católica del Perú para el desarrollo de la tesis doctoral que se está cursando actualmente.

Un claro ejemplo del beneficio de la digitalización de la fotografía es, aparte de la conservación de ellas y la facilidad de acceso, la construcción de archivos gráficos que ayudan a construir memoria social como la muestra fotográfica Yuyanapaq en la cual la CVR ha creado un banco de imágenes accesible a todo el público⁸ donde se cambia de formato pero el contenido es el mismo para poder ser visto o estudiado.

8. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El caso Uchuraccay marcó un precedente a la hora de cubrir información sobre el terrorismo, primero por la brutalidad del hecho en sí y segundo porque en ese momento se empezaba a tomar conciencia del fenómeno terrorista y su repercusión en los diferentes estratos sociales de la sociedad peruana.

Caretas y *Marka*, dos medios escritos (*Marka* cerró en 1987) opuestos por sus diferencias político-ideológicas, cubrieron las noticias de la época del terrorismo desde puntos diametralmente opuestos. Esto se ve reflejado en la manera de cubrir un hecho tan trascendente como fue la matanza de Uchuraccay y el lenguaje visual que estos medios utilizaron para publicar la noticia.

La muerte fue un tema sustancial en el quehacer de los medios de comunicación en esa época, sobre todo, porque fue un conflicto sanguinario lleno de terror y miedo donde los más perjudicados fueron los periodistas que cubrieron este hecho, así como los pobladores que sufrieron los avatares de la violencia tanto de las Fuerzas Armadas como de los movimientos sediciosos en especial de Sendero Luminoso, entre otros.

La línea editorial e ideología política de cada medio marca claramente la forma de publicar una noticia, así como la estructura del mensaje noticioso que se quiera dar. Este trabajo muestra cuatro ejemplos gráficos en los cuales la ideología del medio predomina sobre el trato de la noticia para su respectiva publicación.

Marka, izquierdista y confrontacional, ya en la segunda portada denuncia a los policías como perpetradores del crimen y de esa misma manera cubre todo lo acontecido con este hecho, es decir, sigue denunciando tanto a las Fuerzas Armadas como al gobierno de ser cómplices o perpetradores de este crimen. *Caretas*, por otro lado, es más conservador a la hora

⁸ El banco de imágenes de la CVR. Recuperado de <http://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/t-fotosicono.php>

de cubrir todo lo referido a este hecho. Al ser un semanario tiene mayor margen de análisis sobre el tema y estudia con mayor margen los sucesos que luego publica sin perder el sentido de denuncia sobre los sucesos ocurridos.

Para la construcción de los metarrelatos de estas portadas es indudable el peso igualitario que tienen tanto las imágenes como el texto que los acompaña (títulos, antetítulos, subtítulos) y en algunos casos el peso cognitivo lo lleva el texto y en otros casos la imagen en la argumentación del mensaje informativo que se quiere dar.

Está claro que estas fotografías periodísticas eran un complemento de la denuncia que realizaban tanto *Caretas* como *Marka* sobre la situación que estaba ocurriendo (no olvidemos que estos hechos se remontan a 1983 y que la época del terrorismo duró hasta el 2000) siempre predominando, eso sí, la ideología y línea editorial de cada uno a la hora de publicar los hechos.

Ambos medios escritos, a su manera, no dejaron de denunciar los terribles hechos que estaban sucediendo en esa época. La fotografía, en este sentido, sirvió como herramienta de denuncia en su momento y como mecanismo de recuerdo y construcción de memoria en la actualidad. Esas fotografías periodísticas (del caso Uchuraccay entre otros) son importantes documentos gráficos que nos muestran los pormenores de esa época y que sirven como referencia para el estudio académico del terrorismo en el Perú. Para la construcción de los metarrelatos de estas portadas es indudable el peso igualitario que tienen tanto las imágenes como el texto que los acompaña (títulos, antetítulos, subtítulos). En algunos casos el peso cognitivo lo lleva el texto y en otros la imagen es la argumentación del mensaje informativo que se quiere dar.

Todo el estudio y análisis realizado a las fotografías presentadas en este trabajo es un claro ejemplo de la facilidad y acceso que nos da la digitalización de las fotografías al estudio de éstas, teniendo en cuenta que estas imágenes fueron captadas en 1983 y digitalizadas posteriormente, pero dicha digitalización no merma las características del lenguaje visual de estas imágenes.

Las imágenes presentadas en este trabajo tienen los mismos elementos de significación y percepción de la realidad, bajo la mirada del fotógrafo y del medio escrito en el cual será publicado, que las originales. La digitalización de las fotografías conserva los componentes del análisis iconográfico, iconológico y semiótico, es decir, el contenido es el mismo no se manipula ni cambia. La digitalización de la fotografía periodística así como

las nuevas tecnologías, a parte de facilitar y masificar el acceso a la información, conserva las imágenes con el fin de instaurar archivos fotográficos que ayuden a la creación de memoria colectiva social. Un claro ejemplo de ello es el caso presentado en este trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arenas, L. (2012). Memoria visual en el Perú: las fotografías del caso Uchuraccay. *Revista Corpus*, 2(2). Recuperado de <https://corpusarchivos.revues.org/804>
- Barthes, R. (1989). *La cámara lucida Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Fountcuberta, J. (2000). *El beso de judas fotografía y verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Fountcuberta, M. (1993). *La noticia: pistas para percibir el mundo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Freeman, M. (2013). *La narración fotográfica. Ensayo y reportaje visual*. Barcelona: Ediciones Blume.
- Freund, G. (2002). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Goday, E. (2011). *Reconocimiento y dignificación de las víctimas del conflicto armado interno vivido en el Perú entre 1980-2000, a través de su representación visual en el libro fotográfico Yuyanapaq. Para recordar. Relato visual del conflicto armado interno 1980 – 2000: Análisis semiótico de dos fotografías*. Tesis para optar al Grado de Licenciado, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Lima, Perú. Recuperado de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/1183>
- Karam, T. (2003). Fotografía periodística, discurso visual y derechos humanos en la prensa de la ciudad de México. *Revista Razón y Palabra*, 36. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n36/tkaram.html>
- Nieto, E. (2005). El valor de la fotografía. Antropología e imagen. *A Gazeta de Antropología*, 21. Recuperado de http://www.ugr.es/~pwlac/G21_04Eva_Martin_Nieto.html
- Poole, D. (2010). Memorias de la reconciliación: fotografía y memoria en el Perú de la posguerra. *Revista E-misferica* 7.2. Recuperado de <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-72/poolerojas>
- Saona, M. (2014). Imágenes de la ausencia. *Revista Cronopio*, 71. Recuperado de <http://www.revistacronopio.com/?tag=imagenes-de-la-ausencia>

Trabadela, J. (2005). Cambios en la práctica fotográfica como consecuencia de la digitalización en los procesos de creación en la imagen fotográfica. *Revista Razón y palabra*, 45. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/antteriores/n45/jtrabadela.html>

Valle Gastaminza, F. de (2002). Dimension documental de la fotografia. Recuperado de <http://eprints.rclis.org/7277/>

OTRAS REFERENCIAS

Bruce, J. (2002). La aprehensión visual del horror. Exposición realizada en el congreso Testigos de la Verdad, Lima, Perú.

Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003). Informe Final. Recuperado de <http://cverdad.org.pe/ifinal/>

Degregori, C. (2004). El poder de la imagen y la imagen del poder. Exposición realizada en el I Congreso Internacional de Fotoperiodismo, Lima, Perú.

Gastaminza del Valle, F. (2001). El análisis documental de la fotografía. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.html>

Gastaminza del Valle, F. (2002, Octubre). “Dimensión documental de la fotografía”. Conferencia Magistral en el Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social, México D.F.

Vallejo Moreno, J. A. (2014). Entrevista a Iris Jave, ex directora de comunicaciones de la CVR y actual coordinadora de Relaciones Institucionales y Proyectos del Instituto de Democracia y Derechos Humanos de la Pontificia Universidad Católica del Perú (IDEHPUCP).

Yuyanapaq. Para recordar (2014). Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú.

Citação:

Vallejo Moreno, J. A. (2017). El lenguaje visual de la fotografía periodística en la época del terrorismo en el Perú. In Z. Pinto-Coelho, T. Ruão & N. Zagalo (Eds.), *Arte, Políticas e Práticas. V Jornadas Doutras Comunicação e Estudos Culturais* (pp. 140-160). Braga: CECS.