



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y PSICOLOGÍA
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**CARACTERÍSTICAS DE LA FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA -DIARIO
LA REPÚBLICA Y LA REVISTA CARETAS Y LA CONSTRUCCIÓN
DE LA REALIDAD EN ÉPOCA DEL TERRORISMO DE 1980 A 1997**

**PRESENTADA POR
BRENDA LIZ SALDAÑA PEREZ**

**ASESORA
ANNA BERMEO TURCHI**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

LIMA – PERÚ

2019



**Reconocimiento - No comercial - Compartir igual
CC BY-NC-SA**

El autor permite entremezclar, ajustar y construir a partir de esta obra con fines no comerciales, siempre y cuando se reconozca la autoría y las nuevas creaciones estén bajo una licencia con los mismos términos.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



U N I V E R S I D A D D E
SAN MARTIN DE PORRES

**ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

TITULO:

**CARACTERÍSTICAS DE LA FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA -DIARIO
LA REPÚBLICA Y LA REVISTA CARETAS Y LA CONSTRUCCIÓN DE
LA REALIDAD EN ÉPOCA DEL TERRORISMO DE 1980 A 1997.**

Tesis de investigación presentado para optar Título de Licenciada en Ciencias de
la Comunicación

BACH. BRENDA LIZ SALDAÑA PEREZ

ASESOR: DRA. ANNA BERMEO TURCHI

LIMA, PERÚ

2019

**CARACTERÍSTICAS DE LA FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA -DIARIO
LA REPÚBLICA Y LA REVISTA CARETAS Y LA CONSTRUCCIÓN DE
LA REALIDAD EN ÉPOCA DEL TERRORISMO DE 1980 A 1997.**

DEDICATORIA

Este trabajo está hecho pensando en Dios y en mis padres porque gracias a ellos puedo ser la profesional que ahora soy, Agradecimiento especial a mi asesora Anna Bermeo por la paciencia y motivación.

PORTADA	ii
DEDICATORIA	iii
ÍNDICE	iv
RESUMEN	v
ABSTRACT	vi
INTRODUCCIÓN	vii

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Descripción de la situación problemática	xi
Formulación del problema	xiii
Objetivos de la investigación	xiii
Justificación de la investigación	ixx
Importancia de la investigación	xx
Viabilidad de la investigación	xx
Limitaciones del estudio	xx

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1.1. Antecedentes de la investigación	21
1.2. Bases teóricas	30
1.3. Definición de términos básicos	57

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

3.1. Nivel de Investigación	59
3.2. Diseño metodológico	61
3.3. Muestra de estudios	64
3.4. Instrumentos de recolección de datos	65
3.5. Aspectos éticos	74

CAPITULO III: ANÁLISIS DE RESULTADOS **76**

CAPITULO IV DISCUSIÓN

4.1. Conclusiones	160
4.2. Recomendaciones	180

Bibliografía..... **181**

Anexos **190**

RESUMEN

La fotografía es una herramienta sumamente valiosa en el proceso de creación de una memoria visual sobre el conflicto armado, pues los elementos que la conforman y cómo son mostrados, permiten resaltar importantes elementos que caracterizaron al conflicto armado y su contexto; la investigación identificó las características de la fotografía periodística aparecidas en el diario **La República** y la revista **Carétras** con la construcción de la realidad.

La investigación de carácter **descriptivo** se desarrolló desde una **perspectiva cualitativa**, lo que permitió un estudio más exhaustivo del tema tratado de las fotografías de terrorismo. Los métodos empleados fueron el **análisis de contenido documental de paradigma cualitativo**; la aproximación analítica al estudio de la imagen fotográfica se basa en el análisis textual en cuatro niveles: Nivel contextual – Nivel morfológico y de contenido – Nivel compositivo – Nivel enunciativo.

Teniendo en cuenta las múltiples posibilidades de investigación que presenta la imagen fotográfica en el panorama de las ciencias sociales, el estudio se centra en 18 fotografías que fueron analizadas por medio de un formato técnico fotográfico de análisis de contenido cualitativo. Ficha técnica, donde resaltamos las características contextuales, morfológicas y de composición de las fotografías.

La investigación evidencia que las imágenes son portadoras de verdad, y muestran la realidad en su real contexto; constituyen un archivo de memoria visual sobre la etapa de violencia política vivida en el Perú en las últimas décadas. Las fotografías analizadas, representan la violencia construyendo dos bandos claramente diferenciados y enfrentados entre sí, muestra a un victimario principal que se presenta como el causante de casi la totalidad de los “hechos violentos”, frente a la otra “fuerza del orden” que responde a los ataques senderistas. Mientras que el actor Estado-Fuerzas del orden cruzan el discurso desde una presencia-ausencia en la narración.

PALABRAS CLAVES: Fotografía periodística – Construcción de la realidad – Técnica fotográfica – mensaje gráfico – composición fotográfica

ABSTRACT

Photography is an extremely valuable tool in the process of creating a visual memory of the armed conflict, since the elements that make it up and how they are shown allow us to highlight important elements that characterized the armed conflict and its context; the investigation identified the characteristics of the journalistic photography that appeared in the newspaper La República and the magazine Caretas with the construction of reality.

The descriptive research was developed from a qualitative perspective, which allowed a more exhaustive study of the subject dealt with terrorism photographs. The methods used were the analysis of documentary content of qualitative paradigm; The analytical approach to the study of the photographic image is based on the textual analysis in four levels: Contextual level - Morphological and content level - Compositional level - Enunciative level.

Taking into account the multiple possibilities of research presented by the photographic image in the panorama of social sciences, the study focuses on 18 photographs that were analyzed by means of a technical photographic format of qualitative content analysis. Technical sheet, where we highlight the contextual, morphological and compositional characteristics of the photographs.

Research shows that images are truth carriers and show reality in its real context; they constitute a visual memory archive about the stage of political violence experienced in Peru in recent decades. The photographs analyzed represent violence by constructing two clearly differentiated factions confronting each other, showing a principal victimizer who appears as the cause of almost all the "violent acts", as opposed to the other "force of order" that responds to the Sendero attacks. While the actor State-Forces of order cross the discourse from a presence-absence in the narrative.

KEY WORDS: Journalistic photography - Construction of reality - Photographic technique - graphic message - photographic composition.

INTRODUCCIÓN

Para entender las características de la **fotografía periodística** es necesario saber en qué consiste y a que se refiere. Para esto, existen formatos, géneros y diferentes funciones que se le otorga a una imagen dependiendo la intención del autor de la fotografía. Entonces, el objetivo de la fotografía periodística es mostrar de forma indirecta los hechos y sucesos de la realidad, contando a través de la imagen de manera independiente cierta información, de tal manera que no necesite texto alguno para que pueda ser entendida.

Por otro lado, definimos a la fotografía periodística como un material, donde, si bien representa la realidad no es la copia de la misma. De esta forma lo señala Barthes (2007) mencionando que:

La fotografía no es una mera repetición o copia de la realidad o del entorno. Puede suministrar información objetiva (ligada a la existencia) o subjetiva (ligada a la interpretación) aunque tanto el fotógrafo como el espectador le otorguen un sentido particular y propio. (p.33)

La fotografía periodística informa y captura el momento de los hechos, para que el espectador pueda ser parte de la información y la noticia gracias a la imagen. Una característica importante de la fotografía periodística es que viene acompañada de un título, un pie de foto o un texto noticioso, elementos estos que conforman una unidad significativa al momento de ser usados como fuentes. Respecto a este punto, se observa con frecuencia como algunos investigadores sociales desconocen estos elementos, lo cual conduce a que se pierda gran parte de la información que puede suministrar la foto periodística (Erausquin, 1995)

A la hora de abordar la tarea de precisar las funciones que la fotografía cumple en las publicaciones periódicas, es preciso diferenciar, ante todo, entre la utilidad de su mera presencia, al margen de su contenido, y la utilidad que tiene el contenido y su presentación como tales. Por el simple hecho de estar presente sobre las páginas de un periódico, la fotografía es un foco preferente de atracción, supone un imán para la vista, que se

encaminará hacia ella y la pondrá en contacto con la atención del lector. A partir de ese primer contacto, el receptor será “enganchado” más fácilmente por la información de referencia. Al mismo tiempo, la fotografía, en cuanto a la ilustración yuxtapuesta a la letra impresa y claramente distinguible de ella y en cuanto al ocupante de un fragmento de la página, funciona como un fuerte factor de jerarquización, que influye en la aparente importancia de la noticia. (Erausquin, 1995, p. 9)

Es importante reconocer que la foto periodística es manipulada en menor o mayor grado. Pese a esta limitación, la foto periodística incorpora los valores noticiarios de veracidad, realidad, objetividad y fidelidad entre la opinión pública. Además, toda fotografía presenta una serie de marcadores que suministran una información más veraz, y estos son de más difícil manipulación, incluso muchos de ellos son inalterables (Acevedo y Orozco, 2014)

La utilidad y eficacia comunicativa de las imágenes dependen de factores de codificación, pero también de la naturaleza del mensaje que se desea transmitir y de la capacidad de la audiencia para comprender su procedencia y sus relaciones con la realidad. (Erausquin, 1995)

Toda fotografía brinda una información de la realidad, esa realidad queda plasmada en los periódicos a través de la cámara que se encarga de registrar lo que tiene frente a ella; sin embargo, con los adelantos técnicos, la cámara ve más allá con el empleo de objetivos que acercan la imagen y permiten ver lo que el ojo no alcanza a percibir, o ver más de cerca, si se desea. La cámara fotográfica se convirtió en una máquina maniobrable como el ojo; es, en síntesis, una extensión de nuestra vista; la maniobrabilidad de la cámara refuerza las posibilidades de ficción e ilusión realista. Por ello, la cámara fotográfica produce sentido y significación a las cosas, es un instrumento semiótico como la escritura (Vilches, 1987, p. 19). La realidad no la vemos, la percibimos. La fotografía es un acto perceptivo que está interrelacionada por la forma como leemos la imagen en el diario; es decir, la fotografía está determinada tanto por los aspectos técnicos como por las leyes de la percepción visual.

La investigación se realiza con la intención de analizar fotografías tomadas en el tiempo del terrorismo, debido a que todos los peruanos incluyendo a la nueva

generación, necesitamos conocer y saber un poco más de lo que dejó los años 80's y 90's, donde la sierra del Perú era víctima del terrorismo, Lima comenzaba a ser el punto de los llamados coche bombas y donde cientos de peruanos, entre ellos campesinos, fueron asesinados por aquellos que bajo una conducta rebelde trataban de ingresar al poder.

La metodología en esta investigación es, el análisis documental de la fotografía desde el punto de vista de la documentación; al considerar la fotografía como unidad documental. Tiene enfoque cualitativo según el método no probabilístico, de tipo opinático, ya que están sometidas a la comprensión interpretativa de la experiencia humana. Y también cuenta con un análisis descriptivo. Teniendo en cuenta las múltiples posibilidades de investigación que presenta la imagen fotográfica en el panorama de las ciencias sociales, el estudio se centra en 18 fotografías que fueron analizadas por medio de un formato técnico fotográfico de análisis de contenido cualitativo. Ficha técnica, donde resaltamos las características contextuales, morfológicas y de composición de las fotografías.

El objetivo fue identificar cuáles son las características de la fotografía periodística del diario La República y la revista Caretas con la construcción de la realidad - época del terrorismo en el Perú de 1980 a 1997 – Se seleccionó hasta el año 1997; considerando que la última fotografía analizada pertenece a ese año.

La investigación está dividida en IV capítulos inter relacionados:

Capítulo I: En esta parte se encontrará los antecedentes de la investigación, las bases teóricas, las definiciones de términos aplicados a la investigación.

Capítulo II: En este capítulo se podrá hallar el marco metodológico de la investigación en donde se escribirá el tipo y diseño de investigación, señalará la muestra de estudio, los instrumentos y la estructura de un formato de análisis de contenido.

Capítulo III: En esta parte se trabaja con el análisis de resultados.

Capítulo IV: Se presentará la discusión de resultados.– Las conclusiones y recomendaciones, así como fuentes bibliográficas utilizadas en la investigación, así como los respectivos anexos.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Descripción de la realidad problemática

El poder comunicador de la imagen fotográfica es incuestionable y la capacidad de lectura de esas imágenes por parte de la opinión pública va más allá que otros sistemas de comunicación, ya que nos habla de una amplia capacidad de interpretación subjetiva. Como señala Baeza (2001)

Es sabido que la imagen en general y la fotografía en particular no es un tipo de mensaje objetivo, ni universal y ni siquiera evidente en su apreciación. Ya se ha dicho que, en mayor o menor grado, la fotografía es polisémica, es decir, que puede adoptar diferentes sentidos y que éstos dependen, hay que repetirlo, de la finalidad a la que la fotografía se destina y del contexto que tiene, así como del que la rodea (p.44)

La fotografía de prensa es fundamental como elemento transmisor de información por muchas razones. La primera de ellas es la capacidad comunicativa de la imagen; es una herramienta de comunicación importante para denunciar en un principio los **crímenes de la humanidad** y documento gráfico para la **construcción de la memoria histórica de la sociedad**. Para el investigador social, debe ser motivo de consulta y análisis, las fotografías y en especial, la fotografía de prensa. Los periódicos no son sólo divulgadores de imágenes, sino que conservan un material importante para el estudio de los imaginarios políticos, pues las imagerías o productos iconográficos de las sociedades, con sus cargas mentales y simbólicas, permiten comprender y hacen comprender las ideologías (Escobar, 2000)

Es sabido, que Perú, es uno de los países que más de cerca ha vivido la barbarie del terrorismo de la mano de Sendero Luminoso. El terrorismo es un fenómeno delictivo que, mediante la muerte y la destrucción, someten a sociedades concretas al yugo de la violencia y la coacción en distintas partes del mundo; el concepto para hace referencia a un sinnúmero de actos violentos y de fenómenos delictivos que acontecen todos los días, se manifiesta junto con otras formas de violencia política. Si bien su definición correcta es conflicto armado interno, muchos lo

denominaron terrorismo debido a las diferentes acciones que realizaron estos grupos subversivos en contra del gobierno de turno, generando de esta manera en la población, terror y miedo. En ese orden de ideas, el terrorismo interno es asunto de cada Estado soberano, donde “cada gobierno está facultado para desarrollar las políticas y estrategias antiterroristas que estime más convenientes dentro del respeto a las normas de protección de Derechos Humanos, incluyendo las prerrogativas que pueden corresponder a los propios terroristas (Tramontana, 2010, p 3)”.

Sin embargo, para tener en claro este concepto Valcárcel (2007) define: “conflicto armado interno es el termino contemporáneo que se utiliza para designar una situación de guerra civil (p.23)” definido por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación como “conflicto armado interno (p.23)”. Durante el cual grupos terroristas que profesaban ideologías extremistas intentaron subvertir el orden constitucional por medio de la violencia.

El término terrorismo aparece en la historia durante la Revolución Francesa con ocasión del Comité de Salud Pública en los años 1791 a 1794, y se le ha utilizado en trabajos científicos por primera vez por Gunzburg en Bruselas, año 1930. (Rodríguez 2012, p.74). Se utiliza el término en actos de violencia o comportamientos en donde un grupo determinado quiera apoderarse de un territorio en específico imponiendo sus ideas e ideologías, sin embargo, no contaron con que estos actos generarán temor y rechazo por parte de la mayoría de los ciudadanos.

Para Balencie (2006) citado por Rodríguez (2012) el terrorismo es:

Una secuencia de actos de violencia, debidamente planificada y altamente mediatizada, que toma deliberadamente como blanco a objetivos no militares a fin de crear un clima de miedo e inseguridad, impresionar a la población e influir en los políticos con la intención de modificar los procesos de decisión y satisfacer unos objetivos previamente definidos. (p. 75)

Cada vez que se produce un atentado terrorista, los medios de comunicación son testigos directos, y forman parte del escenario rutinario de policías, ambulancias y políticos que se desplazan hasta el lugar del atentado para informar de todo lo que ha sucedido, para hacer realidad la libertad de prensa. En ese escenario, pretendemos realizar un análisis de las fotografías de prensa en época de terrorismo, incidiremos en aquellos aspectos que guardan relación con la representación de violencia en los medios de comunicación, desglosaremos las fotografías en varios niveles que van desde el descriptivo hasta el interpretativo, relacionados a los atentados perpetrados por Sendero Luminoso en el Perú.

Sendero Luminoso es una agrupación terrorista y genocida cuya misión era remplazar el gobierno burgués por un régimen revolucionario campesino comunista teniendo como base la ideología Marxista, Leninista, Maoísta y como líder máximo a Abimael Guzmán Reynoso. Ellos a diferencia del MRTA no contaban con uniformes ni identificación, más se ocultaban entre la gente de paso por la ciudad y los campesinos porque según sus planes era ganar gente a través de su ideología y de sus creencias en escuelas, universidades y en el campo. (Peralta, 1996). Cuyas acciones criminales no pueden convalidarse como “delitos políticos conexos con comunes” sino como crímenes de lesa humanidad sujetos a la legislación penal interna y condenados por el Derecho Internacional (Ramacciotti, 1990).

El Dr. Valentín Paniagua crea mediante Decreto Supremo N°065-2001-PCM (4 junio 2001) la Comisión de la Verdad, que pasó a llamarse “Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú” (CVR 2003a). Sus principales objetivos fueron:

Analizar el contexto, las condiciones políticas, sociales y culturales, así como los comportamientos que contribuyeron a la situación de violencia, tanto desde el Estado como desde la sociedad. b. Contribuir a que la administración de justicia, cuando corresponda, pueda esclarecer los crímenes y violaciones a los derechos humanos cometidos tanto por las organizaciones terroristas como por los agentes del Estado. c. Procurar la determinación del paradero, identificación y situación de las víctimas y en lo posible, determinar las responsabilidades correspondientes. La Comisión no sustituye al Poder Judicial ni al Ministerio Público, pues no cuenta con

funciones jurisdiccionales. d. Formular propuestas de reparación moral y material de las víctimas o de sus familiares. e. Recomendar las reformas que estime conveniente como medida de prevención para que no se repitan experiencias semejantes, así como medidas que resulten necesarias para garantizar el cumplimiento de sus recomendaciones. (CVR 2003a)

Cuyo reto era el de sentar las bases para la reconstrucción y consolidación de la democracia peruana y señala:

Los dirigentes emerretistas definieron un plan estratégico que contemplaba dos fases: una primera, de acumulación de fuerzas clandestinas que suponía "recuperaciones" económicas y de armas, la realización de escuelas de "homogenización político-militar" y el traslado de sus militantes a diversas zonas del país. Y, una segunda fase, de propaganda armada previa a otra propiamente guerrillera (CVR 2003 p.399)

Desde ese organismo, la CVR, ilustró el Informe Final, con fotografías de dos décadas del conflicto armado, como mecanismo de recuperación de la memoria visual, narrado a través de fotografías existentes del periodo de 1980-2000. Se creó un banco de imágenes conformado por cerca de 1.700 fotografías; que consolidarían de una nueva memoria sobre lo ocurrido durante los veinte años de conflicto armado interno donde PCP-Sendero Luminoso, fue el actor armado más sanguinario del conflicto puesto que se le atribuye el 54%22 de las víctimas que Perú padeció (CVR, 23)

En la construcción de la realidad Riego (2001) señala que:

Cada vez hace más evidente que las imágenes impresas han cumplido en nuestra cultura una función de transmisión rápida de información, sobre todo información técnica, en algunas situaciones en las que el texto escrito a pesar a pesar de versatilidad que ha logrado e el alto nivel que tiene en la transmisión de las ideas, las sensaciones o los hechos, es, sin embargo, claramente insuficiente e inferior a la imagen. (p, 12)

La teoría semiótica y, más específicamente, la teoría de la comunicación, describe la imagen fotográfica como objeto polisémico capaz de comunicar múltiples significados y que, a su vez, no es el reflejo perfecto de la realidad, sino que está mediatizada por el punto de vista de la fotografía, como ya lo hemos

mencionado se puede utilizar imágenes con propósito netamente informativo, pero también existe imágenes en donde la opinión también forma parte de este trabajo fotográfico como el fotoreportaje profundo, que habla un poco del trabajo exhaustivo y detallado por parte del fotoperiodista en donde desarrolla su trabajo de una manera interpretativa, aborda de manera crítica ciertos problemas no necesariamente informativos.

Desde la perspectiva de la producción, la fotografía periodística es un objeto “...trabajado, seleccionado, compuesto, construido, tratado según normas profesionales, estéticas o ideológicas, que son otros tantos factores de connotación” (Barthes, 1972, p. 118). “La fotografía de prensa no escapa a esta diversidad de sentido ni a la posibilidad de ser interpretada de varias maneras. Debido a ello, un pie de foto bien escrito hace que la imagen sea inmediatamente entendible y le dice al lector por qué la foto y la historia son importantes. Todo esto brevemente, sin extenderse innecesariamente” (Harrower, 2002 p. 59).

En definitiva, la fotografía es el testimonio de la realidad como lo señala Alonso (2014):

La imagen construye la realidad, nos guía en la percepción del mundo. Se ha consolidado al servicio de la verdad y se ha conformado como generadora de regímenes de verdad. De esta manera, la imagen ha dejado de ser el signo de un referente para convertirse en agente. (p.108)

Por ello, la investigación analizó las fotografías que aparecieron entre 1980 a 1997 en el diario La República y la revista Caretas. Esto permitirá construir la realidad de una determinada década, donde la fotografía era un instrumento por el cual los ciudadanos se informaban de los principales acontecimientos de la época del terrorismo, así lo sostiene Torregrosa (2009): “con frecuencia, la imagen en general, y la fotografía en particular se ha asociado sin duda a una idea de transparencia, de espejo, de ventana de la realidad y de lo real” (p.49).

Esto quiere decir que existe un vínculo entre lo expuesto en una fotografía periodística y como esta tiene relación con la realidad. De esta forma, se puede guardar el pasado en una imagen para que más adelante futuras generaciones

puedan revisar el contenido periodístico y que conozcan lo que sucedía en ese tiempo. Esto dependerá de la objetividad y representatividad de la fotografía y su mensaje informativo sobre los hechos noticiosos (Torregrosa, 2009).

De esa forma lo menciona Louzada (2009):

La realidad es también una característica inherente a la fotografía desde sus inicios. El mito de la verdad fotográfica se basa en la capacidad de la imagen técnica para reflejar la realidad. Estas imágenes no son cuestionadas, ya que supuestamente registran el mundo tal cual es. (p.132).

Por ello es importante, conocer, leer e informarnos tanto de nuestra historia como de la fotografía y su importancia para no caer solo en comentarios al paso y verdades a media. Necesitamos conocer y observar en lo más profundo de la historia. Es ahí donde los medios impresos a través de sus reporteros gráficos realizan un trabajo impecable, mostrando la construcción de la realidad a través de fotografías y documentales de lo que fue el terror durante el terrorismo.

La investigación identifica la fotografía periodística en época del terrorismo, cuyo análisis está vinculado a la ciencia de la **semiótica discursiva y visual**, como herramienta para abordar la imagen fotográfica: signos y significación, descubrir la significación global del mensaje visual de las fotografías seleccionadas (Joly 2009) como elemento transmisor de información.

La muestra de estudio constará de 18 fotografías, extraídas de la exposición fotográfica Yuyanapaq empleado una metodología propia de las disciplinas sociales, el **análisis de contenido**, en este caso fotográfico, el nivel de investigación es **descriptivo explicativo**. Las fotografías pertenecen a: Julio Pérez, Abilio Arroyo, Alejandro Balaguer, Jorge Sedano, Carlos Bendezú, Víctor Ch. Vargas, Hugo Valdez, Manuel Vilca, Jorge Ochoa, Paul Vallejos, Ángel Sánchez, quienes retrataron el conflicto armado, para llevar evidencias de un acontecimiento netamente informativo.

Consideramos la fotografía como un documento integrado de información y transmisor de un mensaje codificado, que exige un esfuerzo decodificador por parte del destinatario; donde la fotografía de prensa transmite un mensaje supuestamente veráz que debido a su capacidad comunicativa consigue captar la atención del receptor de la información. No obstante, a pesar de las cualidades que reúne, la imagen necesita ir siempre acompañada del texto para su completa comprensión. Toda fotografía se debate en la tensión entre la información bruta que transmite y su carácter polisémico (Almasy, 1975). La fotografía es uno de los lenguajes de comunicación más idóneo para reflejar y transmitir la expresividad y comunicabilidad del sufrimiento y del dolor.

El objetivo de la investigación fue identificar cuáles con las características de la fotografía periodística del diario La República y la revista Caretas con la construcción de la realidad - época del terrorismo en el Perú de 1980 a 1997.

Problema principal

Frente a la problemática planteada, este estudio formula el problema de investigación con la siguiente interrogante:

¿Cuáles son las características de la fotografía periodística del diario La República y la revista Caretas con la construcción de la realidad? - época del terrorismo en el Perú de 1980 a 1997

Esta interrogante sirvió de base para articular el marco teórico conceptual del trabajo de investigación

Problemas específicos:

- ¿Cuáles son las características de la fotografía periodística en el **análisis narrativo del discurso** con la construcción de la realidad?
- ¿Cuáles son las características de la fotografía periodística en el **análisis semántico del mensaje icónico** con la construcción de la realidad?
- ¿Cuáles son las características de la fotografía periodística en el **análisis enunciativo** con la construcción de la realidad?

Objetivo general

Identificar cuáles son las características de la fotografía periodística del diario La República y la revista Caretas con la construcción de la realidad - época del terrorismo en el Perú de 1980 a 1997

Objetivo específicos

- Identificar cuáles son las características de la fotografía periodística en el **análisis narrativo del discurso** con la construcción de la realidad
- Determinar cuáles son las características de la fotografía periodística en el **análisis semántico del mensaje icónico** con la construcción de la realidad
- Evidenciar cuáles son las características de la fotografía periodística en el **análisis enunciativo** con la construcción de la realidad

Justificación

La principal justificación de la investigación, es la falta de trabajos que aborden el tema, con debida profundidad y solidez de la problemática que plantea el tratamiento de las imágenes en época de terrorismo; se evidencia carencia en el caso de la documentación fotográfica periodística donde existen pocas investigaciones que planteen metodologías analíticas a aplicar. Los archivos fotográficos son fuentes imprescindibles para el estudio de la Historia Contemporánea, pues son memoria gráfica de los acontecimientos de carácter social, científico, económico, político y cultural que afectan a la comunidad humana.

En busca de la construcción de la realidad, el fotoperiodismo cumple este papel importante dentro de la comunicación visual, ya que en futuros trabajos o investigaciones este material puede servir como un aporte informativo por su contenido; análisis fotográfico; económico, por su fácil acceso sin costo lucrativo y social porque aportará información fotográfica acerca del terrorismo para estudiantes de ciencias de la comunicación y fotoperiodismo, porque a través de estas imágenes podrán analizar el contenido histórico del Perú desde los años 80's.

Importancia de la investigación:

Por su fácil acceso sin costo lucrativo y social porque aportará información fotográfica acerca del terrorismo para estudiantes de ciencias de la comunicación y fotoperiodismo, porque a través de estas imágenes podrán analizar el contenido histórico del Perú desde los años 80's. Este trabajo contribuye porque hay mucha información acerca del análisis fotoperiodístico en base a las imágenes tomadas en época del terrorismo, sirviendo como material importante para próximos estudios y análisis fotográficos.

Es importante también por que analiza la imagen a fondo, porque mientras otros trabajos de investigación analizan el mensaje fotográfico, éste a su vez analiza el punto, la línea y toda aquella herramienta que puede ayudar a construir un hecho o realidad.

Este trabajo permite ver a la fotografía desde otra perspectiva y pone a pensar y facilitar posteriores trabajos de investigación tomando éste como un referente.

Viabilidad de la investigación

Esta investigación se pudo llevar a cabo gracias al análisis de las imágenes aparecidas en el diario "La República" y la revista "Caretas" en los años que se desarrolló el terrorismo. Medios como el internet y páginas web de los mismos diarios muestran imágenes de archivo en donde se puede recopilar material. Contamos con la accesibilidad del banco de imágenes de la comisión de la verdad y reconciliación en la exposición "Yuyanapaq" del ministerio de cultura.

Limitaciones

Por la propia naturaleza de la investigación, se ha limitado este estudio, concretando sus objetivos de partida lo más posible. Debido a esta consideración ha habido algunos aspectos fundamentales para el objetivo final, con una propuesta para el análisis de la fotografía; se espera que los futuros trabajos de investigación en ésta área, continúen la línea emprendida con esta tesis.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1. Antecedentes de la investigación

Albán, J. (2014). Tratamiento visual de las fotografías de las portadas del vespertino satélite entre los meses de marzo a diciembre del 2013. (Tesis de licenciatura) Universidad Privada Antenor Orrego facultad de ciencias de la comunicación escuela profesional de ciencias de la comunicación. Recuperada. [http://repositorio.upao.edu.pe/bitstream/upaorep/364/1/TRATAMIENTO VISU AL FOTOGRAFIAS ALBAN JOEL.pdf](http://repositorio.upao.edu.pe/bitstream/upaorep/364/1/TRATAMIENTO_VISU_AL_FOTOGRAFIAS_ALBAN_JOEL.pdf)

El autor desarrolla su investigación en base del análisis de una serie de fotografías que siendo mal utilizadas pueden generar una cierta molestia e incomodidad en el público lector, especialmente en información de hechos policiales y noticias de mayor impacto como lo son los periódicos de crónica roja, donde el editor y el fotógrafo pueden tener todas las posibilidades de desarrollar su creatividad y talento.

Es por eso que se encargó de analizar 46 fotos que no estaban totalmente bien elaboradas para la publicación en el Satélite en el 2013 y que cuentan con una deficiencia para la selección de las mismas tanto como la portada como para el interior de periódico.

Según el autor este trabajo sirve como aporte para futuros trabajos dedicados al diseño y composición grafica para posteriormente poder obtener información de calidad

Con el paso de los años la fotografía periodística ha ido evolucionando, de esta manera también ha tenido participación dentro de la información como pieza clave en las noticias como representación de un acontecimiento.

Asimismo, el fotoperiodismo cuenta con una variedad de elementos y normas que logran que una imagen pueda tener relación directa con el texto. Es por ello que estos elementos deben ser utilizados de manera correcta como también las técnicas visuales para una selección de imagen apropiada según el estilo del periódico y gusto del lector.

Como bien se sabe, que la fotografía periodística tiene como función informar, orientar y crear un juicio crítico en los espectadores, es por eso que se busca, que el fotoperiodista utilice adecuadamente los elementos para que deje de ser sensacionalista y pueda ser cada vez más informativo.

El tratamiento visual que se estudia en este trabajo consiste en analizar determinadas imágenes estáticas o en movimiento para determinar una buena calidad en las fotografías como: encuadre, luz, planos, ángulos etc. Se escogió precisamente este diario porque es un diario amarillista y que continuamente está mostrando imágenes crudas de violencia y accidentes que continuamente suele pasar en las calles. Es eso precisamente, que motivó el desarrollo de este trabajo, para conocer el mal trabajo que vienen realizando los editores y fotógrafos del Vespertino Satélite y con el futuro este trabajo no solo servirá como un instrumento de crítica, sino que también contara con técnicas para elaborar buenas fotografías.

Teniendo como objetivo general, determinar cuál es el tratamiento visual de las fotografías de la primera plana del Vespertino Satélite de Trujillo.

Se tomaron las fotografías de portada en un lapso de 10 meses, empezando desde marzo a diciembre del 2013 para el respectivo estudio. El autor escogió los días lunes para empezar su investigación, ya que esos son los días en los que el periódico se centra más en temas policiales. Estos muestran hechos de violencia y se presentan con más frecuencia los fines de semana.

Finalmente, las conclusiones del trabajo mostraron que la mayoría de las fotografías situadas en la portada del periódico están mal elaboradas y carecen de buena técnica fotográfica, ya que el 59% de las imágenes son tomadas en plano conjunto. No está mal que se utilice el plano conjunto en las fotografías, pero si

quizás este utilizaría más de un plano y pudiera mezclarlo, se pudiera apreciar mejor la información de la fotografía y el impacto que genera.

El 59% de las fotografías periodísticas no cumplen con las características necesarias de una fotografía con buena composición, por ejemplo, cuenta con una toma de manera normal, esto da a entender que no se ha tomado el tiempo ni la dedicación de elaborar la imagen. Ya que en diferentes fotografías periodísticas existen maneras de realizar una imagen con distintos elementos del lugar de los hechos.

También existen demasiadas fotografías en miniatura en la portada, confundiendo así al lector y desviándolo de la noticia y el suceso central.

El periódico el Vespertino Satélite cuenta con fotografías de escasa técnica visual debido a que no tiene fotógrafos profesionales. Eso hace notar en el trabajo planteado, mostrando así un sin número de problemas estéticos como: ángulos, planos, composición y luminosidad. Siendo ésta más importante porque sin ella no se podría mostrar la atmósfera de lo que representa.

Visa, M. y Soto, J. (2012). La muerte de Bin Laden en las fotografías de portada de la prensa española: ¿Sin cuerpo no hay imagen icónica? Cuadernos de Información, 30, 139-150 Recuperada de: <file:///C:/Users/Brenda/Desktop/FOTOGRAFIAS%20%20MUERTE%20BIN%20LADEN.pdf>

En España la muerte del líder terrorista Bin Laden se conoció a altas horas de la madrugada del lunes 2 de mayo del 2011, las editoriales ya estaban cerradas y por ende la población supo de esta noticia por la radio, televisión y las redes sociales. Esta información llegaba a la prensa con un día de retraso, pero a pesar de ello se daba a conocer sin ninguna imagen o ilustración que afirme o compruebe el fallecimiento de Osama. No existía fotografías del cadáver ya que la casa blanca tomo la decisión de no difundirlas. La noticia estaba en el aire, pero los

medios no contaban con una imagen que resumiera perfectamente este hecho. Como pudo la prensa escrita comunicar esta noticia si no contaba con una imagen específica. En este artículo se trata de analizar las portadas de seis periódicos españoles exactamente del día en que se publicó la noticia de la muerte de Osama Bin Laden, para conocer si se creó una imagen ícono global que pueda ser asociada con esta noticia, ya que no se contaba con una fotografía oficial.

El objetivo principal de esta tesis fue la clasificación y la descripción de todas las imágenes que utilizaron diferentes medios de prensa escrita, ver la aportación que estas hacen a la noticia para poder concluir después cuál de ellas hubiera podido devenir en ícono y porque no lo han hecho.

La metodología que se utilizó en este trabajo de investigación para realizar el análisis es multidisciplinar, teniendo como base la semiótica, el análisis compositivo y el análisis del discurso. El estudio tiene un punto de vista pragmático, esto quiere decir que es aquella parte de la semiótica que se encarga de los orígenes, usos y efectos de los signos en el ámbito comportamental en que aparecen.

Los datos a analizar se calificaron como criterios compositivos, descriptivos y tecnológicos. Para esto se recogen datos a través de una tabla de Excel donde se analiza el plano, el punto de vista, la orientación, la profundidad de campo, la posición del motivo y la presencia de aire y otros elementos. En los elementos descriptivos se toma como análisis la presencia del líder terrorista en las imágenes y en los titulares, el número de fotografías en la noticia, el espacio que muestran y la contemporaneidad. Finalmente, los elementos tecnológicos son los referentes a la iluminación y los retoques que se hayan podido realizar dentro de la fotografía. A partir de estas se obtienen datos que permiten realizar una descripción exhaustiva de los elementos.

Como conclusión se puede hablar que la noticia de la muerte de Bin Laden fue la información principal de todas las portadas del día de la prensa analizada y la única noticia exclusiva lo tuvo la ABC y La Vanguardia. Ningún periódico cambió su diseño habitual para comunicar esta información excepto El país y El Mundo. En las portadas, la muerte de Osama Bin Laden no existe ninguna marca o señal que muestre que esa noticia es especial como por ejemplo la ABC muestra una

ilustración a página completa, pero normalmente lo suelen hacer con cualquier noticia por ende es una noticia común y la tipografía de letras grandes utilizada por los periódicos La Vanguardia y El Periódico en sus días cotidianos.

El propósito de los periódicos ya no era la de informar la noticia en ese tiempo, si no la de aportar a las reacciones y las opiniones al respecto por parte de personalidades como políticos o personas de la sociedad, analizando causas y posibles consecuencias después de difundida la noticia. Finalmente, la ausencia de la fotografía del cadáver de Bin Laden, hará que no haya, por lo pronto, una imagen icono de su muerte.

Pouso Torres, E. (2016). El tratamiento de la imagen en los atentados de ETA. Terrorismo y fotografía en la prensa. En Actas del I Congreso Internacional Comunicación y Pensamiento. Comunicar y desarrollo social (755-772), Sevilla: Egrejus.. Recuperado de: <file:///C:/Users/Brenda/Desktop/FOTOGRAFIA%20-%20ETA.pdf>

Este trabajo nos muestra como el terrorismo ha perturbado a millones de personas en España y en especial el grupo terrorista ETA que tuvo lugar por primera vez el 27 de junio de 1960, con el asesinato de una niña de 22 meses como consecuencia de la explosión de una bomba en la estación donostiarra de Amara. Después de aquel atentado ETA siguió atormentando a los ciudadanos por 50 años más. Es por ello que en este trabajo se mostrara las fotografías exhibidas por la prensa referente a sus acciones y a la noticia de aquel año. Se centra específicamente en la exposición pública y en tres atentados, los que sucedieron el 17 de octubre de 1991 en Madrid y en los que resulto víctima de una bomba la niña Irene Villa.

Esta tesis muestra el trabajo de investigación que se quiere realizar con el análisis del tratamiento que la prensa española dio a las imágenes del atentado por el grupo terrorista ETA en Madrid el 17 de octubre de 1991. Se intenta manifestar un punto de equilibrio entre el derecho de informar a los ciudadanos y el derecho a la intimidad de las víctimas por este acto. Por otro lado, se habla de las fases

informativas por las que ha pasado la banda terrorista dentro de la historia, como también se hablara de la importancia de la fotografía de prensa como elemento transmisor de información dentro de la noticia.

El objetivo de la investigación fue averiguar cuáles son las limitaciones de la libertad de expresión desde el punto de vista del respeto a la intimidad de los afectados y el dolor de las siguientes imágenes publicadas por El Mundo, ABC y La Vanguardia de los tres atentados paralelos que tuvieron lugar el 17 de octubre de 1991. De esta forma se puede saber si estos periódicos quebrantaron el derecho a la intimidad de las víctimas y familiares en momentos de vulnerabilidad, y también se tratará de conocer la importancia que tienen las imágenes como elemento de información.

La metodología utilizada para este trabajo es propia de las disciplinas sociales donde se trabaja el análisis de contenido, en este caso fotografías de los atentados de ETA. La metodología del trabajo se ha basado en las ideas de Terry Barrett y Harold D. Lasswell. Esta metodología desglosa a la fotografía en muchos niveles que van del descriptivo al interpretativo y pasan por lo explicativo, la contextualización teórica acerca de las fotos y el contexto. Teniendo en cuenta esta metodología se trató de describir, interpretar y evaluar las imágenes desde un punto contextual (interna, externa y original).

Como resultado, se encontraron documentos gráficos donde se aprecia a la niña Irene Villa junto a su madre gravemente heridas tras la explosión de una bomba, seguidamente la imagen del cuerpo sin vida del teniente Francisco Carballar y al comandante Rafael Villalobos herido como también las imágenes de los familiares sufriendo de dolor por lo sucedido. Después de este análisis se llegó a la conclusión que las imágenes publicadas en El Mundo, El País, ABC y La Vanguardia para las noticias, vulneran el derecho a la intimidad ya que muchas de las fotografías mostradas gráficamente contaban con presencia de los heridos y el hombre fallecido que, aunque las imágenes no son tan nítidas se puede reconocer la identidad del que yace muerto en el suelo. Gracias a que estas imágenes fueron publicadas, se encontró que existe una rutina periodística en los diferentes medios para seleccionar imágenes, posiblemente para ellos la más impactante, sin embargo, el que goce de interés informativo no les da derecho de ventilar la

imagen de un cuerpo sin vida o las víctimas heridas ya que pueden llegar a herir la sensibilidad de los seres humanos.

Finalmente se considera que todos merecemos estar informados y todos tienen el derecho de mostrar la verdad de las noticias, mientras que por otro lado también está la privacidad de las víctimas y el derecho a su intimidad. Los medios de comunicación deben ser responsables al comunicar este tipo de eventos y actuar con humanidad ante estos casos.

Parras, A. (2015) El tratamiento documental de las fotografías de prensa, ante el dolor de los demás. Universidad Complutense de Madrid Facultad de Ciencias de la Información Departamento de Sociología IV (Métodos de la Investigación y teoría de la Comunicación). Madrid. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/30356/>

Esta investigación pone en contexto que en una guerra o conflicto armado; existe la destrucción y el dolor, y la fotografía es capaz de captar el recuerdo de lo que se vivió en ese instante. Pone como ejemplo el atentado que se dio el 11 de septiembre en las torres gemelas, donde se registra en varias fotografías lo que sucedía en ese entonces y fueron los medios impresos los que compartían al día siguiente esas imágenes ahí y alrededor del mundo. Hombres y mujeres corriendo por todas las calles, niños llorando y un avión atravesando una de las torres más grandes del mundo, pueden ser las imágenes más impactantes, pero también las que quedarán en la memoria de todos por la gran labor de la fotografía periodística.

La autora también menciona que la imagen fotográfica desde casi dos siglos se ha convertido en un testigo privilegiado de todos los acontecimientos que suceden en el mundo. Muchos autores que en esta tesis se mencionan hablan de la fotografía como arte, La política o el derecho. La autora de la tesis rechaza la discusión de que ya no existe una realidad determinada, sino representaciones mediáticas en un mundo sumido en una cultura del espectáculo, en el que se inserta la guerra.

Según lo leído se puede decir que una imagen sí vale más que mil palabras y pueden ser fuente de ayuda internacional, de ésta manera más personas y más ayuda llegue a los rincones donde es implorada. También se toman en cuenta aquellas obras que casi desde el inicio de la fotografía han compilado su historia, por un lado, la historia general de la fotografía desde sus inicios y, por otro lado, la historia de éste fenómeno en España y en Estados Unidos.

Es por esta razón que la autora analizó portadas de los dos periódicos (The New York Times y El País) comprendidos entre el 11 de septiembre de 2001 hasta el 31 de diciembre de 2011. Las razones principales son: en primer lugar, la importancia que los atentados de Nueva York del 11 de septiembre que tuvieron para el orden mundial establecido, y en segundo lugar, el estudio acaba en el año 2011 debido a que después de las protestas acaecidas en el mundo árabe, se cierra también un ciclo.

Además, también se aclara en este trabajo a qué se refiere la autora cuando habla “del dolor ajeno”. Tomando como referencia un concepto próximo de la escritora y ensayista Susan Sontag denomina como “el dolor de los demás”. Parras señala en este trabajo que es necesario saber este concepto para que nos acerque a la relación entre lo que el periódico quiera transmitir o comunicar al lector, lo que ese lector interpreta y lo que realmente siente el protagonista de esa fotografía.

Como objetivo principal tiene conocer la historia de la fotografía y el nacimiento del fotoperiodismo para comprender las tendencias actuales y poder sacar conclusiones adecuadas en base a la evolución lógica de la propia disciplina, conocer los criterios éticos de los dos periódicos a investigar, en este caso El País y The New York Times, a la hora de hacer públicas o no ciertas fotografías de portada, y su relación con la hipótesis y que la presente tesis pueda servir como punto de partida para posibles investigaciones y de utilidad para otros autores e investigadores. Se estudió la importancia del soporte y del formante, así como sus características, en la elaboración de imágenes con determinadas cualidades. Se recogió todas las opciones que se le ofrecen al reportero gráfico en la elección de procedimientos para la creación de imágenes únicas, desde los procedimientos hoy en desuso hasta nuevas prácticas en el ámbito del arte contemporáneo.

Se ha utilizado como método de estudio el análisis de la imagen desde los siguientes puntos referenciales: Estudio historiográfico del fotoperiodismo, desde un doble punto de las fuentes archivísticas y fuentes bibliográficas; Estudio sobre la ética en el fotoperiodismo, las leyes y los códigos deontológicos en España y Estados Unidos y un breve repaso al libro de Susan Sontag ante el dolor de los demás; estudio estadístico documental de las portadas de El País y The New York Times. Para el análisis de datos se utilizaron 21 categorías de análisis o variables en el programa estadístico IBM-SPSS. Una vez seleccionada todas las imágenes se ha procedido al análisis estadístico y al comentario de los conflictos bélicos, actos terroristas y catástrofes más representativos dentro de la categoría de análisis.

Para concluir el análisis de este trabajo de investigación se menciona que el fotoperiodismo evolucionará con el pasar de los años de una manera significativa. Por otro lado, dentro del análisis documental se ha encontrado que: dos de los diarios estudiados coinciden en muchas cosas, por ejemplo, a la hora de mostrar el dolor en la portada este hecho es importante ya que muchas de estas imágenes provienen de agencia. EFE es una agencia nacional que distribuye imágenes al diario El País como también lo tiene Estados Unidos, sin embargo, el tercer país más representado en fotografías principales de portada es El País.

Cuando los diarios muestran el dolor de los otros, ese dolor es de países que pueden considerarse tercer mundo. La representación en constante situación de conflicto bélico, o con grupos terroristas es mínima y normalmente son olvidados por los de occidente. El suceso para que tenga espacio en una portada debe ser de gran magnitud desproporcionada terrible y que consiga llamar la atención de los demás tanto que no solo quiera leer la información de los hechos, sino que también quiera enviar ayuda como lo que sucedió en Haití en el año 2010.

También mencionan que a veces no se puede mostrar el dolor en las fotografías principales de portada de lo sucedido en el propio país ya que dañarían los sentimientos de los familiares y ciudadanos, sin embargo, si se pueden publicar las imágenes más duras en los diarios de los otros países.

Rara vez mostrar el dolor en la fotografía principal de portada de uno de estos dos diarios, El País y The New York Times ya que respondería a cuestiones

políticas, ideológicas etc. Pese a que ambos periódicos tienen la tendencia de no mostrar el dolor en los conflictos bélicos, atentados terroristas y catástrofes entre 2001 y 2011, el diario de New York es flexible a enseñar este dolor cuando existe conflicto entre Palestina e israelí ya que desde hace más de un siglo el diario es regido por una familia de procedencia judía.

2.1.1. FOTOGRAFIA PERIODISTICA

2.2.1.1. Breve historia del fotoperiodismo (Evolución)

La palabra fotografía se utilizó por primera vez en 1839 por Sir John Herschel. Desde entonces se hizo público todo el proceso de la fotografía. Esta palabra deriva del griego foto que significa luz y grafos que a la vez significa escritura, es de ahí que se dice que fotografiar es el arte de escribir o pintar con luz. Tiempo después, gracias al desarrollo de la imprenta, fue posible la práctica de ilustrar noticias con algunas fotografías de la realidad de 1880 y 1897. Los eventos más relevantes fueron fotografiados durante los años 50 del siglo XIX, fueron publicados durante los años 80 del mismo siglo y después cesaron. Posteriormente, el daguerrotipo, perfeccionado por Louis Daguerre se formaban con superficies planas donde se exponían buen tiempo al aire libre y con luz brillante por unos 10 minutos. Teniendo en cuenta que estas eran piezas únicas y no se podían sacar copias a menos que realicen otra parecida o semejante con el mismo procedimiento, mencionando que aquellos materiales de revelado eran altamente tóxicos como el mercurio y otros. (Palermo, 2012)

Sin embargo, la fotografía periodística es la narración de un hecho a través de imágenes. En 1980 sale la primera fotografía periodística en la prensa de un hecho en el Daily Graphics de Nueva York que con el pasar del tiempo y las nuevas innovaciones tecnológicas mejoran junto con la imprenta. (Bow, 2010)

Pero para ser más precisos Palermo (2012) nos sostiene que: “El fotoperiodismo tal y como hoy lo conocemos, nace en Alemania tras la I Guerra Mundial. Durante la República de Weimar (1919-1933)” (p,4) Para Benjamín

(2011) vaticino que “No el que ignore la escritura, sino el que ignore la fotografía, se ha dicho, será el analfabeto del futuro” (p.44). Hoy la fotografía en cualquier periódico es la carta de presentación de lo que está sucediendo en el mundo en cada momento, cada día. Sontag, analiza el efecto de las imágenes más terribles publicadas en los medios impresos: indiferencia y banalización o, por el contrario, cómo una imagen puede remover conciencias y plantear nuevos retos éticos a los receptores.

La fotografía como tal no nace hasta la primera mitad del siglo XIX considerándose el año 1839 como el año cero de tal invento. Los protagonistas son Nicephore Niépce (1765-1833) y Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) así como William Henry Fox Talbot (1800-1877) más preocupado este último, como ya veremos, por el problema de la “fijación” (Parras, 2,015 p.25)

Esta es una época muy importante en el campo cultural y en la ciencia, algunos hechos durante estos años harán que los medios de comunicación tengan más libertad de prensa y grandes avances en la tecnología, que con el tiempo le permitirá a la fotografía contar con equipos de largo alcance, obturadores más rápidos y objetivos precisos. (Palermo, 2012) Ya para 1887 se crea el flash, una herramienta bastante útil al fotografiar, mejorando su toma en exteriores y en lugares de poca luz. En el año 1888 se presenta el primer documental fotográfico y Jacob Riis fue el precursor de esta histórica obra llamada “Como vive la otra mitad” (Castellano, 2014)

La primera agencia alemana se abrió en 1928 por Simón Guttman, quien denominó fotoperiodista en lugar de reportero gráfico. El desarrollo del fotoperiodismo comenzó con la aparición de las agencias de prensa que empezaban a incluir fotografía entre sus servicios, este es el caso de AP y Reuters. Surgen agencias fotográficas en Europa, como, por ejemplo, la francesa Sygma, en 1973 de la mano del fotógrafo Hubert Henrotte, y que quebró en 2010. (Loredo,2014)

En 1860 la fotografía no se basaba en ninguna ley que considerara a este como un documento gráfico, se difundieron muchos procesos tribunales, pero, uno de

los procesos celebres fue de los fotógrafos Betheder y Schwabbe, que, aunque pasaron por muchos procesos e instancias, finalmente reconocieron a la fotografía como obra de arte. (Loredo,2014)

La fotografía no era la excepción en Perú, ya que la fotografía es una tradición importante desde su aparición en el siglo XIX. A nuestro país la fotografía llega en 1842, el principal motivo son nuestras riquezas culturales y patrimonios nacionales que posteriormente serán motivo de estudio para algunos historiadores e investigadores. En 1845 el peruano Jacinto Pedevilla lleva el daguerrotipo al Cusco y posteriormente a Lima, diez años más tarde comienzan a salir las fotografías en papel. (UPN,2016)

UPN (2016) nos sostiene que:

Lima llegaría a convertirse en la capital más importante para el mercado fotográfico en América del Sur y en la fotografía quedarán grabadas escenas del proceso de transición del Perú hacia la modernidad a través de las grandes obras de ingeniería, el trazo de las líneas férreas o la explotación de yacimientos minerales y guaneros. (p.3)

Posteriormente se realizarían trabajos de postales con las mejores fotografías del Perú, monumentos, paisajes, ingeniería y arqueología, dándole a la ciudad aires de modernidad. Desde el siglo XIX hasta nuestra generación, todos los acontecimientos importantes han sido fotografiados como parte de nuestra historia nacional (UPN,2016)

2.2.1.2. Géneros del fotoperiodismo

El origen del fotoperiodismo se encuentra estrechamente ligado a la denominada fotografía documental. El sustento teórico y práctico de la actividad foto periodística se desprende y alimenta del postulado dogmático de que la fotografía documental (en su atribución de garantía testimonial de la verdad), se vincula indefectiblemente al compromiso de no modificar ni influir sustancialmente la realidad. (Claro, 2008,)

Algunos fotógrafos contemporáneos confunden ésto y los conduce a asegurar, que el método de la fotografía documental es la fotografía directa, y que éste modo de acercarse neutralmente a la realidad evita su manipulación y la prevalencia de lo estético sobre el simple registro de los acontecimientos sociales. (Claro,2008)

Se dice que, la fotografía documental desde sus inicios jamás negó los elementos estéticos en la fotografía ni tampoco el carácter subjetivo que normalmente la distingue.

El fotoperiodismo no es sinónimo de fotografía documental si no que adquiere este término por la intención que persiguen ambos; la de convertir un hecho determinado en documento visual y probatorio. En el aspecto documental, la actividad foto periodística profesional puede tener muchas maneras para abordar los acontecimientos de interés público como: compromiso social, denuncia, carácter testimonial, etc. (Claro,2008)

Toda fotografía periodística que tenga las características tales como el estilo, hasta la misma intención documental, puede ser comprendida y definida como tal, por el uso a la que esté destinada como lo puede ser en lo social. Es decir, toda fotografía, incluyendo a la foto periodística, puede interpretarse, entenderse y ser percibida desde un punto, como estilo documental.

Claro (2008) menciona que la información y la opinión tienen una dualidad inseparable en cuanto a la fotografía periodística como lo afirma a continuación:

La reflexión, la opinión y la crítica a la que puede ser sometida la información diaria, encuentra un espacio fundamental en el periodismo escrito, la radio, la televisión, el cine, a través de sus diferentes géneros específicos y lenguajes mediáticos. (p 45)

En una evolución del fotoperiodismo, casi de la mano al igual que en el periodismo escrito, la función informativa, la crítica y la opinión personal de todo individuo, son elementos indispensables en el proceso de comunicación fotográfico, en donde se fusionan perfectamente la información y la opinión. (Claro, 2008)

El fotoperiodismo, durante y después de una producción, por naturaleza tiene una estructura dual de información-opinión. En este complemento no puede pasar desapercibido el hecho de que la opinión se genera en la mente del fotógrafo-emisor, y el fenómeno informativo se concreta en la recepción por parte del público-lector, que después de un proceso decodificador el receptor podrá considerar dicha información como opinión.

El fotoperiodismo es una actividad que normalmente es realizada por profesionales en el área de ciencias de la comunicación, que mediante sus conocimientos y expresión propia en cuanto a imágenes y estilo cumple la función de capturar la realidad social, a través de un clic, géneros y planos. Esta es una pequeña definición de lo que hace un comunicador, pero no es suficiente para todo lo que éste trabajo implica. (Claro,2008)

Normalmente se dice que la fotografía periodística es un texto visual, afirmación que nos lleva a comprobar, siempre y cuando el fotógrafo (autor) tome conciencia y coherencia sobre el trabajo que está desempeñando y utilizando los métodos necesarios para la estructura de una fotografía (texto).

Los géneros foto periodísticos cuentan con algunos criterios predominantes para la elaboración de una imagen como: propósito informativo, propósito de opinión y tipo de discurso. (Claro,2008)

Propósito informativo: son aquellos que intentan describir, exponer o narrar un hecho a través de una fotografía con carácter informativo, y dentro de este propósito se considera los siguientes géneros:

Foto Noticia: Son todas aquellas fotografías periodísticas que nos muestran un acontecimiento de noticia justo en el momento de su desenlace informativo. El discurso que normalmente acompaña a este tipo de fotografías son el expositivo y el descriptivo. **Foto reportaje corto:** Este género se encarga de narrar y describir en un aproximado de 4 a 10 fotografías un hecho donde puede mostrar fenómenos sociales y de actualidad, vinculados a la información diaria. **Propósito de opinión:** Es aquel en donde predomina la narración y también puede contener formas de exposición y descripción, como en los siguientes géneros clasificados por Claro. **Foto reportaje profundo o gran reportaje:** Este género tiende a ser un tipo de discurso narrativo y una mezcla entre las formas descriptivas y expositivas, se caracteriza principalmente por el tratamiento interpretativo por parte del fotoperiodista. En este mencionado género se caracteriza por la profunda y precisa investigación y de un planteamiento previo a abordar de manera que el profesional tiene que tener una manera crítica, detallada y precisa. En este género los temas a investigar no necesariamente deben ser de carácter informativo, sino de tipo estructural, tales como: sociológicos, antropológicos. Económicos, ambientales, culturales, entre otros. Para llevar a cabo el mencionado trabajo se requiere de una amplia galería de fotos, las cuales dependerán de las necesidades discursivas de cada profesional. (Claro,2008)

Ensayo foto periodístico: Para este género se debe contar con una amplia experiencia y madurez por parte del fotoperiodista, la cual ayudará a formar una narración visual más completa y no precisamente debe ser en secuencia o de forma lineal. Este género da la libertad expresiva y autónoma del autor para llevar a cabo cualquier tema de interés en general, lo cual no importa si el tema es de actualidad o no. (Claro,2008)

Podemos entender que esta flexibilidad de actualidad le permite al profesional en cuestión desarrollar su manera peculiar de interpretar la realidad social, puede incluir otros géneros del fotoperiodismo para armar la historia visual, así como también, la inclusión de otras maneras de discursos descriptivos o expositivos simbólicas integrales, estas ayudarán a una mejor comprensión del tema a tratar. (Claro,2008)

Retrato foto periodístico: Es aquel género que se encarga de retratar los rasgos físicos y psíquicos dignos de uno o varias personas, los mismos que en algún momento llegan a desempeñar un papel protagónico o noticioso

relacionado a un evento de interés en general. En este género foto periodístico puede llegar a profundizar alguna característica de los personajes, o enfatizar en la atmósfera simbólica o el contexto social que los rodea. (Claro,2008)

Columna periodística: Esta actividad es la menos conocida en el periodismo impreso ya que exige la comprensión y confianza de directivos de una determinada institución periodística de perfil vanguardista. Este género es parecido a la columna periodística escrita por las siguientes características, contiene nombre propio este es elegido por el fotoperiodista, créditos autorales, además tiene un diseño y tipografía únicas entre otras características, pues bien, el diseño de la Columna está basado en una temática especializada, puede ser política, cultural o diferentes asuntos de interés general. (Claro,2008)

Entendemos según el autor que las fotografías periodísticas se pueden organizar a partir de sus características discursivas particulares y según la finalidad que persiga cada fotoperiodista. Para tal efecto recurrimos a los géneros foto periodísticos ya mencionados anteriormente. (Claro,2008)

Concluyendo, los géneros foto periodísticos son estructuras operatorias formales, establecidas convencionalmente, con cierta estabilidad, que facilitan la organización coherente de los diferentes tipos del discurso contenidos en una fotografía o conjunto de las mismas. (Claro, 2008)

2.2.1.3. Fotografía documental

La fotografía documental es aquella que pretende plasmar aspectos o sucesos de la vida cotidiana en una sucesión de imágenes, cada una con un sentido propio pero que se complementan entre si generando más sentido emocional e informativo. A principios del siglo XX la fotografía se convirtió en un material visual que nos permitía contar historias. Los fotógrafos

retrataban sucesos, conflictos y hasta problemas sociales como: el pandillaje, los barrios marginales, la pobreza, lo que dejó la guerra etc. (Fotonostra, 2015)

Galealba (2017) afirma que:

La fotografía documental, en su concepto más básico, es la representación fiel de un fragmento de la realidad. Son muchas las definiciones a las que ésta puede responder, si bien, lo que está claro es que su nacimiento se da para plasmar la realidad de la manera más amplia y completa posible en un formato fijo. (P.6)

Sin embargo, no es extraño que muchas veces se confunda fotoperiodismo con fotografía documental ya que ambos dicen por si solas, más de lo que se podría decir dentro de un texto. La línea que diferencia una disciplina de la otra es muy corta, pero si es posible distinguir las fácilmente. (WeBlog, 2018)

El autor con esta cita se refiere a que la fotografía documental es una prueba de lo ocurrido, es decir, que es una muestra de los hechos acontecidos en un determinado lugar y precisamente la diferencia entre la fotografía periodística se encuentra en que esta imagen se convierte en una prueba de lo sucedido, esté o no esté el reportero fotográfico. Se dice también que éstas imágenes son objetivas, dado que la fotografía periodística y la fotografía documental han sido comparadas podemos decir que no son lo mismo ya que éstas son más objetivas, detalle que con los años se ha perdido en las fotografías de prensa. (Galealba,2017).

Las fotografías documentales tienen alma, tienen una magia única casi imposible de representarlos artificialmente. Podemos mencionar como otra característica de éstas fotografías, que forman parte de una serie de imágenes expuestas, aunque, una sola foto tenga un significado propio ésta también forma parte de un grupo para explicar un suceso de manera amplia, con una carga emocional, visual y social. (Galealba,2017).

El profesor norteamericano Emerling (2012) citado por Parras (2015) define la fotografía documental como:

Una extensa categoría [de fotografía] que comienza a usarse en los años 30. En su acepción más amplia se refiere a una representación de no-ficción que recogen o documentan la realidad: imágenes de gente, lugares y cosas. Estas imágenes tienen como objetivo enseñar y educar al público acerca de experiencias adversas o de injusticia y sufrimiento. Así, hay dos aspectos clave en la fotografía documental: representar un evento (como, por ejemplo, una guerra) así como obtener la empatía del receptor. (p.193)

Esta cita nos trata de explicar que la fotografía documental se usaba desde tiempos lejanos para representar una realidad que no era basada en la ficción, sino que era utilizadas para enseñar y educar al espectador basándose en vivencias de injusticia y sufrimiento, es por eso, que la fotografía documental servía para fotografiar eventos como guerras, enfrentamientos bélicos y de ésta manera también atraían la empatía y aceptación del público. (Parras,2015)

De Pablos Coello (2003) citado por Parras (2015) define al fotoperiodismo mencionando que:

Fotoperiodismo no es tan solo fotos en prensa o fotografías realizadas para su publicación en un medio impreso, mejor, un medio gráfico. Es y ha de interpretarse como algo más. El fotoperiodismo es la actividad profesional que tiende a la publicación de imágenes analógicas en medios gráficos, donde la foto va a llevar al texto informativo al pie como recurso inseparable y necesario. Al decir “imágenes analógicas” no nos referimos a su soporte, sino a la propia imagen que se va a reproducir después de ser captada. (p.191)

De Pablos Coello cuando nos da a entender en esta cita que el fotoperiodismo es algo más que solo imágenes para publicar en un medio impreso, nos habla que son imágenes que acompañan a la información como un recurso necesario y que lo consideremos como un oficio que contiene a la fotografía documental. (Parras,2015)

Sin embargo, Curtis (2010) afirma que: “Una imagen quizá valga mil palabras, pero es necesario saber cómo analizarla para obtener algo de ella”. (p.3)

Estas palabras nos hacen pensar que, si en realidad queremos encontrar las diferencias entre éstas dos categorías fotográficas, lo correcto es analizarlas de manera adecuada, ya que, si bien una no es igual que la otra, pero puede que una imagen sea tanto periodística como documental. (curtis,2010)

El autor Del Valle Gastaminza (2002) citado por Parras (2015), señala que:

La fotografía periodística, sin embargo, no es exactamente fotografía documental: Nace con voluntad comunicativa y mediadora y pretende testimoniar y notificar los acontecimientos reales, reflejados e interpretados visualmente por un fotógrafo, por medio de un mensaje visual que se sumará al mensaje verbo-icónico del resto del periódico, especialmente al mensaje textual que constituye la noticia. (p.192)

El autor nos hace entender que la fotografía periodística nace con el propósito de informar y de transmitir una realidad al lector mas no se le puede considerar como documental ya que estará sujeto al mensaje verbo ícono de un sector del periódico, específicamente de una noticia y no como una sucesión de imágenes informativas. (Parras, 2015)

La fotografía documental nos propone ciertas constantes como lo señala Parras (2015):

La primera de todas estas constantes es el referente real, es decir, la realidad que se quiere fotografiar y que no se puede intervenir de ningún modo, excepto a través del encuadre, luz, selección, etcétera. (p.194)

El autor trata de explicar que una de las principales características de la fotografía documental es que ésta tiene que provenir netamente de la realidad y que por ningún motivo debe ser modificada o alterada a menos que sea para mejorar la luz o el encuadre. (Parras, 2015)

Según lo argumentado se tiene en cuenta tres pasos fundamentales para reconocer una fotografía documental, así como lo señala Parras (2015):

Conciencia y consciencia por parte del fotógrafo de querer mostrar una realidad, de abrir un ojo, el diafragma de la cámara para captar una realidad determinada. **La variedad de los temas** que la fotografía documental recoge. No hay temas buenos o malos, sino que depende del enfoque con que se trate. Por ejemplo, Mary Ellen Mark y Miguel Trillo. Es el registro de jóvenes desde un enfoque y una realidad distinta en una misma época: los años 80 del siglo XX. **Vocación de futuro**. Es decir, la fotografía documental sigue cumpliendo su función de ventana a una realidad concreta sin importar cuántos años hayan pasado desde que se tomaron las imágenes (p.194)

Teniendo ya en claro de lo que es una fotografía documental podemos concluir que es aquella que capta y congela en el tiempo fragmentos de la realidad y tiene como propósito plasmar la realidad en una imagen fija. También se puede deducir que todas las fotografías tomadas en un acontecimiento o hecho histórico, son considerados como fotografías documentales, por el simple hecho de que éstas imágenes son tomadas como pruebas y evidencias de una realidad, que, aunque no hubiera estado presente la foto reportero, el hecho hubiera sido el mismo. Siendo el objetivo final de éstas fotografías, el informar y dejar en el público una reflexión positiva para que lo sucedido pueda cambiar o frenar esas acciones. (Vergara, 2017).

2.2.1.4. El Conflicto Armado Interno en el Perú

Para comenzar a explicar un poco de lo que trata éste tema debemos definir la palabra “Conflicto Armado Interno “. Se dice que es un conflicto armado interno cuando al interior de un estado se enfrentan fuerzas armadas diferentes a las de la defensa del país, que se oponen a los regímenes gubernamentales por motivos étnicos, políticos o religiosos. (SCRIBD, 2013)

Para algunos autores como Valcárcel (2007) éste término puede tener un solo significado: “Conflicto armado interno es el termino contemporáneo que se utiliza para designar una situación de guerra civil”. (p.111)

El autor claramente nos señala que éste es un término muy común en nuestros tiempos para mencionar algún tipo de conflicto dentro del territorio de un país o estado democrático. (Valcarcel,2007)

En éste caso existen 3 diferentes grados y denominaciones para los conflictos armados internos tales como: Guerra civil: Este se da cuando dos o tres agrupaciones con legitimidad política, apoyo de la población y dominio territorial se enfrentan, sin embargo, gran parte de la población que no es partidaria sufre las consecuencias. (SCRIBD, 2013)

Así mismo para Gonzales, E. (2015) afirma que este término:

Coinciden en las características generales de las guerras civiles, entendidas como un proceso de violencia a gran escala que enfrenta a dos o más grupos dentro de un Estado reconocido, que luchan por el control del gobierno o por la extensión de su jurisdicción. (p.4)

Gonzales hace hincapié en esta definición para mostrarnos y afirmar que una de las características cuando se quiere definir éste término es que éste es el proceso de violencia, enfrentándose entre dos o más grupos por el control del gobierno. (Gonzales,2015)

Otra denominación de conflicto armado es guerra de guerrillas: Sucede cuando uno de los bandos cuenta con poca capacidad militar, pero logra sobresalir por sus técnicas de guerra asimétrica, generalmente obtienen el apoyo de la población civil y raramente piensas en el terrorismo como una manera de enfrentamiento más allá de lo políticamente necesario. (SCRIBD, 2013)

Pérez y Gardey (2009) nos muestran a través de la historia que:

La noción de guerrilla comenzó a utilizarse en España durante la invasión de Napoleón Bonaparte. El diminutivo, por entonces, permitía resaltar la desigualdad entre el ejército organizado por el Estado y los bandos de civiles. En este sentido, la guerrilla existió siempre que los civiles decidieron organizarse para su defensa o, en su defecto, para concretar un ataque. (p.3)

Esta cita trata de explicarnos la definición de guerrilla desde el punto de calificar a cada agrupación dentro de un conflicto. Se le denomina guerrilla al grupo de civiles armados con el propósito de luchar por un objetivo de esta manera se les puede diferenciar de la organización militar del estado. (Pérez y Gardey, 2009)

Como tercera denominación de conflicto armado encontramos, Terrorismo: es aquella que tiene poca ayuda y capacidad militar, pero si realiza actos de gran impacto en la sociedad a vista del público, casi siempre en contra de la población civil. (SCRIBD, 2013)

Llobet (2008) señala un concepto parecido al que ya conocemos:

Por tanto, el terrorismo como método, ésto es, la utilización de actos violentos susceptibles de aterrorizar a las personas, se manifiesta junto con otras formas de violencia política. De hecho, uno de los problemas actuales es que se confunde el terrorismo como fenómeno delictivo y el terrorismo como método. (p.31)

El autor de esta cita nos muestra que la definición correcta de terrorismo es la de diferentes actos violentos y la de aterrorizar a la población por perseguir sus objetivos dentro de un estado y no la de un acto delictivo cibernético, acto político o un acto policial como se le califica en estos tiempos. (Llobet, 2008).

Este conflicto entre 1980 y el 2000 fue el de mayor duración en la historia del Perú y el de mayor costo, tanto en reparaciones materiales como pérdidas humanas. La cantidad de pérdidas humanas fue de 69, 280 personas, entre muertos

y desaparecidos. Los que ocasionaron esta guerra popular fue por parte del partido comunista del Perú, Sendero Luminoso, en contra del estado peruano. Nuestra sociedad pasaba por un momento de transición democrática, luego de doce años de una dictadura militar que por lo general tenía el apoyo de la población y de los partidos políticos. (Hatun Villakuy, 2004)

Para entender mejor los objetivos políticos del antiguo gobierno y contextualizarnos Huber (1983) señala que:

El "Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas" bajo el presidente Velasco se caracterizó a sí mismo como "humanista-socialista" y profesó un compromiso con cambios estructurales fundamentales en la búsqueda de una vía no comunista y no capitalista de desarrollo económico y justicia social. (p,4)

Esto quiere decir que desde hace mucho tiempo Sendero Luminoso y quien los lideraba, Abimael Guzmán Reynoso, venían trabajando y estudiando las posibles manifestaciones de protesta que desde entonces a este pequeño grupo no les parecía el adecuado como política, sin saber que el Perú pasaba por momentos de cambio democrático. Sendero Luminoso causó el 54% de las víctimas fatales y su estrategia se basaba en métodos sistemáticos de extrema violencia y terror. (Hatun Villakuy, 2004)

El gobierno de ese entonces no tuvo la capacidad para enfrentar los problemas de esa época y dejaron que las fuerzas armadas tomaran decisiones importantes para contrarrestar la violencia. La CVR concluyó que la lucha contrasubversiva se realizó sin precauciones necesarias para evitar el atropello contra los derechos humanos de la población, también se ignoraron denuncias de violación de derechos humanos y la impunidad era el pan de cada día.

Según la comisión de la verdad y reconciliación (2003):

Los casos reportados a la CVR, los agentes del Estado, Comités de Autodefensa y paramilitares son responsables del 37.26% de muertos y desaparecidos. De estos, especialmente miembros de las fuerzas armadas escalaron la violencia iniciada por el PCP-SL, resultando responsables del 28.73% de muertos y desaparecidos reportados a la CVR (p.55)

Este informe final de la comisión de la verdad y reconciliación menciona que las fuerzas armadas también son responsables de la tragedia ocasionada con el 37% de los muertos y desaparecidos. Este enfrentamiento si bien, lo inició Sendero Luminoso solo ocasionó el 28% de daños y pérdidas humanas, no por ello menos trágicas, pero sí un porcentaje menos a los actos del mismo ejército. (cverdad, 2003)

Esto quiere decir que la CVR mantiene la posición de llamar conflicto armado interno o conflicto armado no internacional a los hechos vividos en nuestro país, regulado por el artículo 3 común a los convenios de Ginebra sobre Derecho Internacional Humanitario. (cverdad,2003)

El comité internacional de la cruz roja (1949) referente al artículo 3 señala que:

En caso de conflicto armado que no sea de índole internacional y que surja en el territorio de una de las Altas Partes Contratantes cada una de las Partes en conflicto tendrá la obligación de aplicar, como mínimo, las siguientes disposiciones : Las personas que no participen directamente en las hostilidades, incluidos los miembros de las fuerzas armadas que hayan depuesto las armas y las personas puestas fuera de combate por enfermedad, herida, detención o por cualquier otra causa, serán, en todas las circunstancias, tratadas con humanidad, sin distinción alguna de índole desfavorable basada en la raza, el color, la religión o la creencia, el sexo, el nacimiento o la fortuna o cualquier otro criterio análogo. Los atentados contra la vida y la integridad corporal, especialmente el homicidio en todas sus formas, las mutilaciones, los tratos crueles, la tortura y los suplicios; la toma de rehenes; los atentados contra la dignidad personal, especialmente los tratos humillantes y degradantes; las condenas dictadas y las ejecuciones

sin previo juicio ante un tribunal legítimamente constituido, con garantías judiciales reconocidas como indispensables por los pueblos civilizados. Los heridos y los enfermos serán recogidos y asistidos. (p,2)

En conclusión, los conflictos armados no se definen por el nivel de violencia sino por el único criterio que, si el conflicto armado es de dos o tres estados, entonces será conflicto armado internacional, pero si es interno, se enfrentará un grupo armado contra las fuerzas de un estado o dos o tres grupos armados dentro de un mismo territorio estatal. (cruz roja, 1949)

2.2.2. CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD

2.2.2.1. Representación y percepción de la realidad.

Existe siempre la disputa entre la capacidad cognitiva del intelecto y la capacidad sensorial, sin embargo, la capacidad sensorial nace de manera inherente con el ser humano. Platón citado por Palazzi (2010) afirma que: “Toda búsqueda y todo aprendizaje no son sino recuerdos, y en su Felón recomienda la conveniencia de no perder el ojo de la mente, ya que los sentidos no nos ofrecen la incuestionabilidad del raciocinio”. (p, 8)

Por otro lado, el primer pensador de la historia, Aristóteles, le asigna el significado de naturaleza al sentido de cada persona al desarrollar conceptos de inducción y abstracción por la misma razón de que el ser humano cuenta con diferentes sentidos, que hacen este trabajo mucho más fácil. Todos aprendemos de cosas, objetos y conceptos fuera de ellos en diferentes experiencias, de la misma manera cada sentido de nuestro cuerpo tiene un objeto específico que le permite diferenciar de otros por la finalidad y la función que cumple cada uno de ellos. (Palazzi,2010)

Palazzi(2010) señala también que:

Los sentidos pasan la información a los sentidos internos y estos al entendimiento, quien al recibir entiende lo que queda afuera... Los sentidos internos han modelado, mediante el proceso de abstracción, el material apto para que el entendimiento humano pueda realizar el acto de entender. (p.2)

Esta cita no intenta explicar que los sentidos son los encargados de pasar la información a otros sentidos quienes transportan el mismo contenido al entendimiento, quien al analizarlo comprende lo que sucede allá afuera. Lo que han hecho los sentidos internos, es modelar, mediante el proceso de abstracción, el proceso necesario para que el entendimiento humano pueda realizar el acto de comprender y entender. (Palazzi,2010)

Botella (2013) sostiene que:

Desde un punto de vista objetivo, se puede precisar que representación y realidad son cosas distintas, que poseen en común que una es imagen de la otra. Existe una relación causa-efecto por la que la imagen de representación de algo sólo es si existe el objeto que informa su representación. (p,8)

Esto se refiere a que este objeto está formado por las percepciones y distintas cualidades sensibles al órgano receptor que posteriormente formará la imagen. Este da como resultado que cada objeto sea representado de tal manera a las experiencias previas del receptor y coincidan con la capacidad perspectiva del receptor. Habiendo visto esta explicación, los seres vivos pueden tener una noción del mundo exterior en el que conviven todos los días. Así mismo existen otros que se identifican según lo que conocen, aunque no se sepa mucho de su realidad sino lo que se capta en su mínima percepción. (Botella,2013).

El ser humano con el pasar de los años, tienen muchas representaciones y percepciones en su interior gracias a su experiencia, eso queda claro, pero que conozca la representación de otras realidades no quiere decir que todo lo que se imagine puede

ser sacado de una realidad. Sin embargo, todo lo que éste imagine tiene un porqué en percepciones de algo real que mezcladas en la mente pueden construir imágenes vagas sin referencia alguna. (Botella, 2013).

Según Márquez (2012) señala que:

La psicología ha definido a la percepción como el proceso cognitivo de la conciencia que consiste en el reconocimiento, interpretación y significación para la elaboración de juicios en torno a las sensaciones obtenidas del ambiente físico y social. (p,7)

Puede ser que el ser humano no solo percibe las señales de información que le brinda sus sentidos, sino que también tiene información de la realidad recolectada y ejecutiva de sus sentidos, es decir, que, al momento de captar la imagen, también entiende como lo capta e incluso puede reconocer y verificar el canal de comunicación del sentido, de esta manera le da un juicio valorativo al objeto que está analizando. (Marquez,2012)

Todo esto lo puede llevar a cabo gracias a que cuenta con una conciencia elaborada e identifica perfectamente sus representaciones y la realidad. Así como Márquez (2012), también Saucedá (2014) tiene una definición de percepción:

La representación de las formas se produce gracias al proceso de percepción de éstas. Este proceso es complejo y la percepción de un individuo es siempre subjetiva, selectiva y temporal y está determinada por un proceso con su pertinente orden: Estímulo, selección, organización, interpretación y representación. Además, está condicionada por tres factores fundamentales sin los cuales no se llevaría a cabo una correcta percepción, estos factores son: la luz, la vista, cerebro y la experiencia. (p.3)

El autor con esta explicación intenta señalar muy claramente que cuando un individuo toma un juicio de valor sobre un objeto, su interpretación es totalmente subjetiva el cual pasa por un proceso ordenado para llegar a obtener un concepto gracias a factores como la luz, la vista, el cerebro y experiencias pasadas. (Sauceda, 2014)

2.2.2.2. Manipulación y persuasión a través de la fotografía de prensa.

La persuasión y la manipulación son uno de los tantos tipos de comunicación que existen por eso la mejor manera para empezar a definir estos términos es explicando un poco desde la comunicación como raíz. Es por eso que Morales, (2010) afirma que:

La comunicación es la acción o proceso mediante el cual existe un **intercambio de información** de cualquier tipo entre dos o más individuos. Cabe decir también, que éste proceso es dinámico, transaccional, que afecta tanto al emisor del mensaje, como a quien o quienes lo escuchan y reciben. (p. 4)

Este autor nos explica que la acción mediante el proceso de intercambiar palabras e información entre dos o más personas a esto se le llama comunicación. La comunicación persuasiva es una herramienta que se puede utilizar para buenos o malos propósitos, pero de alguna manera su poder es muy grande. (Morales, 2010)

Es por ésta razón, que existen dos categorías dentro de la comunicación las cuales sobresalen constantemente, la primera es la comunicación por naturaleza, es aquella que solo se dedica a informar a una persona una determinada razón u opinión y la segunda desarrolla otras funciones, es la que se encarga de convencer a cualquiera de que determinada opinión o idea es mejor o más conveniente que las demás, de ésta forma puede cambiar actitudes o pensamientos de algunas personas. (Morales, 2010)

Contrastando con lo que se mencionó Rubido, Aparecí, Diez y Tucho (1996) señalan que:

En todos los casos la persuasión es la actividad de intentar modificar la conducta de, por lo menos una persona, mediante un proceso simbólico que se manifiesta a través de la palabra y/o la imagen. La persuasión es una actividad consciente y se realiza de manera intencionada. (p.42)

Por otro lado, la manipulación es todo aquello que es susceptible y puede ser manejado de manera manual por manos interesadas de obtener algún beneficio. Esta puede ser de tipo mental o ideológica cuando influir en el pensamiento o las decisiones de los demás se trata. A esta práctica se le conoce como “Lavado de cerebro” y es normal que sea utilizado muchas veces por la publicidad subliminal, donde se utiliza ciertos factores inconscientes para orientar las decisiones y preferencias del consumo de las personas. (Deconceptos, 2019)

La manipulación en los medios de comunicación puede suceder cuando determinados medios alteran las noticias o solo dan a conocer cierta información para convencer a la opinión pública de estar a su lado y no muestra toda la información completa para su propio beneficio. Según Eco (1977) citado por Rubido, Aparecí, Diez y Tucho (1996), la manipulación en los noticieros se da por:

Introducción de inflexiones u observaciones explícitas a propósito de una noticia. El periodista comenta la noticia, la interpreta, la hace suya, llega a ponerse triste, enojado o risueño, es decir dramatiza la información cargándole de significado en función de su ideología. (p.45)

Este autor nos muestra como la manipulación entra por los ojos desde que el mediador de la noticia (el periodista) toma una actitud diferente para cada nota informativa que da según sus conocimientos y creencias ideológicas. (Eco,1977)

Por otro lado, debemos tomar en cuenta y considerar que la manipulación y la persuasión también se puede llegar al público gracias a las fotografías e imágenes para representar una realidad a beneficio de quien lo muestre. La persuasión es un tipo de comunicación que busca el cambio de actitudes y como tal puede ser utilizado en campañas de sensibilización y concienciación ciudadana. (Disgrace,2014)

Del Valle (1996) citado por Reyes (2015), menciona que:

Tendemos a pensar que la fotografía muestra un fragmento de la realidad objetiva, que lo que aparece en la foto es lo que ocurrió realmente. Pensamos que el fotógrafo simplemente se encontraba allí y que éste se limitó a registrar el momento con la cámara. No tenemos en cuenta que es él quien decide qué mostrar y cómo hacerlo. (p.15)

Lo que Del Valle menciona en esta cita es que, si bien la fotografía muestra una realidad, no quiere decir que es lo que realmente haya pasado. Por consiguiente, en el reportero gráfico quien decide que mostrar y que no para conveniencia de él mismo o del medio de donde trabaja. A eso también se le llama manipular información. (Del Valle, 1996)

Podemos decir entonces que es la fotografía es un elemento que juega un papel muy importante en la manipulación las formas y las características de éstas harán que la fotografía se vuelva dinámica y de esta manera persuadir en el público. Es por ello que Fernández (1986) citado por Reyes (2015) propone ocho aspectos del lenguaje fotográfico que tiene en cuenta el fotógrafo antes de cada toma:

El encuadre: es todo aquello que vemos, todo lo que recoge la imagen en un cuadrado. Este cuadrado pone límites al espacio de realidad que se muestra en la fotografía y deja fuera todo lo demás. **Escala de planos:** No transmite lo mismo un retrato en grupo en un plano general que un primerísimo plano con el personaje directamente mirando a cámara. El primero puede resultar muy útil para describir la escena porque incluye buena parte de ella, pero el segundo transmitirá una mayor cercanía y familiaridad. **Angulación:** el picado (desde arriba) y el contrapicado (desde abajo) tendrá un fuerte impacto en el sentido que se quiera transmitir con la fotografía. **Composición:** es la construcción de la fotografía, constituye el factor de ordenación de los personajes y objetos que aparecen en la foto. **Punto y línea:** Una línea recta es símbolo de orden, de perfección, mientras que una línea diagonal o curva transmite sensación de tensión o conflicto. **Tensión:** La presencia de horizontalidad o verticalidad siempre aportará un significado de estabilidad. Sin embargo, las diagonales favorecerán a reforzar la tensión de la instantánea. **Movimiento y espacio:** cuando aumentamos el tiempo de exposición es

posible recoger esa sensación de movimiento. En cuanto al espacio, estamos acostumbrados a relacionarnos con él por medio de la distancia entre los diferentes objetos que lo ocupan. **Color y luz:** La luz incide sobre los colores y les aporta mayor o menor sensación térmica, ayudando así a potenciar el poder del color dentro del lenguaje fotográfico. (p. 16)

Así mismo según lo que nos quiere transmitir éste autor, el papel de la persuasión dentro de la fotografía periodística consiste normalmente en contarle al usuario, la realidad que está sucediendo a su alrededor de tal manera que éstos vean solo lo que se les presenta y no más allá de la historia. La persuasión forma parte del periodismo no en gran parte para atraer receptores a sus formas de pensar ni ideologías sino para aumentar la influencia que tienen en el poder político y de esta manera aumentar sus ámbitos sociales y económicos. (Disgrace,2014)

Los medios muchas veces controlan la información desde el contenido y de la forma de como es expuesta y aunque es imposible controlar la interpretación que tiene el público referente a éste, debe imaginarse que ésta se verá por mucho limitado por las propias variables impuestas por quien emite el mensaje. Sin embargo, también existe la forma en que el periodista manipule la información o las fotografías de tal manera que solo muestre su interpretación haciéndola personal para que el público al percibirla también la adopte y le dé la razón, es ahí donde damos paso a la manipulación. (Rubido, Aparecí, Diez y Tucho,1996)

2.2.2.3. Deontología y ética en el fotoperiodismo.

Para comenzar a explicar éste tema debemos definir el concepto de deontología. Podemos empezar diciendo que éste es la ciencia que estudia la moralidad, es decir, se refiere a la rama de la ética donde el objeto de estudio es el deber y las normas morales. Todos los profesionales cuentan con un conjunto ordenado de deberes y obligaciones morales que deben respetar para que su vida profesional sea más llevadera. (Mantilla, 2016)

Para Bentham citado por el blog Deontología (2016) considera que:

La base de la deontología se debe sustentar en los principios filosóficos de la libertad y el utilitarismo, lo cual significa que los actos buenos o malos de los hombres sólo se explican en función de la felicidad o bienestar que puedan proporcionar asuntos muy humanistas. Para Bentham la deontología se entiende a partir de sus fines (el mayor bienestar posible para la mayoría, y de la mejor forma posible) (p.3)

Esto quiere decir que el hombre actúa según sus intereses y cuan feliz puede ser con alguna acción buena o mala de acuerdo con sus principios. Se dice que los códigos deontológicos tomaron protagonismo después de la segunda guerra mundial, dado que en esos tiempos los profesionales realizaban actos que hoy en día son considerado atrocidades dentro de la salud. Los médicos de ese tiempo aplicaban actos fuera de lo profesional y terminaban justificándose en el ejercicio de sus investigaciones, sin embargo, en aquel entonces tampoco tenían algún tipo de control o regularización, es de esta manera que en la guerra fría estudian y aplican la deontología en Europa. (Mantilla, 2016)

Sin embargo, por este lado la fotografía periodística, después de haber hablado de la parte deontológica, se necesita que ésta tenga honestidad en lo que muestra. Por ello Eugene Smith, a quien se le considera el padre del ensayo fotográfico, identificó un principio ético fundamental sobre el fotoperiodismo. Smith (1972) citado por Villaseñor (2015) menciona que: “la fotografía no puede ser objetiva, y por lo tanto el fotógrafo no debe ser objetivo, sino honesto” (p,5)

El autor intenta explicarnos que el fotógrafo no debe realizar una imagen perfecta, sino que debe capturar lo que él piensa del mundo exterior, pero sin deformarlo. La razón de ser un buen fotógrafo es que ellos pueden obtener las mejores imágenes en el lugar adecuado, en el tiempo adecuado y con la belleza adecuada. (Smith, 1972)

Para Bresson (2003) citado por Villaseñor (2015) menciona que la fotografía es:

El reconocimiento en la realidad de un ritmo de superficies, líneas o valores; el ojo recorta el tema y la cámara no tiene más que hacer su trabajo, que consiste en imprimir en la película la decisión del ojo. Una foto se ve en su totalidad, de una vez como un cuadro; la composición es en ella una coalición simultánea, la coordinación orgánica de elementos visuales. No se compone gratuitamente, se precisa, de entrada, tener la necesidad de ello y no se puede separar el fondo de la forma. (p.24)

Es por ello, que de la mano con composición también se encuentra la ética individual, social o códigos morales, las cuales rigen las normas jurídicas, que por derecho afectan y obligan a los individuos sin importar su origen, ideología, etc. Fuera de las posiciones individuales o interpretaciones personales, el fotógrafo al ser testigo de un acontecimiento, como comunicador profesional debe actuar dentro de los parámetros de la ley. (Villaseñor,2015).

Así como existen muchos conceptos dentro de la fotografía, el concepto ético se encuentra en el respeto a quien se fotografía, sobre todo por ser un material foto periodístico. Sin embargo, cuando se habla de faltar a la ética periodística no solo se refiere a faltar a la verdad dentro de la realidad, si no en el acto de difundir imágenes con mensajes sobre temas o conductas jurídicamente injustas, utilizar imágenes de forma ilícita para difamar o prohibidas por la ley. Es por eso que depende de los conocimientos y de la buena formación del profesional dentro del estudio de los fenómenos sociales y la realidad para que el fotoperiodista pueda comunicar los mensajes eficazmente. (Villaseñor,2015)

El fotoperiodismo, en su mayoría el ámbito fotográfico es la habilidad más denostada y sensible a la manipulación y distorsión de imágenes. En este pequeño espacio se abre la brecha entre información y opinión, que posteriormente puede caer en la manipulación si llegara a ser la intención de algún fotógrafo. La sensibilidad de esta fotografía está supeditada a la idealidad o imparcialidad que se presuponga a una información previamente obtenida. (Viñuales, 2013)

El código de Ética de la Asociación Nacional de Fotoperiodistas (2013) citado por Castellanos (2015) manifiesta que:

Los fotoperiodistas y los que manejan la producción de noticias visuales son responsables de trabajar según las normas. Ser preciso y comprensivo en la representación de los sujetos, resistirse a ser manipulados por oportunidades fotográficas orquestadas, ser íntegros y dar contexto cuando estén fotografiando y mientras se fotografía a los sujetos no contribuir, alterar, intentar alterar o influenciar en los eventos intencionalmente. (p. 4)

El código de ética nos muestra cuáles son los puntos que todo reportero gráfico debe tener en cuenta antes, durante y después de tomar una fotografía la cual se debe respetar o sino se estaría violando las normas deontológicas. (Castellanos, 2015).

2.2.2.4. Teoría de Terry Barrett - Crítica de fotografías.

El profesor Barrett al momento de hacer énfasis en una obra de arte y comenzar a analizarla utiliza el proceso de pensar en voz alta y comienza guiándose por una serie de preguntas frecuentes, se basa en el conocimiento previo y las observaciones dentro de la obra de arte para posteriormente construir una conclusión. (Abreu, 2004)

Barret siempre tiene en cuenta el sencillo paso de tres reglas para analizar y criticar: Reflexionar sobre lo que se observa, preguntarse teóricamente los conceptos y principios y responder para concluir. (Universidad de las artes, 2010)

Barret (1990) señala acerca de la crítica en el arte que: “Cuando escribimos o contamos sobre lo que vemos y lo que experimentamos en presencia de una obra de arte, construimos un significado; No nos limitamos a denunciarlo” (p.202). Esto nos quiere decir que, al momento de dar una crítica o un acierto referente a una obra, una buena interpretación debe ser personalmente significativa, todo cuenta desde los elementos visuales hasta el entorno cultural. (Barret,1990)

Pero para tener en claro que es la crítica Foulcault (1978) citado por Raunig(2008) afirma que:

La crítica no tiene que ser la premisa de un razonamiento que terminaría diciendo: esto es lo que tienen que hacer. Debe ser un instrumento para los que luchan, resisten y ya no soportan por más tiempo lo existente. Debe ser utilizada en procesos de conflicto, de enfrentamiento, de tentativas de rechazo. No tiene que dictar la ley a la ley. No es una etapa en una programación. Es un desafío a lo existente. (Foulcault, 1978)

Este autor intenta explicarnos que la propia acción de criticar no es más que un comentario estructurado después de apreciar un trabajo y que debemos tomarlo como un impulso a la mejora y no como una orden estricta de cómo deben ser las cosas porque no es así. (Raunig, 2008)

El método de Barret para la crítica consiste en desglosar a la fotografía en varios niveles como el nivel descriptivo, interpretativo y explicativo. Para describir una fotografía se tiene que recopilar datos importantes, respondiéndose así mismo las preguntas frecuentes: quiénes, cómo, dónde, cuándo, que hay ahí y para que se realizó, de esta manera cada respuesta es importante, así se repita lo obvio en cada imagen, es necesario, ya que lo que es evidente para un observador, no es percibido por el otro. (Abreau, 2001)

Para Kant (1788) citado por Cortina (1982) también nos muestra el concepto de crítica como:

La crítica es el único procedimiento racional que permite distinguir con fundamento entre conocimientos válidos y conocimiento aparentemente válidos. La crítica, como método, alumbra la plataforma racional desde la que podemos juzgar acerca de la validez o invalidez de los principios, y que nos permitirá construir el sistema de todo saber posible. (p.2)

Kant en esta cita nos muestra que la crítica es válida en todos sus aspectos ya que es el único procedimiento que contiene fundamentos buenos y malos para una calificación ya que a partir de ésta se puede denominar si un objeto es válido o invalido. (Cortina, 1982).

El profesor incluye la descripción de la forma, el medio y el estilo para describir lo que es la fotografía en sus manos. Después de haber pasado por esas características, el segundo nivel es el interpretativo, esto quiere decir que el crítico se tomará un tiempo prolongado para discutir ésta etapa ya que tiene que tomar atención y formar una discusión sobre la imagen, ver más allá de ofrecer solo información. (Abreau, 2001)

Pérez y Gardey (2010) afirman que: “La descripción es una representación de algo o alguien a través de la palabra y que incluye una explicación ordenada y detallada de distintas cualidades y circunstancias. (p.2) Por otro lado, también definimos el concepto de interpretar y Valdivia (1981) señala que:

La interpretación es una actividad humana tan antigua como la traducción; se puede afirmar que existe desde que el género humano tuvo uso de palabra puesto que siempre fueron necesarios los intermediarios entre pueblos de culturas e idiomas distintos para facilitar la comunicación a todos los niveles. (p. 1)

La crítica en la fotografía es una actividad que tiene mucha importancia ante los ojos de los demás, ya sea de la boca de un maestro, para comentar los trabajos de sus alumnos como también de los fotógrafos que pueden aportar con sus opiniones ciertos datos y elementos para saber aceptarlo y de esta manera llenarnos de provecho. La crítica en su totalidad es un análisis racional de cualquier situación o asunto que conlleva a escuchar aspectos positivos o negativos extrayendo una opinión valorativa y profesional. (Colorado,2017)

Minguet (2004) citado por Colorado (2017) señala que la crítica es:

La opinión que un individuo expresa sobre una obra o un conjunto de obras de arte. Por tanto, la crítica es la emisión de un juicio. Ese juicio puede contener una valoración explícita o puede estar contenida en un discurso aplicado sobre aquellas obras. (p.3)

Este autor nos explica que la crítica es la mejor manera de opinar acerca de una obra de arte ya que emite un juicio de valor la cual o un discurso con argumento aplicado a la obra. (Colorado, 2017).

1.3. Definición de términos

- **Acontecimiento:** Hecho o suceso con importancia.
- **Actualidad:** Cosa o suceso que atrae y ocupa la atención de la mayoría de la gente en un momento dado.
- **Ángulo de la fotografía:** Se refiere al fragmento de la escena que se verá en la fotografía. se determina con la longitud focal del lente y el formato de la cámara y generalmente se mide a través del cuadro diagonal. también llamado ángulo de visión.
- **Ángulo de visión amplio:** Ángulo de visión se refiere al área o cantidad de una escena que un fotógrafo puede capturar, y esto es determinado por la longitud de enfoque del lente en uso.
- **Construcción de la realidad:** La construcción social de la realidad trata de demostrar que toda la realidad social no es otra cosa que una construcción de la misma sociedad.
- **Diarios locales:** Ofrecen información de la actualidad del entorno más cercano (población determinada).
- **Estratificación Social:** La idea de que la sociedad posee una dimensión vertical, en la cual sus elementos se diferencian, ordenan y evalúan en términos de la distinción superior/inferior, está presente en la mayoría de las culturas como medio de representación intuitiva de la desigualdad social.
- **Fotografía:** Cuando una imagen real es positiva en papel a partir de un negativo o transparente que se obtiene con una cámara fotográfica.
- **Fotografía documental:** Toda fotografía que se hace para instruir o informar a alguien sobre las noticias y pruebas que atañen a un asunto. En esta categoría caben todos los estilos fotográficos, como el reportaje clásico

o la foto noticia, pero también la fotografía antropológica, la científica y la social.

- **Fotoperiodismo:** Es el periodismo que utiliza la fotografía como medio de expresión. Se utiliza más el término periodismo gráfico que engloba la imagen publicada en prensa en todas sus modalidades.
- **Fuente:** Persona que, a título individual o en nombre de la institución o en función del cargo que representa, informa a los medios.
- **Géneros periodísticos:** Cada una de las distintas categorías en que se puede articular el contenido periodístico.
- **Noticia:** Texto o testimonio que le permite al público estar al tanto de un episodio novedoso, recién o fuera de común que se ha desarrollado en una comunidad específica o en un contexto particular, lo que amerita su difusión.
- **Objetividad:** Cuando la información parte de un conocimiento exacto y cierto, de una reflexión consciente y de una rectitud intachable de intenciones.
- **Periódico:** Publicación que presenta noticias, crónicas, reportajes, artículos de opinión, hechos de actualidad o literarios. Se puede publicar diario, semanal o mensual. Cada periódico se dirige a un tipo de lector distinto y trata de aquéllos temas que interesan a su público.
- **Periodismo:** Es una actividad que consiste en recolectar, sintetizar, jerarquizar y publicar información relativa a la actualidad.
- **Realidad:** Se denomina realidad al conjunto de las cosas existentes, como así también a las relaciones que éstas mantienen entre sí.
- **Reportero gráfico:** Género del periodismo que tiene que ver con la fotografía, el diseño, vídeos para medios de comunicación social su propósito es contar una historia concreta en términos visuales.
- **Sociedad:** Conjunto de personas que se relacionan entre sí, de acuerdo a unas determinadas reglas de organización jurídicas y consuetudinarias, y que comparten una misma cultura o civilización en un espacio o un tiempo determinados.
- **Veráz:** Que dice siempre la verdad. Aplicado a la noticia significa que recoge la realidad tal y como ésta se ha producido

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACION

2.1. Nivel de investigación

En este apartado se describe el enfoque metodológico, las técnicas de recolección y análisis de datos, así como el procedimiento que se siguió para la realización de esta investigación. La investigación es **descriptiva** y se desarrolló desde una **perspectiva cualitativa**, lo que permitió un estudio más exhaustivo del tema tratado. Los métodos empleados fueron el **análisis de contenido documental de paradigma cualitativo**.

El tipo de investigación es **descriptivo**. Para un trabajo con estas características, orientado hacia la recolección y acumulación de información gráfica, implica un análisis riguroso acerca de la naturaleza de la fotografía. La investigación descriptiva consiste en la caracterización de un hecho, fenómeno, individuo o grupo, con el fin de establecer su estructura o comportamiento. Los resultados de éste tipo de investigación se ubican en un nivel intermedio (Arismendi 2013). La investigación descriptiva se basa netamente de señalar las características de un suceso o acontecimiento en el cual se pueda analizar un determinado comportamiento.

La **investigación descriptiva** utiliza el método de **análisis de contenido**, logrando así caracterizar un objeto de estudio o una situación concreta, señalando sus características y propiedades. Combinando criterios de clasificación para ordenar, agrupar o sistematizar los objetos involucrados en el trabajo indagatorio. (Hidalgo, 2002).

Para fines de ésta investigación se utiliza un **enfoque cualitativo** ya que están sometidas a las perspectivas de la naturaleza y a la comprensión interpretativa de la experiencia humana. Taylor y Bogdan citado por Herrera (1986) señalan que “en

un sentido amplio, la investigación cualitativa como “aquella que produce datos descriptivos”: las propias palabras de las personas habladas o escritas, y la conducta observable” (p.7) se puede decir que el enfoque cualitativo es la descripción de los datos establecidos en éste caso se verá las características de las fotografías en el tiempo del terrorismo (Herrera, 2008).

El **método cualitativo** es un proceso de indagación de un objeto, al cual el investigador accede a través de interpretaciones sucesivas con la ayuda de instrumentos y técnicas que le permitan involucrarse con el objeto, para interpretarlo lo más integral posible. (Mucchielli, 2001) Este paradigma de investigación se consideró apropiado porque, por un lado, favorece el estudio de la Construcción discursiva y el modo en que se despliega la evaluación de las fotografías. Esta metodología tiene por objeto el estudio de la realidad social: universos simbólicos, relaciones de sentido en las vivencias de las personas, imágenes sociales relacionadas a determinado suceso.

Para la realización de la investigación, se empleó una metodología propia de las disciplinas sociales, el **análisis de contenido**, en éste caso, las fotografías aparecidas en el diario La **República** y la revista **Caretas**; y en la colección libro fotográfico YUYANAPAQ presentadas ante la **Comisión de la Verdad y Reconciliación**. Se centra en lo visual por ser éste un elemento considerado incluso más importante que la propia información escrita, debido a su poder de evocación y de impacto.

El **análisis de contenido** es una técnica de investigación destinada a formular a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto. (krippendorff, 1990).

Se tomarán como referencia los parámetros básicos: tres de contenido y cuatro de forma. En cuanto al contenido, se tendrán en cuenta los sujetos que protagonizan la instantánea, dónde está ubicada la misma y, finalmente, se describirá lo observado, la esencia de la imagen. Se trata de obtener un análisis pormenorizado de la fotografía, consiguiendo así, de una forma clara, sencilla y concisa, introducirnos en el contexto en el que fue retratada. En cuanto a la forma,

se refiere al tamaño de la instantánea, teniendo en cuenta si se trata de una foto en color o en blanco y negro y el tipo de plano de la misma. A través de ésta observación se sabrá qué importancia se le otorga a la imagen en la publicación.

En la imagen convergen elementos propios de la técnica fotográfica, componentes que completan su carácter informativo. El análisis de fotografías se analiza a partir de dos niveles: el primero es el **análisis morfológico** que contiene a todos los aspectos técnicos de la imagen y el **análisis de contenido** que se perfila a la significación de lo fotografiado. La **morfología o el nivel morfológico** no se muestran en la investigación como una subcategoría, sino como un término para englobar y organizar los elementos técnicos presentes entre ellos: **encuadre, composición, puntos de vista, angulación y planos fotográficos** (Del Valle, 1994, p.42)

El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recopilación de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, cuestionable, y válida. (Abela, 2005) Se empleó la metodología propia de las disciplinas sociales, centrada en lo visual; elemento considerado incluso más importante que la propia información escrita, debido a su poder de evocación y de impacto.

2.2. Diseño metodológico

En nuestro trabajo, proponemos un diseño que se basa en cuatro fases para describir las imágenes y encontrar las posibles pistas informativas de forma que permitan guiar en la comprensión de la significación de la fotografía. Consideramos que una fotografía transmite un mensaje formado por la agrupación de los signos destacados, por lo que pensamos que la detección de su valor permite apoyar su significación.

Nuestra aproximación analítica al estudio de la imagen fotográfica se basa en el análisis textual de la fotografía en cuatro niveles: **Nivel contextual – Nivel morfológico y de contenido – Nivel compositivo – Nivel enunciativo.**

- **Nivel Contextual:** El método propone recabar la información necesaria sobre las técnicas empleadas, el autor, el momento histórico del que data la imagen, así como la búsqueda de otros estudios críticos sobre la obra en la que se enmarca las fotografías que pretendemos analizar, puntos a tener en cuenta son: **Datos generales – Parámetros técnicos – Datos biográficos y críticos.**
- **Análisis morfológico:** Estudia las características, formales y de composición de la imagen. Las precisiones técnicas sobre la forma de realizar la fotografía, el encuadre, el tipo de objetivo, el uso o no del color u otros factores morfológicos son imprescindibles a la hora de documentar una imagen. Muchas veces se analiza una foto, especialmente si es de prensa, como una noticia escrita, atendiendo exclusivamente al contenido periodístico, perdiéndose, de ésta forma, una parte del documento, se propone, por tanto, una serie de aspectos imprescindibles para un correcto análisis morfológico; soporte, formato, tipo de imagen, óptica, tiempo de pose, luz, calidad técnica, enfoque del tema y estructura formal. Barthes (1990) fue una de las primeras personas en estudiar la semiótica de las imágenes. El análisis morfológico permitió analizar cada elemento y conocer sus significados permitiendo utilizarlos como palabras clave connotativas.

La imagen fotográfica consta de una serie de elementos básicos que resulta preciso evaluar a la hora de realizar el análisis informativo y documental en lo que tiene que ver con el proceso técnico y la dimensión artística, menos ideológica o de contenido de fondo: **aspectos morfológicos** (el punto, la línea, el plano, el color, la forma y la textura); dinámicos (la tensión y el ritmo) y escalares, referidos al tamaño, la escala, la proporción y el formato (Vílchez, 1993)

Análisis de contenido documental: al analizar el contenido de una fotografía encontramos dos aspectos diferentes: la denotación y la connotación, lo que aparece en la fotografía y lo que ésta sugiere.

- a) **Denotación:** Es una lectura descriptiva de la imagen. La analogía existente, entre la fotografía y el referente permite al lector identificar el contenido. El método de análisis a llevar a cabo debe permitir señalar los personajes, las actitudes, vestuario, los lugares y las acciones. Porcher (1976) define la denotación en la fotografía como la descripción del carácter analógico de todas las fotografías en relación con la realidad fotográfica
- b) **Connotación:** Lo que no aparece en la foto de forma referencial y, sin embargo, la foto sugiere, describe emociones, sensaciones, presencias, ausencias y conocimientos del documentalista aplicables al documento concreto etc. que provoca la imagen. La connotación subjetiva corresponde a lo que cada uno interpreta (Moreiro, 2001). La connotación es lo que la fotografía hace pensar al lector.

La metodología del análisis informativo y documental de las fotografías parte de lo que establece Erasquín (1995) “la lectura del texto icónico debe relacionarse con su entorno físico real, con sus condiciones productivas y con la recepción, que lo contextualizan” (p.110). Donde todas las imágenes pertenecen a la realidad, aunque no parezcan; se trata de reconocer valorar la expresión audiovisual y en este caso la fotografía, como modo de expresión con valor autónomo. Lo que motivó con investigador incluir el **Plano denotativo** (Ámbito objeto) y **Plano Connotativo** (Ámbito subjetivo)

- **Nivel compositivo.** Examinar cómo se relacionan los elementos anteriores desde un punto de vista sintáctico, conformando una estructura interna en la imagen; en el análisis, hemos optado por incluir en este nivel los llamados elementos escaleras (perspectiva, profundidad, proporción). En este nivel se analiza también, de forma descriptiva como se articulan el espacio y el **tiempo de la representación**. Los puntos a tener en cuenta fueron: sistema

sintáctico o compositivo, espacio de la representación, tiempo de la representación, reflexión general.

- **Nivel enunciativo.** Nuestro análisis pone el acento en el estudio de los modos de articulación del punto de vista. En efecto, es frecuente encontrar análisis icónicos que ignoran el problema de la enunciación. Cualquier fotografía, en la medida en que representa una selección de la realidad, un lugar desde donde se realiza la toma fotográfica, presupone la existencia de una mirada enunciativa. El análisis de la fotografía finaliza con una interpretación global del texto fotográfico, de carácter subjetivo que persigue la articulación de los aspectos analizados en la construcción de una lectura fundamentada, así como es el momento de realizar, si se estima oportuno, una valoración crítica sobre la calidad de la imagen estudiada. Los puntos a tener en cuenta fueron: articulación del punto de vista, interpretación global del texto fotográfico.

NIVELES DE ANÁLISIS	DESCRIPCION
Contextual	Datos Generales Parámetros Técnicos Datos Biográficos y Crítico
Morfológico	Descripción del motivo Elementos Morfológicos
Compositivo	Sistema Compositivo Espacio de la Representación Tiempo de la representación
Interpretativo	Articulación del Punto de Vista Interpretación Global del Texto

2.3. Muestra de estudio

Esta investigación tiene un corpus seleccionado a partir de lo práctico, con un fundamento claro, sin desprendernos de lo tangible. Un estudiante de fotografía debe buscar respuesta a través de un análisis semiótico, que le permita engendrar

algo nuevo en el momento de una creación. La selección de nuestro corpus, está compuesto por **18 fotografías en época de terrorismo**. Cuyos fotógrafos son:

FOTÓGRAFO	MEDIO DE COMUNICACIÓN
Alejandro Balaguer	Caretas (1)
Ángel Sánchez Dueñas	La Republica (2)
Paul Vallejos	Carretas (1)
Manuel Vilca	La Republica (1)
Julio Pérez Ramos	La Republica (1)
Jorge Ochoa	La Republica (2)
Hugo Valdez	La Republica (1)
Abilio Arroyo	Caretas (1)
Carlos Bendezú	Caretas (1)
Víctor Ch. Vargas	Caretas (4)
Carlos Domínguez	Anónimo (1)
Jorge Sedano	La Republica (1)
Anónimo	Caretas (1)

Buscamos que nuestra investigación sirva de fuente de consulta, teniendo en cuenta que nuestro público objetivo son los estudiantes de Ciencias de la Comunicación.

2.4. Instrumentos de recolección de datos

Para el análisis de las 18 fotografías aparecidas en el diario La **República** y la **revista Caretas**; se estructuró una **ficha técnica de análisis**, que permitió destacar los elementos imprescindibles para su posterior resumen y detectar pistas informativas, utilizando los elementos textuales ya existentes en las imágenes; lo que permitió descubrir la significación de las fotografías analizadas a través del análisis exhaustivo que nos permitió tener una **visión general** de la imagen, después nos detendremos en **la técnica** que usaron los autores (velocidad, obturación, profundidad de campo,...). El encuadre, el fondo, la luz etc. **La composición** relacionada al encuadre, la composición de puntos, líneas, formas y el uso del color, la composición de ritmos texturas, y por último **el significado** nos quiere transmitir el autor.

La **ficha técnica de análisis** permite descomponer las fases de análisis de las fotografías y obtener los datos relevantes. Permite encontrar elementos de significación en las diferentes fases del análisis

RESUMEN DE LA FICHA TECNICA

<p>NIVEL CONTEXTUAL</p>	<p>1.1 Datos generales (título, autor, nacionalidad, año, procedencia de la imagen, Género(s), movimiento).</p> <p>1.2 Parámetros técnicos (B/N-color, formato, cámara, soporte, objetivo, otras Informaciones).</p> <p>1.3 Datos biográficos y críticos (hechos biográficos relevantes, comentarios Críticos sobre el autor).</p>
<p>NIVEL MORFOLÓGICO</p>	<p>2.1 Descripción del motivo fotográfico.</p> <p>2.2 Elementos morfológicos (punto, línea, plano(s)/espacio, escala, forma, textura, nitidez de la imagen, iluminación, contraste, tonalidad/B/N-color, otros).</p> <p>2.3 Reflexión general.</p>
<p>NIVEL COMPOSITIVO</p>	<p>3.1 Sistema sintáctico o compositivo (perspectiva, ritmo, tensión, proporción, distribución de pesos, ley de pesos, orden icónico, recorrido visual, estaticidad/dinamicidad, pose, otros, comentarios).</p> <p>3.2 Espacio de la representación (campo/fuera de campo, abierto/cerrado, interior/exterior, concreto/abstracto, profundo/plano, habitabilidad, puesta en escena, Otros, comentarios).</p> <p>3.3 Tiempo de la representación (instantaneidad, duración, atemporalidad, tiempo simbólico, tiempo subjetivo, secuencialidad/narratividad, otros, comentarios).</p> <p>3.4 Reflexión general.</p>
<p>NIVEL ENUNCIATIVO (Articulación del punto de vista)</p>	<p>4.1 Articulación del punto de vista (punto de vista físico, actitud de los personajes, Calificadores, transparencia/sutura/verosimilitud, marcas textuales, miradas de los personajes, enunciación, relaciones intertextuales, otros, comentarios).</p> <p>4.2 Interpretación global del texto fotográfico.</p>

FICHA TÉCNICA DE ANÁLISIS

- **NIVEL CONTEXTUAL**

DATOS GENERALES	
TITULO	El título o pie de foto puede anclar el sentido de la fotografía.
FOTOGRAFO	
NACIONALIDAD	
FECHA	
PROCEDENCIA	
GENERO 1	Retrato, de prensa, social, de guerra, foto reportaje, Etc.
GENERO 2	
GENERO 3	

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	<ul style="list-style-type: none"> - Color - Blanco y negro - Dominante fría - Dominante caliente.
FORMATO	Proporción o ratio entre los lados
OBJETIVO	Produce puntos de vista distinto <ul style="list-style-type: none"> - Ojo de pez - Gran angular - Objetivo normal - Teleobjetivo.
OTRAS INFORMACIONES	<ul style="list-style-type: none"> - Virados - Solarizaciones - Pasterizaciones - Negativo - Filtros.

- **NIVEL MORFOLÓGICO:**

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
Descripción de lo que la fotografía representa en la primera lectura indicando el grado de figuración o abstracción.	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO El foco principal, es el elemento, ubicado en el centro	Centro de interés coincide con ptos de fuga = menor dinamismo = composición estática. Pnto coincide con el centro geométrico = composición estática. pnto coincide con las diagonales = incrementa la tensión. Pnto no coincide ni con el centro ni con las diagonales = dinamizador y perturbador. Si existen varios ptos produce vectores de lectura distintos = multiplica el dinamismo y la tensión de la composición.
LINEA	Si coinciden con las diagonales produce dinamismo.

Transmite energía, genera movimiento permite separar, permite distinguir una figura del fondo, dota de volumen a los objetos	<ul style="list-style-type: none"> - Líneas horizontales = connotación de materialismo. - Líneas verticales = connotación de espiritualidad. - Líneas oblicuas = genera dinamismo. - Líneas curvas = transmite movimiento y dinamismo.
PLANOS-ESPACIO Los planos utilizados por los reporteros gráficos son fundamentales al registrar los eventos o personajes.	<ul style="list-style-type: none"> - Plano: recursos para compartimentar o fragmentar el espacio. - El plano determina la profundidad de la imagen por la superposición de las figuras. - El plano produce perspectiva cuando el plano tiene la proyección en ángulo. - Marcos y ventanas: importancia en la relación figura-fondo. Delimita la representación.

FORMA	<ul style="list-style-type: none"> - Características que se modifican cuando el objeto cambia de posición, orientación o contexto. - Estructura o forma estructural: características inmutables y permanentes de los objetos. - Instintivamente se tiende a organizar estructuralmente la composición interna con el reconocimiento de geometrías simples: círculos, cuadrados, triángulos. - Para determinar las formas es importante el color, la línea, el contraste tonal, la perspectiva y la superposición. 																												
TEXTURA	<ul style="list-style-type: none"> - La textura produce tridimensionalidad en la que juega un papel muy importante la iluminación. - Grano: posee cualidades ópticas y táctiles. - Mayor grano = provoca distanciamiento del espectador, artificialidad, textura pictórica. - Menor grano = acercamiento del espectador, mayor verosimilitud y realidad. 																												
NITIDEZ DE LA IMAGEN	<p>Con el control del enfoque se consigue destacar una figura del fondo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Falta de nitidez = transmite dinamismo y/o temporalidad. - Borrosidad = disminuye la verosimilitud, dotándola de onirismo, efecto pictorialista. 																												
ILUMINACION	<p>Genera espacio y tiempo. Es necesario para percibir formas, texturas y colores.</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td>Natural</td> <td>Dura</td> <td>Clave alta</td> <td>Cenital</td> </tr> <tr> <td>Artificial</td> <td>Suave</td> <td>Clave baja</td> <td>Desde arriba</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>Clásica o normativa</td> <td>Lateral</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td>Desde abajo</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td>Nadir(opuesta al cenital)</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td>contraluz</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td>Equilibrada o clásica</td> </tr> </table>	Natural	Dura	Clave alta	Cenital	Artificial	Suave	Clave baja	Desde arriba			Clásica o normativa	Lateral				Desde abajo				Nadir(opuesta al cenital)				contraluz				Equilibrada o clásica
Natural	Dura	Clave alta	Cenital																										
Artificial	Suave	Clave baja	Desde arriba																										
		Clásica o normativa	Lateral																										
			Desde abajo																										
			Nadir(opuesta al cenital)																										
			contraluz																										
			Equilibrada o clásica																										
CONTRASTE	Muy relacionado con la iluminación, con el tono y con el color.																												

	<p>Bajo contraste = aproxima el realismo. Alto contraste = expresa conflicto Colores complementarios = mayor contraste; Azul- Amarillo Rojo- Cian Verde- Magenta</p>
<p>TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Matiz del color. - Saturación - Brillo de color: cantidad de blanco que contiene el color - Colores de más a menos brillante: amarillo, cian, magenta, verde, rojo y azul. - Brillo excesivo = colores blanquecinos - Brillo escaso = pérdida de color. - Baja temperatura = amarillenta. - Alta temperatura = azulada. - Una corta gama de colores = una imagen plana. - Una amplia gama de colores = imagen con profundidad espacial. - Colores cálidos (entre el verde y el amarillo) = acercamiento al espectador. - Colores fríos (entre el verde y el azul) = alejamiento y distanciamiento del espectador. - Una corta gama de colores, falta de saturación y virados sepias = fotografía antigua. - B/N = fuerte expresividad, mayor representación. - Color = mayor realismo, mayor figuración.

• **NIVEL COMPOSITIVO**

En este punto se examina como se relacionan los elementos del punto 2 (nivel morfológico) entre si conformando la estructura.

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
<p>PERSPECTIVA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Elemento escalar. Interacción de las líneas de proporción y la ausencia de constancia en la percepción de las formas. - La perspectiva construye el espacio tridimensional y la profundidad de campo. - Grandes angulares y diafragmas cerrados: gran profundidad de campo. - Teleobjetivos: produce ausencia total de profundidad de campo. Aplana la imagen.
<p>RITMO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Elemento dinámico temporal - Cadencia: repetición de elementos. Regularidad y simetría. - Ritmo: es un concepto más profundo, se dan dos componentes: 1) la periodicidad: repetición de elementos; 2) la estructuración: el modo de organización de esos elementos en la composición. - Isotropías: repetición de elementos relacionados entre sí por su forma o significado.

TENSION	<ul style="list-style-type: none"> - Elemento dinámico cuantitativo. Elementos que crean tensión visual: - La perspectiva o las orientaciones oblicuas. - El contraste de luces y el contraste cromático. - Diferencia de texturas. - Diferencias de nitidez en distintos planos. - Rotura de las proporciones. - Líneas: cuando expresan movimiento: ejemplo, el barrido. - Formas geométricas regulares (de más a menos tensión): triangulo, circulo, cuadrado. - Formas geométricas irregulares: más tensión que las regulares.
PROPORCION	<ul style="list-style-type: none"> - Elemento escalar: es la relación cuantitativa entre un objeto y sus partes constitutivas. - Gran angular produce deformación en las proporciones. - También es la relación entre el objeto y el propio espacio de representación y con el marco de la imagen y la proporción de sus lados.
DISTRIBUCION PESO	<ul style="list-style-type: none"> - Ubicación del elemento: centrada = aumenta la simetría. - Zona con más peso = zona superior derecha. - Mas tamaño = más peso. - Agrupación de elementos pequeños = más peso. - Elementos en perspectiva = más peso. - Claridad visual (nitidez, líneas, contorno, contraste, forma, color, etc) = más peso. - Elemento texturado = más peso que el pulido.
LEY DE TERCIOS	<ul style="list-style-type: none"> - Centro de interés coincide con el centro geométrico = menor peso. - El centro geométrico es una zona débil en términos de atracción visual. - Elemento muy escorado hacia los bordes crea fuertes desequilibrios en la imagen. - Fuerza visual más intensa = cuando está en alguna de las líneas de los tercios más aún si está en los cruces de dichas líneas.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	<ul style="list-style-type: none"> - Se realiza un balance global para determinar si una imagen es estática o dinámica según los elementos antes estudiados.
ORDEN ICONICO	<p>La serie de situaciones descritas a continuación son más manifestaciones de orden visual. El orden visual y la identificación de estructuras compositivas son conceptos que se relacionan dialécticamente, que se interrelacionan. La identificación del orden visual y de estructuras está cargada de significación.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Equilibrio – inestabilidad: la fractura del equilibrio puede dar lugar a la aparición de composiciones provocadoras e inquietantes para el espectador. - Simetría – asimetría: La simetría se define como equilibrio axial. La ruptura de la simetría ofrece unas posibilidades muy variadas.

	<ul style="list-style-type: none"> - Regularidad – irregularidad: una composición regular = uniformidad de elementos. - Simplicidad – complejidad: el orden icónico se basa en la simplicidad compositiva. - Unidad – fragmentación: percepción de los elementos empleados como totalidad. - Reticencia y exageración: con el mínimo material visual se consigue una respuesta máxima del espectador. - Predictibilidad – espontaneidad: es la facilidad del receptor para prever casi instantáneamente como será mensaje visual. } - Actividad – pasividad: la actividad consiste en la representación de movimiento y dinamismo. - Sutileza – audacia: la sutileza huye de la obviedad y persigue la delicadeza y refinamiento de los materiales plásticos empleados. - Neutralidad – acento: una composición natural, persigue vencer la resistencia del observador, con la utilización de elementos plásticos muy simples. - Transparencia – opacidad: El observador puede percibir sin dificultad elementos visuales que están ocultos o semi ocultos por otros ubicados en el primer término. - Coherencia – variación: la coherencia compositiva se basa en la compatibilidad formal de los elementos plásticos empleados en la composición. - Realismo – Distorsión: el grado de distorsión de motivo fotográfico. - Plantitud – profundidad: ausencia o utilizador de la composición en la perspectiva. - Singularidad – yuxtaposición: la composición se basa en la utilización de un tema aislado. - Secuencialidad – Aleatoriedad: se apoya en la utilización de una serie de elementos visuales dispuestos según un esquema rítmico. - Agudeza – Difusividad: la agudeza está vinculada a la claridad de la expresión visual, lo que facilita la interpretación del mensaje visual.
RECORRIDO VISUAL	<ul style="list-style-type: none"> - Hay diferentes direcciones visuales. - Direcciones de escena interna de la composición, como elemento gráfico que representan movimiento como brazos, dedos, elementos puntiagudos, etc. Y también las miradas de los personajes. - Direcciones de lectura: en occidente de izquierda a derecha y de arriba abajo. - Hay imágenes deliberadamente abiertas, en las que el recorrido visual puede hacerse de varias formas.
POSE	<p>Distintos tipos de pose:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Espontaneidad del sujeto. - Posado consciente.

	- Posado en posición forzada = escorzo = introduce ambigüedad en la fotografía.
--	---

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	<ul style="list-style-type: none"> - Siempre existe un fuera de campo que influye en la interpretación del dentro de campo. - Dentro de campo es la parte aislada que elige, aísla y extrae el que toma la fotografía. - Pueden haber elementos o sujetos que “señalan” hacia el fuera de campo produciendo una co – implicación de ambos.
PROFUNDO /PLANO	<ul style="list-style-type: none"> - Representación plana = mirada más estándar o normalizada (clasicismo). - Representación en profundidad = más próximas a la configuración plástica barroca.
PUESTA EN ESCENA	- Creación deliberada de un espacio.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	<ul style="list-style-type: none"> - Toda fotografía supone un corte en el continuo temporal. - La elección de instante no es casual, implica actitud proactiva del fotógrafo. - Puntualidad = ausencia de duración. - Puede expresar la singularidad de un instante o narrar un relato con una temporalidad más o menos dilatada.
ATEMPORALIDAD	<ul style="list-style-type: none"> - Cuando de manera deliberada la fotografía no presenta ningún tipo de marca temporal. - Típico del sistema representacional clásico. - El borrado de huellas temporales = potencial la ilusión de realidad.
TIEMPO SIMBOLICO	<ul style="list-style-type: none"> - Lo que vemos no es más que un fragmento de la realidad. - Se tiende a pensar que antes y después de ese fragmento es infinita la extensión de espacio y tiempo. - Saltamos más allá de lo visto y lo visible.
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	<ul style="list-style-type: none"> - El orden visual y las direcciones de lectura son determinantes para reconocer la presencia de una secuencialidad temporal o narrativa. - Toda imagen cuenta una historia con la participación activa en su lectura del observador.

•

NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	- La elección de la altura de la toma, la angulación de la cámara, etc suele connotar un peculiar modo de “relación de poder” entre la representación y la instancia Enunciativa.

	<ul style="list-style-type: none"> - El basculamiento del encuadre construye un modo de distorsionar la representación.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	<ul style="list-style-type: none"> - Puede revelar ironía, sarcasmo, desafío, violencia, etc. y promover en el espectador emociones variadas. - Se detectan estudiando la puesta en escena la pose y las miradas. - Las miradas pueden dirigirse hacia el fuera de campo.
CALIFICADORES	<ul style="list-style-type: none"> - Calificadores informan del grado de integración del sujeto con el entorno. - Indica también, el grado de proximidad o alejamiento que provoca en el espectador.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	<ul style="list-style-type: none"> - Numerosos elementos expresivos y técnicas con positividad crean artificiosidad. - Artificiosidad muy marcada = rompe la verosimilitud de la representación.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	<ul style="list-style-type: none"> - La mirada no se dirige hacia la cámara = mayor realismo y espontaneidad. - Mirada hacia la cámara = es una interpretación directa, desafiante hacia el espectador. - Mirada hacia la cámara = rompe el verosímil fotográfico ya que subraya la presencia de la cámara.
ENUNCIACION	<ul style="list-style-type: none"> - Hay dos estrategias principales en la enunciación fotográfica. - Búsqueda del realismo en la puesta en escena en la que los signos fotográficos mantienen una relación de contigüidad física con su aparente. - No busca el realismo de naturaleza metafórica, donde las relaciones entre los elementos o signos visuales son imaginarios en la metáfora la relación entre el signo y el referente no es por contigüidad sino absolutamente libre lo que implica lecturas más amplias, múltiples y complejas. - Otras dos estrategias enunciativas: - Identificación: es más frecuente en las fotografías que busca la impresión de la realidad. - Distanciamientos: se utiliza cuando el espectador es consciente de la naturaleza artística de la representación fotográfica.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	<p>El fotógrafo siempre estará influenciado por la obra de otros artistas estas influencias pueden registrarse más o menos clara:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cita: presencia literal de la obra de otro creador. Ej. collage. - Pastiche: se toman determinados elementos de otros artistas combinándolos para que parezca ser una creación independiente. - Intertextualidad: (de forma general) cuando se detecta un juego de relaciones lo suficientemente elaborado y trabajada entre la imagen analizada y otras obras. La ironía y el humor son efectos que se consiguen mediante la utilización de estas técnicas.

La elaboración de la **ficha técnica de análisis**, como propuesta metodológica para el análisis de la imagen, fue desarrollada con la finalidad de generar materiales didácticos sobre los recursos expresivos y narrativos en tres tipos de soportes y lenguajes audiovisuales: la fotografía la imagen cinematográfica y el lenguaje publicitario, por los investigadores **Doctor Francisco Javier Gómez Tarín y Dr. Javier Marzal Felici**; del Área de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Jaume I de Castellón, España, quienes proponen el modelo de análisis de la fotografía comprendido en los cuatro **niveles contextual, morfológico, compositivo y enunciativo**.

Ficha técnica presentada, fue adaptada a criterio y necesidad de la investigadora, donde se plasman los conocimientos adquiridos como herramienta de enseñanza-aprendizaje en las aulas universitaria de la mano del Docente **Oscar Chambi Echegaray**, Sociólogo y Fotógrafo profesional especializado y responsable del taller de Fotografía de la Universidad San Martín de Porres, Facultad de Ciencias de la Comunicación, y coautor del libro *La Memoria del Ojo, 100 años de inmigración japonesa en Perú*.

2.4. Aspectos éticos

La investigación se realiza con seriedad, se precisan los datos reales obtenidos y encontrados en el análisis de las 18 fotografías junto con la aplicación de la ficha técnica, realizada con técnicas necesarias a fin de lograr una excelente investigación, de calidad y útil para la comunidad educativa peruana.

Los resultados que se han obtenido por medio del instrumento, guía de observación (Ficha técnica) son reales; y revisado por el especialista en fotografía de la universidad San Martín de Porres.

CAPÍTULO III

RESULTADOS

Con el propósito de lograr los objetivos planteados en la investigación sobre las características de la fotografía periodística en la construcción de la realidad - diario La República y la revista Caretas en época del terrorismo, se elaboró una ficha técnica con toda la información, para su análisis y resultados, que son presentados a través de cuatro niveles: **nivel morfológico. Nivel compositivo, nivel contextual, nivel enunciativo.**

FOTOGRAFÍA N°1**MUERTE A MANOS DE SENDERO.**

En la muerte de Ayacucho, Margarita Pineda llora la muerte de su esposo Antonio Untiveros Ore, quien fuera asesinado, en julio de 1983 a manos de Sendero Luminoso.

FOTO: Julio Pérez Ramos

FICHA TÉCNICA: 1

- **NIVEL CONTEXTUAL**

DATOS GENERALES	
TITULO	Muerte a manos de Sendero.
FOTOGRAFO	Julio Pérez Ramos
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	7/ 8 / 1983
PROCEDENCIA	Diario La República
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- **NIVEL MORFOLÓGICO:**

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
La fotografía muestra en la morgue de Ayacucho, a Margarita Pineda, quien llora la muerte de su esposo Antonio Untiveros Ore, quien fue asesinado, en julio de 1983, por presuntos miembros de Sendero Luminoso, por la presunta colaboración con las Fuerzas Armadas.	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El centro de interés queda representado en el rostro ensangrentado del esposo, cuyo cadáver yace sobre el cemento. Inmediatamente casi al mismo nivel de interés podemos observar la mano sobre la cabeza de la víctima y el gesto de dolor de la esposa.
LINEA	Predominan las líneas horizontales, verticales y líneas diagonales.
PLANOS-ESPACIO	Es un plano conjunto

FORMA	Prevalecen las formas geométricas tales como: circulares, triangulares y rectangulares.
TEXTURA	El material fotográfico con el que se trabajó, posiblemente sea análogo o químico y este hace que la imagen se componga de diminutos granos químicos que reaccionan ante la luz. La textura de esta imagen está compuesta por granos separados ello se debe a una posible alta sensibilidad. Sin embargo, no se pierde la calidad ni el contraste de la foto.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	Es una imagen nítida, se encuentra enfocada en los personajes.
ILUMINACION	La fuente de luz es natural, y la iluminación genera alto contraste. Podemos aventurar que la iluminación

	pertenece a las primeras horas de la mañana o últimas de la tarde.
CONTRASTE	Tiene contraste alto en la puerta, la falda de la señora, y el pantalón de la víctima. También algunos detalles en la pared. Contraste bajo el cabello de los personajes. Por el contrario el resto de la escena, pese a su falta de nitidez, muestra una mayor gama de grises que reducen el contraste y aumentan la sensación de profundidad.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	La fotografía fue tomada con película de blanco y negro con brillo normal y contraste fuerte.

• **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	La fotografía presenta la profundidad de campo, no es una imagen plana y tiene perspectiva.
RITMO	Si hay repetición de los elementos desde un recorrido visual. La imagen está estructurada en tres elementos: primero la cabeza, después la señora y tercero el plano conjunto.
TENSION	Hay alta tensión, este se encuentra en el gesto y la expresión corporal de la señora y a la vez de afecto.
PROPORCION	Proporcionada y ordenada
DISTRIBUCION PESO	Peso balanceado distribuido en los dos cuerpos, además de contar con buen contraste y perspectiva.
LEY DE TERCIOS	La fotografía posee un centro visual claramente diferenciado. Respeta la ley de tercios y los puntos fuertes contienen los elementos más importantes.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto estática por que los cuerpos están quietos, pero la expresión de la señora denota dinamismo.
ORDEN ICONICO	Existe un equilibrio y estabilidad en la composición de la imagen. La mano en el rostro de la esposa, expresando dolor.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual en ovalo desde el rostro de la víctima, la expresión corporal de la señora luego el plano conjunto y el contexto.
POSE	Es una pose espontanea. El dolor y el sentimiento del momento no es planificado.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	La imagen se encuentra dentro del campo. La tensión está en la expresión de la señora y en la víctima.
PROFUNDO /PLANO	No hay profundidad, por lo tanto es una imagen plana.
PUESTA EN ESCENA	Captura la escena es en una morgue, por lo que no se ha creado la escena. No hay recreación de escena. Es una escena que representa un hecho real.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	La fotografía capta el momento exacto del reconocimiento de cadáver. Este instante fugaz queda congelado en la toma

ATEMPORALIDAD	La representación nos comunica un instante concreto - representa la violencia del terrorismo 1983
TIEMPO SIMBOLICO	Representa un tiempo atemporal, es una imagen que sirve para recordar constantemente lo que no se debe repetir en la actualidad, como la injusticia y la violencia. Esta fotografía apresa el momento de la muerte en cualquier acto terrorista
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Cuenta el dolor de una esposa desesperada y frustrada por lo sucedido al ver el cadáver de su esposo. Estamos ante una imagen con una alta narratividad y un secuencialidad evidente

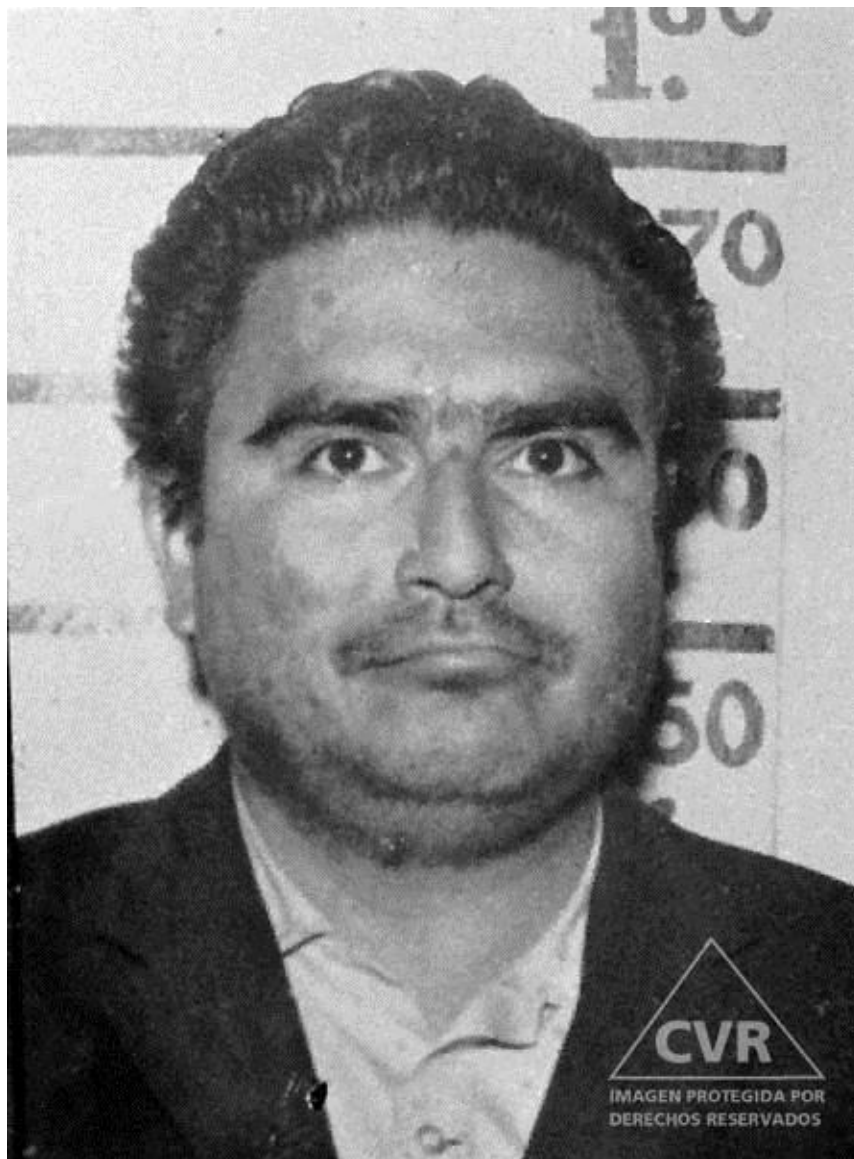
• **NIVEL ENUNCIATIVO**

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	El fotógrafo utiliza Angulo está en picado.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	La actitud de la viuda es de desconsuelo, tristeza y soledad. - Espontaneidad. Por otro lado, está el difunto
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Al analizar la fotografía inferimos una espontaneidad en la toma y una naturalidad en la acción que nos permite interpretar la escena como una totalidad transparente y sin huellas enunciativas evidentes. Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	La viuda tiene la mirada hacia el suelo de desconcierto. El difunto tiene una mirada fría y estática.
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida. La naturalidad de la imagen representada oculta tanto las posibles marcas enunciativas como los recursos expresivos propios de una composición estudiada. El ángulo de la toma, así como el resto de recursos expresivos camuflados u ocultos sitúan al público en una posición de complicidad confidente y también una gran empatía para la viuda.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual. La fotografía aglutina con esta instantánea todo el dramatismo
ANALISIS	La fotografía ofrece los condimentos necesarios para haberse convertido en la imagen más representativa del fotoperiodismo y, concretamente, la toma que captaba el dolor de la viuda por la muerte de su esposo en terrorismo La época del terrorismo en el Perú (1980 -2000) fue, con diferencia, la etapa más oscura de horror y miedo. Fueron 20 años de un conflicto armado interno, cruel que dejó un saldo de 69,000 víctimas aproximadamente entre muertos y desaparecidos según los datos de la CVR (comisión de la Verdad y la Reconciliación)

	<p>La construcción de la realidad fotográfica, presentada por el Diario la República, retrata el dolor de las masacres ocurridas en Ayacucho, a manos del terrorismo; bajo la orden de Abimael Guzmán Reynoso. La fotografía no revela la zona de ataque (Yanacollppa, Ataccara, Llacchua, Muylacruz y finalmente en el pueblo de Lucanamarca.)</p> <p>El significante icónico (Figura) son las manos de la viuda. La derecha sobre su cara y cabeza y la izquierda sobre el rostro ensangrentado del marido. La connotación respecto al nivel del tema: El tema está orientado a la desprotección, pérdida, dolor, tristeza, duelo, muerte</p> <p>La fotografía hace referencia los actores participantes del hecho Margarita Pineda (Viuda) y Antonio Antiveros (muerto) que yace torturado y asesinado, sobre una mesa de piedra. Las fotos reflejan la angustia y el dolor de la viuda. Tiene un alto grado cognitivo, ya que enfocan y centran a los personajes, dando rostro a un hecho tan siniestro como el asesinato de un campesino. Ambos son el rostro de los personajes la masacre con el cual centran y configuran visualmente y cognitivamente los hechos. El valor es netamente informativo.</p> <p>.</p>
--	---

FOTOGRAFÍA N°2

RETRATO DE ABIMAEEL GUZMÁN



**Camarada "Gonzalo", fue detenido por primera vez en Lima en enero de 1979 por miembros del Ejército Peruano y de la Policía Nacional.
FOTO: Caretas**

FICHA TÉCNICA- FOTOGRAFÍA N°2

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Retrato de Abimael.
FOTOGRAFO	Anónimo
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	2979
PROCEDENCIA	caretas
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
<p>Debido a la suspensión de garantías individuales, el líder de Sendero Luminoso Abimael Guzmán Reinoso, camarada "Gonzalo", fue detenido por primera vez en Lima en enero de 1979 por miembros del Ejército Peruano y de la Policía Nacional. Fue liberado inmediatamente. El 12 de septiembre de 1992 Guzmán volvió a ser capturado por el Grupo Especial de Inteligencia Nacional (GEIN), agrupación de élite de la Dirección Nacional Contra el Terrorismo (DINCOTE) que fue responsable de la aprehensión de los principales miembros del Comité Central de Sendero Luminoso. Elena Iparraguirre Revoredo, integrante del Comité Permanente y del Buró Político de Sendero Luminoso, fue detenida junto a Guzmán Reinoso. Los otros capturados eran miembros del Comité Central: María Guadalupe Pantoja Sánchez, Laura Zambrano Padilla y Elizabeth Cárdenas Huayta. Actualmente Guzmán e Iparraguirre cumplen cadena perpetua en el Penal de la Base Naval del Callao</p>	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra en el personaje dentro del panel de medidas.
LINEA	Hay líneas horizontales y verticales, en el rostro denota líneas muy marcadas.
PLANOS-ESPACIO	Primer plano o busto.
FORMA	Ovalada con líneas contrastadas (cejas, ojos y barba muy marcada)
TEXTURA	Cuenta con granos muy dispersos, pero no pierde el centro de interés.

NITIDEZ DE LA IMAGEN	No se pierde la nitidez que se encuentra en los ojos (enfocada)
ILUMINACION	Luz dura de flash. Dura y frontal.
CONTRASTE	Tiene contraste, debido al flash y a las líneas del personaje
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo normal y contraste fuerte.

- **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	No hay profundidad, es una imagen plana
RITMO	Si hay repetición de los elementos.
TENSION	Si hay tensión, en las cejas pobladas del rostro que marcan su expresión.
PROPORCION	Esta proporcionada y ordenada
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en el rostro.
LEY DE TERCIOS	No existe ley de tercios, porque en esta imagen no es necesario.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto estática
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual en espiral, que empieza por los ojos, las cejas, la nariz, la frente, la boca y el cabello.
POSE	Es una pose consiente. Por qué sabe lo que está sucediendo en ese momento.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	El campo visual se concentra en el rostro y el fondo es mínimo y es referencial.
PROFUNDO /PLANO	No hay profundidad en la imagen. Por lo tanto es plana.
PUESTA EN ESCENA	Se ha creado el lugar para la toma fotográfica.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	No existe una intención de por medio
ATEMPORALIDAD	Representa la primera captura de Abimael en 1979.
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la edad y el paso de los años del personaje.
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Es una imagen estática.

- NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo normal, a la par de la imagen. El personaje está a la altura del personaje.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	Es indiferente a la situación del suceso en esos momentos.
CALIFICADORES	Es una imagen de identificación.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	Se dirige a la cámara con una mirada fuerte y real.
ENUNCIACION	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANALISIS	<p>La Revista Caretas presenta el retrato delirante, el que convierte al profesor de filosofía Abimael Guzmán en el “Presidente Gonzalo”. Entre 1980 y 1992; el Perú vivió un periodo de violencia extrema. Se calcula que murieron alrededor de 70. 000 personas. La mayoría eran campesinos pobres de ancestros indígenas, nativos de la sierra del país, especialmente de los departamentos de Ayacucho, Huancavelica, y Apurímac.</p> <p>El rostro oculta una serie de situaciones traumáticas que enfrentó en su niñez y juventud. Refleja sentimientos de resentimiento entre los de abajo y la culpa por los arriba, extendidos en la sociedad peruana. Es por ello que el “Presidente Gonzalo”, se convirtió en mito, en la esperanza de muchos peruanos. Y el motivo de odio y temor para otros tanto. Apuntes bibliográficos de Guzmán y la relación con su madre, evidencian: El abandono de su madre, el maltrato sufrido por los tíos, autoritarismo del padre, desprecio a la sociedad arequipeña, rechazo de su primera enamorada (Por ser hijo bastardo).</p> <p>El significante icónico (Figuras) Es la foto carnet del presidente Gonzalo. La connotación del tema es la captura y detención.</p> <p>El retrato refleja el temperamento y la personalidad; en este caso el rostro no muestra emociones, se ve al personaje sin preocupaciones. Identidad.</p>

FOTOGRAFÍA N°3

LA DIRIGENTE DEL MRTA LUCERO CUMPA



La dirigente del MRTA Lucero Cumpa en marzo de 1991. pero fue nuevamente rescatada por miembros del MRTA durante su traslado a un juzgado. FOTO: Abilio Arroyo.

FICHA TÉCNICA: FOTOGRAFÍA N°3

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	La dirigente del MRTA Lucero Cumpa.
FOTOGRAFO	Abilio Arroyo
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	1991
PROCEDENCIA	Caretas
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
La dirigente del MRTA Lucero Cumpa en marzo de 1991. Fue capturada por primera vez en noviembre de 1987 y recluida en el Penal Castro Castro, de donde fugó con otros emerretistas en julio de 1990. Fue recapturada en marzo de 1991 pero fue nuevamente rescatada por miembros del MRTA durante su traslado a un juzgado. Finalmente el 1 de mayo de 1993 fue detenida en la ciudad de Tarapoto.	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra en la dirigente y sus camaradas dentro del fondo del MRTA.
LINEA	Hay líneas horizontales y verticales dentro de la composición, parte del fondo, las armas, las líneas de expresión.
PLANOS-ESPACIO	Plano conjunto o general.
FORMA	Existen líneas contrastadas en la bandera, en los ojos de la dirigente, circular, rectangular.
TEXTURA	Cuenta con granos dispersos pero se puede apreciar con claridad a las emerretistas.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No se pierde la nitidez (enfocada)
ILUMINACION	Luz dura de flash. Dura y frontal.
CONTRASTE	Tiene contraste, debido al flash y a las líneas del personaje. Se encuentra en los uniformes, la bandera y las armas. Juega con tonalidades de grises y blancos.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con fuerte brillo y contraste fuerte.

- NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	No hay profundidad, es una imagen plana.
RITMO	Si hay repetición de los elementos. (anteojos, armas, gorras, zapatos etc)
TENSION	Si hay tensión, estas se encuentran ubicada en las armas posicionadas en forma horizontal y en las máscaras de las dos acompañantes de la dirigente.
PROPORCION	Esta proporcionada y ordenada
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en las armas y en la posición de estas.
LEY DE TERCIOS	Si existe ley de tercios, y aunque no están ubicados en los puntos de interés, se asemejan y llaman la atención.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto estática
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual rectangular, empezando por el rostro de la dirigente. Luego por la máscara de la mujer a la derecha, baja a las tres armas y vuelve a subir al rostro de la acompañante de la izquierda, para terminar nuevamente en el rostro de Lucero Cumpa.
POSE	Es una pose consiente. Por qué sabe lo que está sucediendo en ese momento.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	El campo visual se concentra en el rostro y las posiciones de los personajes en el fondo de la bandera del MRTA
PROFUNDO /PLANO	No hay profundidad en la imagen. La imagen es plana.
PUESTA EN ESCENA	Se ha creado el lugar para la toma fotográfica.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	No existe una intención de por medio.
ATEMPORALIDAD	Representa la segunda captura de Lucero Cumpa en 1991.
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la represión y la captura de un miembro importante del MRTA.
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Es una imagen estática.

- NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo normal, a la par de la imagen. La cámara está a la altura del personaje.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	Son indiferentes a la situación que sucede en esos momentos.
CALIFICADORES	Es una imagen de identificación.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	Se dirige a la cámara con una mirada indiferente y real.
ENUNCIACION	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANALISIS	<p>La guerrillera del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), Lucero Cumpa Miranda, fue capturada durante una operación militar por primera vez en noviembre de 1987 y recluida en el Penal Castro Castro, de donde fugó con otros emerretistas en julio de 1990. Fue recapturada en marzo de 1991 pero fue nuevamente rescatada por miembros del MRTA durante su traslado a un juzgado. Finalmente, el 1 de mayo de 1993 fue detenida en la ciudad de Tarapoto. Lucero Cumpa Miranda, fue la encargada de la jefatura de las milicias y de los comandos subversivos</p> <p>La fotografía pertenece al Banco de Imágenes de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, publicada en la revista Caretas. La fotografía muestra la participación de las mujeres en la guerrilla de la fuerza revolucionarias del MRTA.; quienes tienen un papel fundamental en la insurgencia. Las políticas comunistas las contemplaban como un instrumento al servicio del hombre, que era el protagonista de la revolución. Las mujeres, por tanto, no escapaban en sus comienzos de los sacrificios del trabajo y el servicio a un líder; donde pasaban de tener un papel doméstico, tanto, familiar, ignorado y oculto, a tener en mayor o menor medida un papel social, que resultaba de vital importancia para la consecución de los fines del grupo.</p> <p>El significante icónico (Figuras) Son soldados armados y la bandera de la MRTA. La connotación del tema es: Guerra - violación DDHH – muerte.</p>

FOTOGRAFÍA N°4**VÍCTOR POLAY CAMPOS Y OTROS MIEMBROS DEL MRTA**

Víctor Polay Campos y otros miembros del MRTA recorren el valle del Sisa, en San Martín, en noviembre de 1987. FOTO: Alejandro Balaguer

FICHA TÉCNICA: FOTOGRAFÍA N°4

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Victor Polay Campos en el valle del Sisa.
FOTOGRAFO	Alejandro Balaguer
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	1987
PROCEDENCIA	Caretas
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad alta al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
<p>Víctor Polay Campos y otros miembros del MRTA recorren el valle del Sisa, en San Martín, en noviembre de 1987. La fotografía acompañó una entrevista publicada el 13 de febrero de 1989 en la que Polay, recién detenido, reconocía haber sido el jefe de la columna guerrillera Nort Oriental y miembro de la Dirección Nacional del movimiento desde su fundación.</p>	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra en el caminar de Víctor Polay, dirigiendo una caminata junto a sus compañeros en el valle de Sisa.
LINEA	Hay líneas horizontales y verticales dentro de la composición, parte del fondo, y las armas.
PLANOS-ESPACIO	Plano conjunto o general.
FORMA	Existen líneas contrastadas en el uniforme, en los ojos de los personajes, circular, rectangular.
TEXTURA	Cuenta con granos muy juntos lo que hace que se pueda apreciar con claridad los elementos de composición y a los personajes.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No se pierde la nitidez (enfocada en los dos primeros personajes)
ILUMINACION	Luz natural frontal.
CONTRASTE	Tiene contraste bajo, debido a la iluminación del día.

	Estos se encuentran en el cabello de la acompañante, en las armas. Juego de grises y blancos.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con fuerte brillo y contraste bajo.

- NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	Existe profundidad de campo, (se focaliza solo en Víctor Polay y su acompañante) mientras que los demás se encuentran desenfocados, lo que hace simular una distancia entre ellos.
RITMO	Si hay repetición de los elementos. (botas, gorros, armas, forestación, rocas)
TENSION	Si hay tensión, esta se encuentra ubicada en el arma posicionada en forma horizontal de Polay y la mirada de la acompañante.
PROPORCION	Esta proporcionada y ordenada
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en Polay y la caminata por el valle junto a las armas.
LEY DE TERCIOS	Si existe ley de tercios, y los personajes se encuentran ubicados en los puntos de interés.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una imagen estática
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual en espiral, que parte desde la figura de Polay, luego la acompañante, después la forestación, continua con la zona rocosa y al final los otros miembros a la distancia.
POSE	Es una pose inconsciente. Por qué sabe lo que está sucediendo en ese momento, pero sus movimientos no son planeados.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	El campo visual se concentra en el rostro y las posiciones de los personajes en medio del valle.
PROFUNDO /PLANO	Si hay profundidad en el plano, ya que el tamaño de los personajes va disminuyendo de acuerdo a la distancia en el fondo. Los personajes no se encuentran en forma lineal.
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado el lugar para la toma fotográfica, es un escenario natural en la selva.

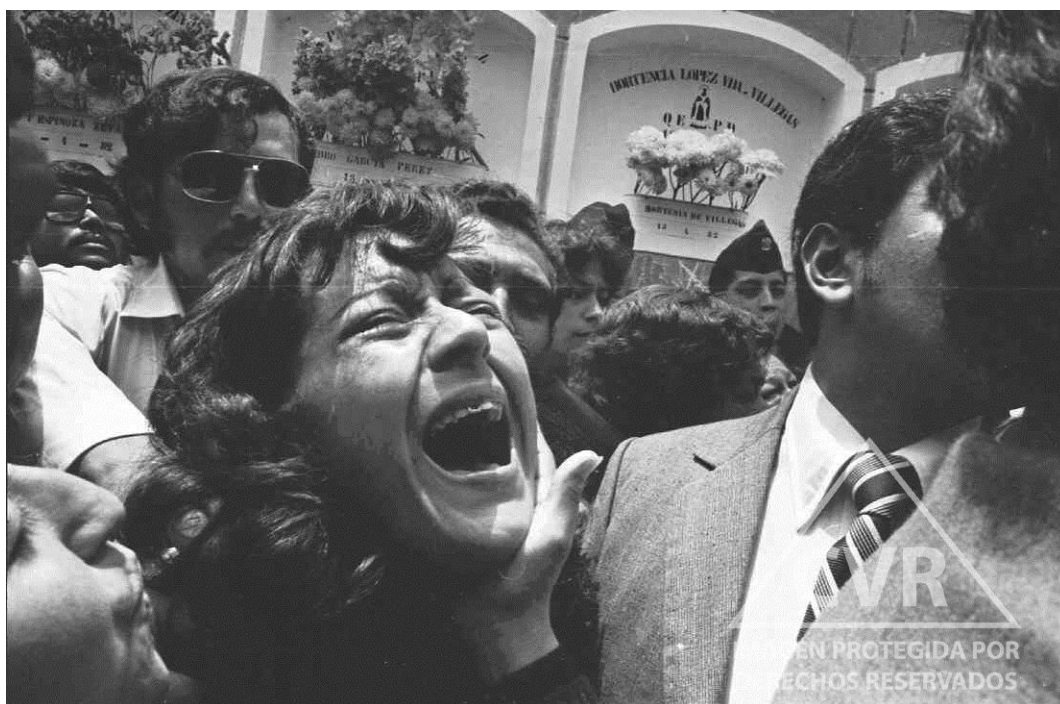
TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Narra las actividades que hacían en el valle de Sisa en la selva de San Martin.
ATEMPORALIDAD	Representa a noviembre de 1987.
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la entrevista que se le hizo a Victor Polay .
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Es una imagen estática.

• NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo semi vertical. La cámara está a la altura del personaje.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	Son conscientes del camarógrafo en ese instante.
CALIFICADORES	Es una imagen del entorno en el que se desarrollaban los miembros del MRTA en la selva del Perú.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	Se dirige a la cámara con una mirada real, dura, fría y sin preocupaciones.
ENUNCIACION	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida. Busca la impresión de la realidad
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANÁLISIS	<p>La imagen muestra al líder Víctor Polay del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) y los guerrilleros de la organización terrorista fundada en 1984 y liderada por Polay realizando acciones terroristas en el departamento de San Martín.</p> <p>Setenta integrantes del MRTA tomaron Juanjui (6 noviembre), San José de Sisa (7 noviembre) Shatoja (8 noviembre) San Martín del Alao (9 noviembre) y localidades de Requena, Constanza, Sinami, Incaico Chasnahuasi y Hatunruna en San Martín. El asalto fue registrado por los medios de comunicación, quienes filmaron la intervención. Entrevistaron al “Camarada Rolando” jefe de la columna del MRTA (7 de noviembre), quien luego sería identificado como Víctor Polay Campos.</p> <p>El líder de la organización Polay Campos fue recapturado y encarcelado en junio de 1992 por delitos de terrorismo, homicidio y secuestro. y recluso en el Penal de Yanamayo ; y en 1993 en la Base Naval del Callao. El 22 de marzo de 2006 fue declarado culpable por un tribunal peruano por cerca de 30 delitos cometidos durante fines del decenio de 1980 y principios de 1990. Cumple sentencia de 32 años de prisión.</p> <p>El significante icónico (Figuras) Son guerrilleros armados. La connotación del tema es: Guerra - violación DDHH – muerte.</p>

FOTOGRAFÍA N°5

CUATRO POLICÍAS ASESINADOS FALLECIDOS EN HUANCAVELICA



Familiares de los cuatro policías asesinados el 4 de octubre de 1982 durante un ataque senderista al puesto policial de la localidad de Mayocc, en Churcampa, Huancavelica. Expresión de dolor e injusticia.
FOTO: Jorge Sedano

FICHA TÉCNICA: - FOTOGRAFIA 5

- **NIVEL CONTEXTUAL**

DATOS GENERALES	
TITULO	Funeral de policías asesinados en Mayocc (Huancavelica)
FOTOGRAFO	Jorge Sedano
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	6/ 10/ 1982
PROCEDENCIA	Diario La República
GENERO	Fotografía Documental
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- **NIVEL MORFOLÓGICO:**

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
Familiares de los cuatro policías asesinados el 4 de octubre de 1982 durante un ataque senderista al puesto policial de la localidad de Mayocc, en Churcampa, Huancavelica, expresan su consternación durante el entierro de éstos. Los miembros de la Guardia Civil fallecidos fueron Julio Ramírez, Víctor Carranza, Marino Tinoco y Rolando Tineo Arrieta.	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra en rostro de la familiar de uno de las víctimas fallecidas en Huancavelica.
LINEA	Hay líneas horizontales y verticales, también hay líneas diagonales.
PLANOS-ESPACIO	Primer plano
FORMA	Circular, líneas contrastadas en los ojos de la mujer, algunas prendas de vestir y gestos del rostro.
TEXTURA	Cuenta con granos dispersos, pero aun, deja notar el centro de interés con claridad.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	Es una imagen clara de apreciar, se encuentra enfocada en el gesto de dolor de la mujer en primer plano.
ILUMINACION	Luz natural (día soleado).
CONTRASTE	Tiene contraste bajo en el cabello de la señora, en la corbata del señor al lado. Presencia de blancos y grises.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo normal y contraste bajo.

- **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	Tiene profundidad de campo, enfocándose solo en los gestos del rostro.
RITMO	Si hay repetición de los elementos. (ojos, anteojos, bocas, nichos, corbatas etc)
TENSION	Si hay tensión, este se encuentra en el rostro de sufrimiento por la pérdida de un ser querido.
PROPORCION	Proporcionada y ordenada
DISTRIBUCION PESO	Zona de mayor peso se encuentra en los gestos de la mujer y la multitud a su alrededor.
LEY DE TERCIOS	Respeto la ley de tercios y los puntos fuertes contienen los elementos más importantes.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto estática
ORDEN ICONICO	Existe un equilibrio y estabilidad en la composición de la imagen.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual en espiral, partiendo desde los ojos, la nariz, la boca, todo el contorno de la cabeza, seguido de la acompañante del señor, después el señor de corbata y finalmente el resto de las personas junto a los nichos.
POSE	Es una pose inconsciente. El dolor y el sentimiento del momento no son planificados.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	La imagen se encuentra dentro del campo. Se encuentra en la expresión y todo lo que lo conforma.
PROFUNDO /PLANO	Existe profundidad de plano, por la disminución de tamaño en las demás personas frente al personaje, haciéndolos distantes uno del otro.
PUESTA EN ESCENA	La escena es en un cementerio, por lo que no se ha creado la escena.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	La fotografía fue tomada en el preciso instante en que el ataúd estaba siendo ingresado a uno de los niños. Es por eso su desesperación y dolor.
ATEMPORALIDAD	Es una imagen en la cual representa el dolor de la pérdida de un ser querido, en este caso un efectivo policial por aquellos años.
TIEMPO SIMBOLICO	Representa los tiempos en los que Sendero Luminoso actuaba sin piedad a vista y paciencia de las personas en la serranía del Perú. En este caso en un puesto policial de la localidad de Mayocc.
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Cuenta el dolor de un familiar desesperada y frustrada por lo sucedido. Con deseos de justicia.

- NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo normal, a la par de la imagen. El personaje está a la altura del personaje.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	La actitud de la mujer en escena es de desconsuelo, tristeza y soledad. Por otro lado, está la persona que la acompaña tratando de tranquilizarla y la población acompañando el funeral.
CALIFICADORES	Es una imagen en la que se presenta hechos reales y acontecimientos de la época.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos y el sufrimiento de las personas que perdían a sus seres queridos y familiares durante esos años.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	La mirada del primer plano de la mujer es descontrol y tristeza. Mientras que los demás se encuentran serenos y con actitud de duelo.
ENUNCIACION	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANALISIS	<p>La fotografía retrata la imagen de dolor de una esposa que enterra a su esposo asesinado, en el cementerio El Ángel de Lima. Cuatro policías fallecieron en Huancavelica el 4 de octubre de 1982 en la zona del Valle de los ríos Apurímac, Ene y Mantaro (Vraem) durante un ataque senderista al puesto policial de la localidad de Mayocc, en la provincia de Churcampa, Huancavelica. Tras dos horas de enfrentamiento, los subversivos asesinaron a los cuatro policías y se llevaron diez ametralladoras y un radiotransmisor</p> <p>El significante icónico (Figuras) El rostro de la viuda. La connotación del tema es: desprotección, pérdida, dolor, tristeza, muerte</p>

FOTOGRAFÍA N°6

LOS PERROS DE TENG HSIAO PING



El 26 de diciembre de 1980 varios perros muertos aparecen portando carteles con la inscripción “Teng Hsiao Ping, hijo de perra”
FOTO: Carlos Bendezú

FICHA TÉCNICA – FOTOGRAFÍA 6

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Los perros de Teng Hsiao Ping
FOTOGRAFO	Carlos Bendezu
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	26/ 12 / 1980
PROCEDENCIA	Caretas
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
<p>El 26 de diciembre de 1980 varios perros muertos aparecen colgados de los postes de alumbrado público de algunas esquinas del Centro de Lima. Los canes portaban carteles con la inscripción “Teng Hsiao Ping, hijo de perra”. En varios periódicos se habló de amenazas provenientes de la mafia china. En realidad, se trataba del primer mensaje de Sendero Luminoso en la capital. Teng Hsiao Ping había sido enemigo de Mao Tse Tsung y el grupo subversivo peruano lo consideraba el responsable de que China abandonara la senda maoísta y diera un giro hacia el capitalismo.</p>	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra en el animal muerto (el perro) con un cartel en el cuello cual mensaje es Teng Hsiao Ping
LINEA	Hay líneas horizontales y verticales, también hay líneas diagonales.
PLANOS-ESPACIO	Es un plano conjunto por que se aprecia en la imagen a más de un personaje.
FORMA	Circular, líneas contrastadas en el cuello de la camisa del policía, rectángulos en el cartel de publicidad, afiches, en la caja de luz.
TEXTURA	Cuenta con granos dispersos, pero aun, deja notar el centro de interés.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	Aunque no es una imagen muy nítida, se encuentra enfocada en los personajes.

ILUMINACION	Luz ambiental.
CONTRASTE	Tiene contraste medio en el pantalón del policía y en el poste de luz. Esta imagen tiene blancos y grises con un contraste bajo.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo normal y contraste bajo.

- **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	Existe profundidad de campo, poniéndole toda la atención en los únicos personajes de la noticia que son el perro en el poste de luz y el policía.
RITMO	Hay repetición de los elementos como los carteles, las personas en el escenario, accesorios y otros. Todos los elementos se encuentran propiamente organizados en la composición.
TENSION	Si hay tensión, esta se encuentra en el cuerpo del perro en el poste y la acción del policía tratando de sacarlo de ese lugar.
PROPORCION	Proporcionada y ordenada
DISTRIBUCION PESO	Zona de mayor peso se encuentra en la posición del policía en el poste. Zona superior derecha: entre el cartel y la cabeza del policía. Agrupación de elementos pequeños: las personas amontonadas en la vereda apreciando lo sucedido.
LEY DE TERCIOS	Respetar la ley de tercios y los puntos fuertes contienen los elementos más importantes. El rostro del policía y el perro en el centro.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto estática
ORDEN ICONICO	Existe un equilibrio y estabilidad en la composición de la imagen.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual desde la posición en la que se encuentra el policía, luego el perro colgado en el poste, las manos del policía y finalmente el escenario en general de izquierda a derecha.
POSE	Es una pose inconsciente. La fotografía fue tomada de forma inesperada para la acción del policía.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	La imagen se encuentra dentro del campo. Los personajes están centrados.
PROFUNDO /PLANO	Existe profundidad de campo. Los personajes destacados se encuentran próximos en la imagen y el tumulto de personas dispersos a lo lejos.
PUESTA EN ESCENA	La escena es en una calle, exactamente en jr. Moquegua 647. Es por eso que no ha sido un escenario creado.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	La fotografía fue tomada en el momento en que se está desatando al cadáver del animal.
ATEMPORALIDAD	Es una imagen que representa la violencia y las amenazas que Sendero Luminoso comenzaba a lanzar en la capital durante el año 1980.
TIEMPO SIMBOLICO	Representa los tiempos en los que sendero luminosos amenaza con matar animales y dinamitarlos en cualquier punto de la capital.
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Cuenta como Lima tenía que ver diferentes perros bomba en algunos postes del centro de Lima para crear miedo e inseguridad. Los policías tenían que constantemente desconectar las bombas que muchas veces explotaban sin más remedio.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo semi contrapicado. El personaje esta unos centímetros más arriba de la cámara.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	La actitud del policía es frio y de precaución. mientras que la gente toma una actitud de curiosidad
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	El policía tiene la mirada hacia las cuerdas que atan al perro al poste, un espectador tiene la mirada hacia el fotógrafo y las demás personas observan la acción del policía.
ENUNCIACION	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida. Una figura de gran impacto visual, el perro que no ha sido ahorcado, sino que simula haberlo sido.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANÁLISIS	En un poste del cruce de las avenidas Tacna y Nicolás de Piérola, amarrado con una manguera plástica verde, yacía colgado un perro negro con un cartel de madera que decía “Cuidado, bomba de tiempo, explota en cualquier momento”. Armando Mellet, jefe del Escuadrón de Emergencia de la Guardia Civil, declaró a los medios de comunicación de aquella época que el can fue golpeado a palos, estrangulado y, finalmente, colgado en el poste. Además, le pusieron en su hocico un tubo de plástico envuelto en papel marrón. El ensañamiento con el pobre animal era indignante y repulsivo. Los perros ahorcados eran usados para portar explícitos mensajes de brutal amenaza contra posibles traidores.

	<p>Años más tarde el suceso fue atribuido la agrupación terrorista Sendero Luminoso, de ideología “marxista-leninista-maoísta”, sindicada como autora de estos sucesos. El partido, liderado por Abimael Guzmán Reynoso, había iniciado sus acciones subversivas el 17 de mayo de 1980 en Chuschi, un pueblo de Ayacucho.</p> <p>En total, siete perros pendían en diferentes postes del centro de Lima. Los autores los habían colocado estratégicamente en cruces muy frecuentados por la población. Estos animales también tenían carteles, pero con mensajes contra Teng Siao Ping (o Deng Xiaoping), máximo líder político de la República Popular de China, y quien liberalizó la economía del país comunista.</p> <p>El significante icónico (Figuras) Perros muertos colgados en un poste portando carteles. La connotación del tema es: Guerra – muerte – terror – El mensaje fue dar a conocer al mundo que en el Perú había un grupo de comunistas, maoístas, y sobre todo seguidores de la Revolución Cultural, permite reflexionar acerca de cómo la acción senderista ocupa un lugar determinante en la deshumanización</p> <p>El rol de la fotografía en los medios informativos consistió en informar a los lectores del accionar del grupo violentista Sendero Luminoso.</p>
--	---

FOTOGRAFÍA N°7**LABORES DE RESCATE TRAS COCHE BOMBA**

Labores de rescate en lo que fue la explosión, que pretendía boicotear las elecciones generales, dejando un saldo de 39 personas. FOTO: Victor Ch. Vargas

FICHA TÉCNICA – FOTOGRAFIA 7

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Coche bomba en el Ministerio de Economía.
FOTOGRAFO	Víctor Ch. Vargas
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	23/ 3 / 1990
PROCEDENCIA	Caretas
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
<p>Labores de rescate frente a un coche bomba que estallara frente al Ministerio de Economía el 23 de marzo de 1990 y en el que murieron el subversivo que lo conducía y el niño que lo acompañaba. La explosión, que pretendía boicotear las elecciones generales, dejó un saldo de 39 personas.</p>	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra en las personas heridas después del atentado coche bomba y la acción de rescate del militar.
LINEA	Hay líneas horizontales y verticales, en los rostros denotan líneas muy marcadas.
PLANOS-ESPACIO	Plano conjunto
FORMA	Ovaladas, rectangulares, líneas sombreadas
TEXTURA	Cuenta con granos muy dispersos y es dificultoso ver la imagen.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida pero que se puede apreciar ciertos detalles en los rostros heridos.
ILUMINACION	Luz dura de flash. Dura y frontal.
CONTRASTE	Tiene contraste debido a la luz dura del flash. Es un contraste bajo
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo fuerte y contraste bajo.

- NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	No hay profundidad, es una imagen plana
RITMO	Si hay repetición de los elementos.
TENSION	Si hay tensión: en los rostros heridos de las víctimas
PROPORCION	Esta proporcionada pero un tanto desordenado.
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en los rostros de los personajes
LEY DE TERCIOS	No existe ley de tercios
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto dinámica, por la posición en la que se encuentra el militar.
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual que empieza por los movimientos del militar, luego por el señor en la parte inferior derecha, posteriormente hacia las dos mujeres ensangrentadas en la parte inferior izquierda.
POSE	Es una pose inconsciente por parte del militar, pero las víctimas, aunque no están posando saben que están siendo fotografiados.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	Los personajes se encuentran en el campo, pero los pies del señor a la derecha están fuera de campo.
PROFUNDO /PLANO	No hay profundidad de plano en la imagen.
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada después del estallido del coche bomba y los militares se encuentran rescatando a las víctimas.
ATEMPORALIDAD	Labores de rescate frente a un coche bomba frente al Ministerio de Economía el 23 de marzo de 1990
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror en los 90's
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Labor de rescate del militar, trasladando a las víctimas a un hospital cercano.

- NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo normal, a la par del fotógrafo.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	La actitud de las víctimas mujeres, es de pánico y terror, y los hombres están simplemente echados con una actitud fría. El efectivo militar tiene una actitud de ayuda y de alerta.
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES	<p>Las mujeres: mirada hacia lo que sucede fuera de campo y la otra mujer se encuentra mirando a la cámara.</p> <p>Los hombres: uno está mirando el suelo, el otro simplemente tiene los ojos serrados y el sujeto en el parte posterior asustado mira al suelo.</p> <p>El militar: observa los pies que están fuera de campo del sujeto a la derecha.</p>
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANALISIS	<p>Coche bomba que estallara frente al Ministerio de Economía el 23 de marzo de 1990 y en el que murieron el subversivo que lo conducía y el niño que lo acompañaba. La explosión, pretendía boicotear las elecciones generales, dejó un saldo de 39 personas heridas. Desde fines de los años 80, el periodo de violencia empezó a agudizarse en la ciudad de Lima. La ofensiva de Sendero Luminoso significó que diariamente la capital soportara apagones, asesinatos selectivos y coches bomba.</p> <p>El significante icónico (Figuras) Personas heridas ensangrentadas La connotación del tema es: Guerra – desprotección- dolor-muerte – terror</p>

FOTOGRAFÍA N°8
ENTIERRO DE SEIS MIEMBROS DEL REGIMIENTO HÚSARES DE JUNÍN



Entierro, en Lima, de cinco de los seis miembros del regimiento Húsares de Junín que murieron a causa de una bomba por el MRTA. FOTO: Hugo Valdez

FICHA TÉCNICA – FOTOGRAFIA 8

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Héroes de Húsares de Junín.
FOTOGRAFO	Hugo Valdez
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	4/ 6/ 1989
PROCEDENCIA	Diario La República
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
Entierro, en Lima, de cinco de los seis miembros del regimiento Húsares de Junín que murieron el 3 de junio de 1989 luego de que una bomba explotara en el ómnibus que trasladaba a la escolta del presidente Alan García. El atentado fue atribuido al MRTA, que habría actuado en represalia por el enfrentamiento en Los Molinos, Junín, ocurrido el 28 de abril de ese año y en el que murieron más de sesenta emerretistas emboscados por el Ejército. Producto de la detonación perecieron Víctor Camacho Ramos, José Janjachi Toribio, Roby Cavero Cárdenas, Elisman Cueva Luiulla, Marco Ojeda Cárdenas, José Monforte	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra en los efectivos policiales cargando el ataúd
LINEA	Hay líneas horizontales y verticales, en los uniformes, en los brazos de los policías cargando el ataúd y el mismo ataúd con algunas líneas diagonales.
PLANOS-ESPACIO	Plano conjunto, plano entero.
FORMA	Circular, rectangulares, líneas sombreadas, curvas.
TEXTURA	Cuenta con granos dispersos pero la imagen es notoria.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida pero que se puede apreciar.

ILUMINACION	Luz ambiental.
CONTRASTE	Tiene contraste debido a la luz Es un contraste bajo con presencia de tonos grises.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo normal y contraste bajo.

- **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	Si hay profundidad por la posición en que se encuentran los personajes de la imagen. Los efectivos policiales con el cajón están más próximos al lente de la cámara a diferencia de los demás.
RITMO	Si hay repetición de los elementos. Uniformes, zapatos, personas, arboles etc.
TENSION	Si hay tensión: en el cajón del efectivo policial fallecido.
PROPORCION	Esta proporcionada y ordenada.
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en los policías cargando el ataúd y las personas en conjunto acompañando el funeral.
LEY DE TERCIOS	No existe ley de tercios
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto dinámica, por la posición en la que se encuentran los policías y caminando a la vez.
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual que empieza por el mismo cajón, la acción del policía a la mano derecha, luego el de la izquierda y por último la multitud que los acompaña.
POSE	Es una pose inconsciente ya que están de espaldas y el dolor no se puede fingir.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	Los personajes se encuentran en el campo, pero algunos acompañantes del funeral se encuentran fuera de campo.
PROFUNDO /PLANO	Existe profundidad por la proximidad de los personajes.
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía. Es en un cementerio

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada durante el funeral de 5 de los 6 efectivos policiales. Traslado al cementerio.

ATEMPORALIDAD	Murieron el 3 de junio de 1989 luego de que una bomba explotara en el ómnibus que trasladaba a la escolta del presidente Alan García.
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror en los 90's
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Traslado del féretro al cementerio por sus colegas policiales.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Semi contra picada. El punto se encuentra unos centímetros más arriba del lente de la cámara.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	La actitud de los personajes es de tristeza y respeto hacia el compañero caído.
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	La mirada de los policías es hacia el suelo
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANALISIS	<p>La imagen representa el entierro, en Lima, de cinco de los seis miembros del regimiento Húsares de Junín murieron el 3 de junio de 1989 luego de que una bomba explotara en el ómnibus que trasladaba a la escolta del presidente Alan García. El atentado fue atribuido al MRTA, que habría actuado en represalia por el enfrentamiento en Los Molinos, Junín, ocurrido el 28 de abril de ese año y en el que murieron más de sesenta emerretistas emboscados por el Ejército. Producto de la detonación perecieron Víctor Camacho Ramos, José Janjachi Toribio, Roby Cavero Cárdenas, Elisman Cueva Luiulla, Marco Ojeda Cárdenas, José Monforte.</p> <p>Los soldados del Regimiento Húsares de Junín resultaron muertos tras el atentado dinamitero ocurrido en Barrios Altos (Lima) Como resultado de las intensas acciones policiales del EP, más de quince mil personas fueron detenidas durante el operativo el (3 de junio)</p>

	El significante icónico (Figuras) Personas heridas ensangrentadas La connotación del tema es: Guerra – muerte – heroísmo- duelo- perdida
--	--

FOTOGRAFÍA N° 9**VICTIMAS DE LA MASACRE DE UCHURACCAY**

Féretros de las víctimas de la masacre de Uchuraccay resguardados por un grupo de colegas
FOTO: Manuel Vilca

FICHA TÉCNICA: FOTOGRAFÍA N° 9

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Periodistas hasta la muerte.
FOTOGRAFO	Manuel Vilca
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	31/ 1 / 1983
PROCEDENCIA	Diario La República
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
Féretros de las víctimas de la masacre de Uchuraccay resguardados por un grupo de colegas. El 26 de enero de 1983, campesinos de Uchuraccay asesinaron, en esa comunidad ayacuchana, a los periodistas Eduardo de la Piniella, Pedro Sánchez y Félix Gavilán de El Diario de Marka, Jorge Luis Mendivil y Willy Retto de El Observador, Jorge Sedano de La República, Amador García de la revista Oiga y Octavio Infante del diario Noticias de Ayacucho.	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra en los ocho féretros.
LINEA	Hay líneas horizontales y verticales, en los ataúdes, las ventanas, el marco de la puerta
PLANOS-ESPACIO	Plano conjunto
FORMA	circulares, rectangulares, líneas sombreadas
TEXTURA	Cuenta con granos muy dispersos y es dificultoso ver la imagen.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida, pero se puede apreciar a los personajes y lo que está aconteciendo.
ILUMINACION	Luz semi cenital natural. Y flash, pero no es dura.
CONTRASTE	Tiene contraste fuerte debido a la luz del flash y a la luz natural. Con presencia de grises.

TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo moderado y contraste alto.
---	--

- **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	No hay profundidad, es una imagen plana
RITMO	Si hay repetición de los elementos. Las personas, los ataúdes, las ventanas detalles de los personajes.
TENSION	Si hay tensión: en los 7 féretros que se encuentran en el suelo.
PROPORCION	No se encuentra proporcionada, sus extremos están incompletos. Pero si se encuentra ordenado.
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en los féretros y en los periodistas que acompañan los ataúdes.
LEY DE TERCIOS	No existe ley de tercios
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto estática
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual en zic zac , que empieza por los ataúdes de izquierda a derecha y continua por las personas de a pie de izquierda a derecha, culminando en el centro de la imagen.
POSE	Es una pose inconsciente para algunos presentes, pero otros si saben de la existencia del fotógrafo.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	15 de los personajes se encuentran dentro del campo y dos de ellos junto a 3 ataúdes se encuentran con la mitad fuera de campo.
PROFUNDO /PLANO	Es una representación plana
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada durante el resguardo de los féretros por otros periodistas compañeros.
ATEMPORALIDAD	Tomada el 31 de enero de 1983 a 3 años después que empezó el terrorismo en el Perú.
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror en los 80's
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Presentación de los féretros de los 8 periodistas asesinados en Uchuraccay , Resguardados por 18 periodistas.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo normal, a la par del fotógrafo.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES	La actitud de los periodistas es de duelo, preocupación y temor.
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	Algunos periodistas tienen la mirada hacia los féretros, otros hacia la cámara, otros hacia el suelo y otro tiene la mirada fuera de campo.
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANÁLISIS	<p>La matanza, sucedió el 26 de enero de 1983 en el pueblo de Uchuraccay, ubicado a más de 4 mil metros sobre el nivel del mar, en la región sureña de Ayacucho. En 1981, la población de Uchuraccay era de aproximadamente 470 habitantes, de los cuales alrededor del 30% sabían leer y escribir.</p> <p>Las víctimas de este suceso, que se dirigían a cubrir la información de unos enfrentamientos contra Sendero Luminoso, que habían dejado varios muertos en la zona, fueron los periodistas Eduardo de la Piniella, Jorge Sedano, Amador García, Luis Mendivil, Félix Gavilano, Pedro Sánchez, Octavio Infante y Willy Retto, y su guía, Juan Argumedo.</p> <p>Fue tanta la conmoción que causó el caso que el gobierno de Fernando Belaunde (1980-1985) conformó una comisión investigadora presidida por Mario Vargas Llosa, quien en su informe final concluyó que los campesinos eran los únicos responsables, algo que siempre han rechazado los familiares de las víctimas, que sostienen que hubo militares "infiltrados", que azuzaron a los pobladores para el linchamiento.</p> <p>Durante los meses siguientes, Uchuraccay continuó siendo escenario de violencia, muerte y desolación: ciento treinta y cinco comuneros fueron asesinados como consecuencia de los ataques del Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso, la represión de las fuerzas contrasubversivas y de las rondas campesinas. A mediados de 1984, Uchuraccay dejó de existir debido a que las familias sobrevivientes huyeron, refugiándose en las comunidades y pueblos cercanos de la sierra y Selva de Ayacucho, así como en las ciudades de Huanta, Huamanga y Lima.</p> <p>El significante icónico (Figuras) Féretros de las víctimas de la masacre. La connotación del tema es: muerte –perdida- dolor tristeza.- Duelo- heroísmo</p>

FOTOGRAFÍA N° 10**INFANCIA EN VILCASHUAMÁN**

**Velorio del alumno Luis Sulca Mendoza acusado de traición y asesinado por miembros de Sendero Luminoso.
FOTO: Jorge Ochoa**

FICHA TÉCNICA: FOTOGRAFÍA N° 10

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Infancia en Vilcashuaman
FOTOGRAFO	Jorge Ochoa
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	29/ 10 / 1986
PROCEDENCIA	Diario La República
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
Velorio de Luis Sulca Mendoza, alumno del colegio secundario General Córdova de Vilcashuamán, que fue acusado de traición y luego asesinado por miembros de Sendero Luminoso el 26 de octubre de 1986.	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra en el cuerpo del niño asesinado, tendido en una mesa de la escuela.
LINEA	Hay líneas horizontales y verticales, en las mesas, el aula, los uniformes. Líneas sombreadas.
PLANOS-ESPACIO	Plano conjunto

FORMA	circulares, rectangulares, líneas sombreadas, curvas, óvalos, triangulares.
TEXTURA	Cuenta con granos muy dispersos y es dificultoso ver la imagen de cerca.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida, pero se puede apreciar a los personajes y lo que está sucediendo.
ILUMINACION	Luz natural que proviene del lado derecha, posiblemente una puerta. Y las velas de la mesa central
CONTRASTE	Tiene contraste medio debido a la luz de las velas y a la luz natural. Con presencia de grises y blancos.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo moderado y contraste medio- alto.

- **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	Existe profundidad en la posición de los las alumnas a la mano derecha obteniendo la mayor atención la primera niña
RITMO	Si hay repetición de los elementos. Los alumnos, las velas, las mesas, los uniformes.
TENSION	Si hay tensión: este se encuentra en el cuerpo sin vida del niño junto a las velas encima de las mesas de un salón.
PROPORCION	Esta proporcionada y ordenada.
DISTRIBUCION PESO	Este se encuentra en el cuerpo sin vida del niño junto a las velas encima de las mesas de un salón. También se encuentra en las niñas colocadas una de tras de la otra. Y la mirada de la primera niña que denota confusión y shock.
LEY DE TERCIOS	Existe ley de tercios
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto estática
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual que va desde el centro de la fotografía hacia la derecha donde se encuentran las niñas y luego parte hacia el lado izquierdo al lugar de los niños. Finalmente retorna al centro que es el punto importante.
POSE	Es una pose consiente, las personas saben de la presencia del fotógrafo y sus actividades en el lugar.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	Los personajes se encuentran dentro del campo, a excepción del hombre a la derecha que parece tener un poco menos de la mitad fuera de campo.
PROFUNDO /PLANO	Es una representación plana
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada durante el funeral del niño asesinado.
ATEMPORALIDAD	Tiempos de Sendero Luminoso el 26 de octubre de 1986.
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror en los 80's
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Esta fotografía muestra como miembros de sendero pueden matar almas inocentes tales como la de un niño con el título de traición. La frialdad con que se velan sus restos en una escuela, porque se muestran las carpetas a los compañeros del pequeño y quien podría ser su profesor a la mano derecha de la fotografía.

- NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo hacia la derecha (diagonal) unos centímetros más debajo de la altura del fotógrafo.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	La actitud de los niños es de asombro, de tristeza, de miedo y de shock.
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y, acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	Primera niña a la derecha: mirada de susto y desconcierto Segunda niña a la derecha: mirada de miedo y alerta. Tercera niña a la derecha: mirada de miedo. Primer niño a la izquierda: mirada hacia el suelo de tristeza. Segundo niño a la izquierda: mirada distraída. Tercer niño a la izquierda: mirada fija de miedo. Hombre a la derecha: mirada fuera de campo, no se distinguen sus ojos.
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANÁLISIS	<p>La fotografía construye la realidad sobre seis escolares asustados con la mano en el pecho, cantando el himno nacional, mientras un compañero suyo Luis Sulca Mendoza, alumno del colegio secundario General Córdova de Vilcashuamán,, yace muerto sobre la mesa, iluminado con velas , asesinado por miembros de Sendero Luminoso el 26 de octubre de 1986, acusado de traición.</p> <p>La Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) fue muy enfática en sus cifras cuando afirmó que “de cada cuatro víctimas, tres fueron campesinos o campesinas cuya lengua materna era el quechua. 69,280 peruanos fueron las víctimas mortales registradas durante el periodo de violencia política en el Perú (1980-2000), según el informe final presentado por la comisión de la Verdad y reconciliación. esta cifra ha sido ampliamente cuestionada.</p> <p>El significante icónico (Figuras) seis escolares asustados y el alumno muerto sobre la mesa. La connotación del tema es: desprotección- pobreza- perdida- dolor- tristeza- muerte - duelo</p>

FOTOGRAFÍA N° 11

CAMPESINA EN ARMAS



**Contrasubversivas junto a las fuerzas militares en 1997.
FOTO: Paul Vallejos**

FICHA TÉCNICA - FOTOGRAFÍA N° 11

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Autodefensa en Chiquintirca
FOTOGRAFO	Paul Vallejos
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	9/ 10/ 1997
PROCEDENCIA	caretas
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	A color
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
<p>Rondera en el distrito ayacuchano de Chiquintirca en octubre de 1997. Tras ingresar a Ayacucho en 1983, las Fuerzas Armadas empezaron a organizar a la población organizaciones de autodefensa. A fines de los años 80 éstos participaron de las operaciones contrasubversivas junto a las fuerzas militares. En noviembre de 1991, bajo el gobierno de Alberto Fujimori, fue promulgada la Ley de Comités de Autodefensa, que les permitió obtener armas proporcionadas por las Fuerzas Armadas.</p>	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra la silueta dibujada por la luz del día de la fondera.
LINEA	Hay líneas horizontales, verticales y diagonales
PLANOS-ESPACIO	Plano entero

FORMA	circulares, rectangulares, líneas sombreadas, óvalos, y cuadrado
TEXTURA	Cuenta con granos muy dispersos haciendo que la imagen se veo nublada, pero se puede distinguir la imagen
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida, pero se puede apreciar a la rondera en la puerta de su casa.
ILUMINACION	Luz natural que proviene de la parte exterior de la casa, haciendo que solo se note la silueta del cuerpo de la mujer.
CONTRASTE	Tiene contraste fuerte debido a la luz externa natural.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO	A color con brillo moderado y contraste alto.

COLOR	
--------------	--

- **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	No existe profundidad en esta imagen porque no hay elementos superpuestos.
RITMO	Si hay repetición de los elementos. Dos puertas, el peinado de la mujer, cerraduras, paredes.
TENSION	Si hay tensión: este se encuentra en el arma que tiene la mujer en sus manos
PROPORCION	Esta proporcionada y ordenada.
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en la mujer al centro de la fotografía.
LEY DE TERCIOS	Existe ley de tercios y las partes importantes de la fotografía se encuentran en los puntos de interés.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto estática
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual en espiral que va desde la cabeza, a las manos, luego pasa por el cuerpo, regresando hacia la postura del arma, se observa la falda y finalmente el resto de las puertas y el exterior de la casa.
POSE	Es una pose inconsciente ya que la imagen fue tomada de espaldas y posiblemente la señora no hubiera participado en posar en tiempos de prevención.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	El personaje de la fotografía se encuentra dentro del campo
PROFUNDO /PLANO	Es una representación plana
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía. Es dentro de una casa. Exactamente en el marco de la puerta.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada en el momento exacto de la vigilancia de los ronderos desde sus hogares.
ATEMPORALIDAD	Tiempos de Alerta en Ayacucho por la llegada de Sendero Luminoso el 9 de octubre de 1997.
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror a finales de los 90's
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Esta fotografía muestra como personas comunes y corrientes que viven en el campo, tienen la necesidad de vivir protegidos. Es por eso que se reorganizan para cuidar sus hogares ellos mismos.

- NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo normal. La cámara se encuentra a nivel del personaje.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	La actitud de la dueña de casa es desafiante, actitud fría, actitud de alerta.
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	Su mirada es de alerta hacia los exteriores de la casa.
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANÁLISIS	<p>La fotografía retrata la imagen de una mujer campesina armada, organizada, en sus rondas contrasubversivas, cuya finalidad fue, neutralizar al PCP-SL. Las rondas contrasubversivas, primero aparecen en Ayacucho y después en Junín, y promueven su extensión hacia otros departamentos con fuerte presencia de grupos sediciosos.</p> <p>En retrospectiva, los campesinos no fueron ni la materia manipulable que esperaba el PCPSL ni la masa sumisa que imaginaban las FFAA. La derrota del PCP-SL se inicia cuando los campesinos pierden el temor a las acciones del PCP-SL, que por varios años los había paralizado, y, al lado de los militares, se convierten en actores de la guerra</p> <p>El significativo icónico (Figuras) Campesina armada. La connotación del tema es: Protección-pobreza - guerra</p>

FOTOGRAFÍA N° 12**CADÁVER DE LA SENDERISTA MARIA LUISA ARONI CONTRERAS**

Senderista Aroni Contreras, natural de Apurímac, murió al estallar el mortero artesanal. fallecida el 20 de junio de 1986. FOTO: Ángel Sánchez Dueña

FICHA TÉCNICA: FOTOGRAFÍA N° 12

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	María Luisa Aroni
FOTOGRAFO	Ángel Sánchez Dueñas
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	20/ 6 / 1986
PROCEDENCIA	Diario La República
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml (posiblemente)
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 5° ml (Posiblemente)
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
Cadáver de la senderista María Luisa Aroni Contreras (21), fallecida el 20 de junio de 1986 cuando miembros de Sendero Luminoso intentaban atacar el Centro de Convenciones del Hotel Crillón en el Centro de Lima durante la inauguración del XVII Congreso de la Internacional Socialista. Aroni Contreras, natural de Apurímac, murió al estallar el mortero artesanal.	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra al lado derecho de la imagen, exactamente el cuerpo de la mujer en el suelo.
LINEA	Hay líneas horizontales, verticales y diagonales
PLANOS-ESPACIO	Plano general
FORMA	circulares, rectangulares, líneas sombreadas, óvalos, y cuadrado
TEXTURA	Cuenta con granos no tan dispersos haciendo que la imagen se pueda apreciar
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida, pero se puede ver el cuerpo de María Luisa en el suelo y los detalles.
ILUMINACION	Luz natural cenital
CONTRASTE	Tiene contraste fuerte debido a la luz externa natural.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo fuerte y contraste alto.

- **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	No existe profundidad en esta imagen porque no hay elementos superpuestos. La toma es desde una perspectiva alta (de arriba hacia abajo)
RITMO	Si hay repetición de los elementos. Botellas, cajones de madera, zapatos, trapos
TENSION	Si hay tensión: este se encuentra en el agujero que está en el pecho de la mujer.
PROPORCION	El escenario se encuentra desordenado.
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en la mujer al centro de la fotografía.
LEY DE TERCIOS	Existe ley de tercios y las partes importantes de la fotografía se encuentran en los puntos de interés.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto estática
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual en espiral que va desde el centro del pecho donde se encuentra la herida, luego pasa por la cabeza, sigue por el resto del cuerpo en el estómago, luego por parte del suelo y los objetos tirados, hace recorrido en círculo hasta las piernas y finaliza en toda la imagen.
POSE	No es una pose preparada, es fortuita y dramática.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	El personaje de la fotografía se encuentra dentro del campo
PROFUNDO /PLANO	Es una representación plana
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía. Es un hecho fortuito.

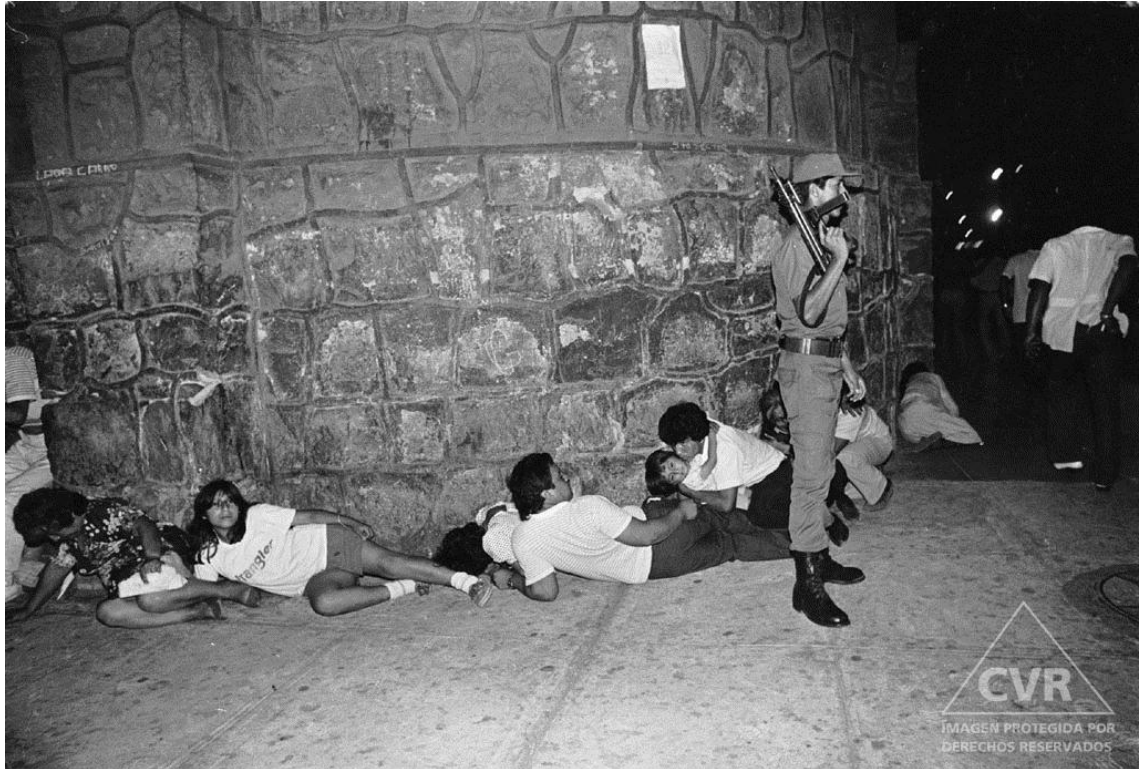
TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada después del accidente y la explosión del mortero artesanal.
ATEMPORALIDAD	El 20 de junio de 1986 cuando miembros de Sendero Luminoso intentaban atacar el Centro de Convenciones del Hotel Crillón
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror a finales de los 80's
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Esta fotografía muestra como esta mujer senderista murió a causa de un mortero artesanal. Y parte de su pecho quedó destrozado.

- **NIVEL ENUNCIATIVO**

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo cenital. La cámara se encuentra por arriba del personaje.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	Es un cadáver sin expresión
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	Se encuentra echada en el suelo mirando hacia arriba, es un cadáver sin expresión.
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANÁLISIS	<p>Cadáver de la senderista María Luisa Aroni Contreras (21), fallecida el 20 de junio de 1986 cuando miembros de Sendero Luminoso intentaban atacar el Centro de Convenciones del Hotel Crillón en el Centro de Lima durante la inauguración del XVII Congreso de la Internacional Socialista bajo el lema de "Paz y Solidaridad Económica" se celebrada en Lima, Perú, del 20 al 23 de junio de 1986, denominado el XVII Congreso de la Internacional Socialista.</p> <p>El significante icónico (Figuras) Terrorista muerta. La connotación del tema es: Muerte -guerra</p>

FOTOGRAFÍA N° 13

TRANSEÚNTES SON INMOVILIZADOS POR MIEMBROS DE LA GUARDIA REPUBLICANA



Transeúntes son inmovilizados por miembros de la Guardia Republicana en la pared del antiguo penal El Sexto después del atentado del 20 de febrero de 1987. FOTO: Victor CH. Vargas

FICHA TÉCNICA: FOTOGRAFÍA N° 13

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Inamovilidad en Alfonso Ugarte.
FOTOGRAFO	Víctor Ch. Vargas
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	20/ 82/ 1987
PROCEDENCIA	Caretas
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
<p>Transeúntes son inmovilizados por miembros de la Guardia Republicana en la pared del antiguo penal El Sexto tras el atentado del 20 de febrero de 1987. Ese día un coche bomba explotó a tres cuadras de una concentración aprista que encabezaba el presidente de la república Alan García Pérez en el local del APRA, conocido como la Casa del Pueblo, y a una cuadra de la Prefectura de Lima y del Cuartel de la Policía de Investigaciones (PIP).</p>	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra en las personas retenidas por el militar presente.
LINEA	Hay líneas horizontales, verticales y diagonales
PLANOS-ESPACIO	Plano general
FORMA	circulares, rectangulares, líneas sombreadas, óvalos, y cuadrado
TEXTURA	Cuenta con granos dispersos haciendo que la imagen se pueda apreciar un tanto borrosa
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida pero se puede apreciar lo que sucede en la imagen.
ILUMINACION	Luz dura de flash
CONTRASTE	Tiene contraste fuerte debido a la luz del flash. Se puede diferenciar los tonos negros de los blancos y hay presencia de grises.

TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo fuerte y contraste alto.
---	--

- **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	No existe profundidad en esta imagen porque no hay elementos superpuestos. La toma es desde una perspectiva normal. La cámara se encuentra a la altura del militar.
RITMO	Si hay repetición de los elementos, las personas, los bloques de las paredes, personas caminando.
TENSION	Si hay tensión: este se encuentra en el arma del militar. Sostenida de manera vertical.
PROPORCION	El escenario se encuentra equilibrado.
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en las personas tiradas en el suelo, una casi encima de la otra y en el militar a la derecha de la fotografía.
LEY DE TERCIOS	Existe ley de tercios y las partes importantes de la fotografía se encuentran en los puntos de interés.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto estática
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual que parte desde el lado derecho en donde se encuentra el militar hacia la parte inferior izquierda por donde están las personas e el suelo.
POSE	No es una pose prepara, es fortuita. a la vez es una pose consciente por que las personas saben de la existencia del fotógrafo.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	Las personas se encuentran dentro del campo, a diferencia de aquellas que están a los extremos de la fotografía.
PROFUNDO /PLANO	Es una representación plana
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía. Es un hecho fortuito.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada después del atentado con un coche bomba.
ATEMPORALIDAD	El Sexto tras el atentado del 20 de febrero de 1987.
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror a finales de los 80's
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Esta fotografía muestra como muchas personas eran detenidas en las calles aun sin tener nada que ver con

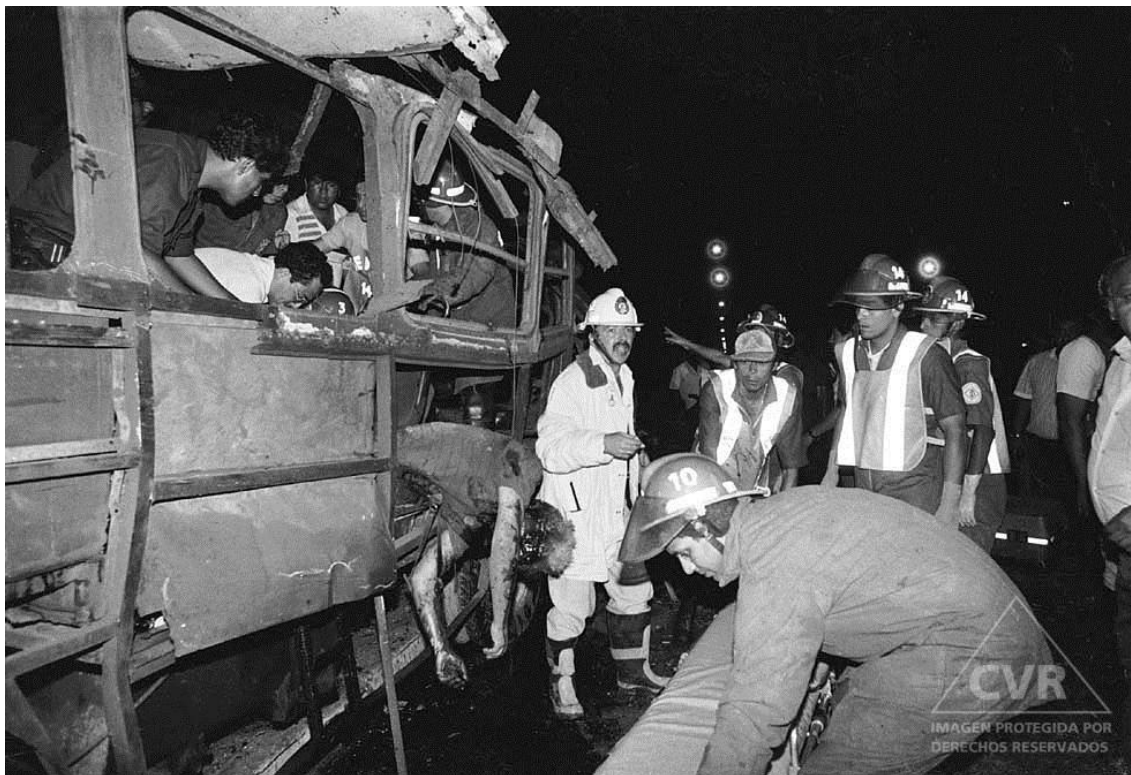
	el atentado, solo para asegurarse de que ni uno de ellos era terrorista. .
--	--

- NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo picado izquierdo. La cámara se encuentra a la altura del militar.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	Las personas que se encuentran en el suelo, asustadas y con miedo. Y el policía tiene una actitud vigilante y de alerta.
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	Las personas que están en el suelo tienen la mirada hacia el piso, otra mirada está fuera de campo, un señor toma a sus hijos en el brazo y trata de protegerlo con la mirada hacia el frente. El militar tiene la mirada hacia la avenida que se encuentra fuera de campo.
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANÁLISIS	<p>Transeúntes son inmovilizados por miembros de la Guardia Republicana en la pared del antiguo penal El Sexto tras el atentado del 20 de febrero de 1987. Ese día un coche bomba explotó a tres cuadras de una concentración aprista que encabezaba el presidente de la república Alan García Pérez en el local. El día 22 de febrero otro coche bomba estalla a 200 metros de la plaza de Trujillo, momentos antes de que llegara el Presidente de la República. El 23 de febrero, un atentado busca asesinar al Fiscal de la Nación Cesar Elejalde.</p> <p>El senado aprueba un proyecto de ley que aumenta las penas por delitos de terrorismo. Incluye también dispositivos que sanciona a quienes, por medio de los medios de comunicación, incitaran a la violencia o hiciera apología de terrorismo. Fuertes discrepancias sobre la inclusión de la figura de “Apología”.</p> <p>El significante icónico (Figuras) Transeúntes inmovilizados. La connotación del tema es: Seguridad -Protección -guerra</p>

FOTOGRAFÍA N° 14

ATENTADO FRENTE AL EDIFICIO DE LA SUNAT



Atentado perpetrado por presuntos miembros de Sendero Luminoso el 7 de febrero de 1992 frente al edificio de la SUNAT.

FOTO: Víctor CH. Vargas

FICHA TÉCNICA: FOTOGRAFÍA N° 14

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Atentado en la SUNAT
FOTOGRAFO	Víctor Ch. Vargas
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	7/ 2 / 1992
PROCEDENCIA	Caretas
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
<p>Labores de rescate tras el atentado perpetrado por presuntos miembros de Sendero Luminoso el 7 de febrero de 1992 frente al edificio de la SUNAT en la avenida Wilson, Centro de Lima. La onda expansiva de la explosión de una carga de dinamita impactó contra un ómnibus de pasajeros y causó la muerte del chofer Luis Jiménez Galán y de uno de los pasajeros. Varios quedaron heridos.</p>	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra al lado izquierdo, donde se ubica el autobús que fue dinamitado y esta el sujeto posiblemente fallecido.
LINEA	Hay líneas horizontales, verticales y diagonales
PLANOS-ESPACIO	Plano general – plano conjunto
FORMA	circulares, rectangulares, líneas sombreadas, óvalos, y cuadrado
TEXTURA	Cuenta con granos no tan dispersos haciendo que la imagen se pueda apreciar de manera definida.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida, pero se puede ver lo que sucede en la imagen, personajes etc.
ILUMINACION	Luz dura de flash.

CONTRASTE	Tiene contraste fuerte debido a la luz del flash.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo fuerte y contraste alto.

- **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	No existe profundidad en esta imagen porque no hay elementos superpuestos. Tiene una perspectiva lineal ya que parece tener un punto de fuga imaginaria.
RITMO	Si hay repetición de los elementos. Uniformes, cascos, fierros retorcidos, chalecos etc.
TENSION	Si hay tensión: se encuentra en el autobús en el cuerpo ensangrentado del cuerpo en forma horizontal.
PROPORCION	El escenario se encuentra desordenado.
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en el grupo de bomberos ayudando en el rescate, en el autobús, junto a los pasajeros.
LEY DE TERCIOS	Existe ley de tercios y las partes importantes del a fotografía se encuentran en los puntos de interés.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto dinámica por la postura de los personajes, lo que lleva a un movimiento posteriormente.
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual circular que parte desde el centro de la fotografía, luego se dirige al grupo de bomberos hasta llegar al bombero de la camilla, posteriormente llega al auto bus donde se encuentran los pasajeros y finalmente retorna al centro de la fotografía.
POSE	No es una pose preparada, es fortuita y dramática.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	Todos los personajes principales se encuentran dentro del campo a excepción de los que se encuentran al extremo derecho, ellos están fuera de plano.
PROFUNDO /PLANO	Es una representación plana
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía. Es un hecho fortuito e inesperado. La escena es real.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada después del atentado en frente de la SUNAT

ATEMPORALIDAD	rescate tras el atentado perpetrado por presuntos miembros de Sendero Luminoso el 7 de febrero de 1992
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror a principios de los 90's
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Los bomberos acuden a la rápida ayuda de algunos heridos y con el levantamiento de dos cadáveres (el chofer y un pasajero del bus)

• **NIVEL ENUNCIATIVO**

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo frontal. La cámara se encuentra a la altura de los personajes.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	Los bomberos: tienen actitud de rápida ayuda, de inseguridad y desconcierto.
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	Bombero al centro: mirada de preocupación Bombero inferior derecha: mirada hacia el suelo, mirando a la camilla. Bombero medio derecho: mirada hacia la víctima en el bus. pasajeros del bus: mirada hacia la víctima fallecida
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANÁLISIS	Atentado perpetrado por presuntos miembros de Sendero Luminoso el 7 de febrero de 1992 frente al edificio de la SUNAT. El significante icónico (Figuras) Muertos en el coche bomba. La connotación del tema es: Muerte – Vulneración de DDHH- desprotección – pérdida-guerra

FOTOGRAFÍA N° 15

ATAQUE EN EL KFC



**El grupo subversivo MRTA realizó varios de estos ataques contra objetivos que ellos consideraban "símbolos del imperialismo norteamericano" como el KFC.
FOTO: Ángel Sánchez Dueñas.**

FICHA TÉCNICA: FOTOGRAFÍA N° 15

- **NIVEL CONTEXTUAL**

DATOS GENERALES	
TITULO	Ataque en el KFC
FOTOGRAFO	Ángel Sánchez Dueñas
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	20/ 6 / 1986
PROCEDENCIA	Diario La República
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- **NIVEL MORFOLÓGICO:**

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
Destrozos en el local de Kentucky Friend Chicken en la avenida Arequipa, Miraflores, tras un atentado perpetrado por el MRTA el 2 de febrero de 1991. El grupo subversivo realizó varios de estos ataques contra objetivos que ellos consideraban "símbolos del imperialismo norteamericano"	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra al centro de la fotografía, exactamente en los destrozos del local.
LINEA	Hay líneas horizontales, verticales y diagonales
PLANOS-ESPACIO	Plano general
FORMA	circulares, rectangulares, líneas sombreadas, óvalos, y cuadrado
TEXTURA	Cuenta con granos dispersos logrando que la imagen se veo nublada de cerca.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida, pero se puede aprecia lo sucedido en la imagen.
ILUMINACION	Luz natural cenital.
CONTRASTE	Tiene contraste medio debido a la luz externa natural.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo moderado y contraste medio.

- NIVEL COMPOSITIVO

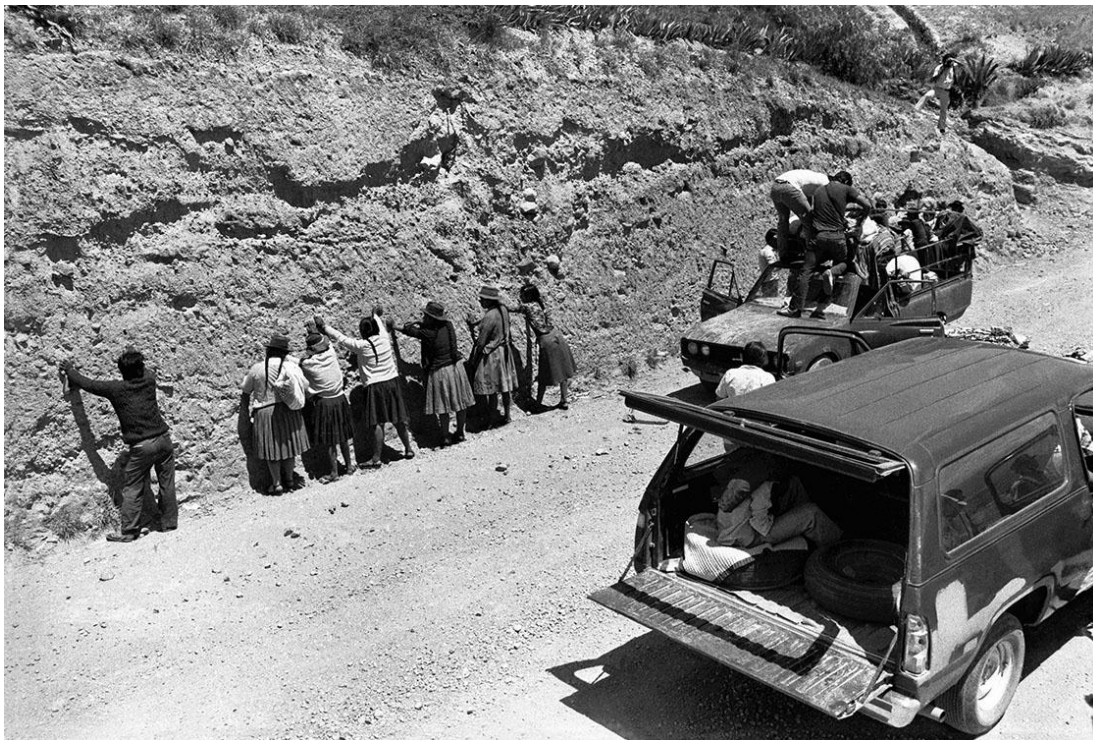
SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	La toma es desde una perspectiva baja (de abajo hacia arriba)
RITMO	Si hay repetición de los elementos. Las ventanas del edificio, paredes, bloques de concreto, las personas. Uniformes.
TENSION	Si hay tensión: este se encuentra en el carro destrozado por la explosión.
PROPORCION	El escenario se encuentra desordenado.
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra los pedazos de desmonte a la mano izquierda de la fotografía y el carro destruido. El bombero de la izquierda, el policía de la derecha.
LEY DE TERCIOS	No existe ley de tercios y las partes importantes no se encuentran en los puntos de interés.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto dinámica por la posición del bombero disponiéndose a caminar encima del bloque de pared.
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual en espiral que va desde el centro de la fotografía hasta el carro aplastado, luego a la mano izquierda observando al primer policía de espaldas, posteriormente el local destruido en la parte de al fondo, retornando al policía situado en el carro escribiendo unos papeles, regresando otra vez a la mano izquierda donde se encuentra el bombero y después un plano general del desastre.
POSE	No es una pose prepara, es fortuita y dramática. los personajes no tenían conocimiento del fotógrafo presente.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	Los personajes se encuentran dentro del campo excepto el policía que tiene la mitad del cuerpo fuera de campo.
PROFUNDO /PLANO	Es una representación plana
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía. Es un hecho fortuito e inesperado.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada después del atentado en el KFC de Miraflores.
ATEMPORALIDAD	el 2 de febrero de 1991
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror a comienzos de los 90's
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Esta fotografía muestra la magnitud con la que el MRTA realizo su cometido, que era destruir las instalaciones del restaurant de comidas rápidas KFC, generando miedo y tensión en los lugareños.

- NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo en contrapicado. La cámara se encuentra a la altura de las rodillas del bombero.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	Bombero: preocupado y mira hacia el suelo. policía 1 a la derecha fuera de campo: observa el escenario policía 2 a la derecha en el campo: actitud de trabajo. policía 3 a la izquierda: actitud de investigador
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	Bombero: preocupado y mira hacia el suelo. Policía 1 a la derecha fuera de campo: observa el escenario Policía 2 a la derecha en el campo: mirada hacia los documentos que escribe. Policía 3 a la izquierda: mirada hacia el fondo del desastre.
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANALISIS	Cerpa intervino en los atentados a Kentucky Fried Chicken y el robo de armas a Multiproducts. Continúan los atentados y sigue la matanza en los penales, asesinan a ingenieros de Minas Canarias y a 20 campesinos en la Convención del Cuzco, al Vagón de tren de Machu Picchu 11 agencias bancarias y 3 locales PAP sufren atentados. El significante icónico (Figuras) Local destruido. La connotación del tema es: Muerte – Vulneración de DDHH- desprotección - guerra

FOTOGRAFÍA N° 16**BATIDA EN AYACUCHO**

Como consecuencia de una serie de atentados senderistas en Ayacucho, las fuerzas del orden en 1983 realizaron “Batidas” con el fin de detener a los presuntos responsables.
FOTO: Jorge Ochoa

FICHA TÉCNICA: FOTOGRAFÍA N° 16

- **NIVEL CONTEXTUAL**

DATOS GENERALES	
TITULO	Batida en Ayacucho
FOTOGRAFO	Jorge Ochoa
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	3 de abril de 1983
PROCEDENCIA	Diario La República
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- **NIVEL MORFOLÓGICO:**

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
<p>Como consecuencia de una serie de atentados senderistas en Ayacucho, las fuerzas del orden en 1983 realizaron “Batidas” con el fin de detener a los presuntos responsables de toda la violencia ocasionada en esa época. Constantemente las fuerzas armadas estaban rondando y capturando presuntos senderistas donde es de esta forma también que se cometió abuso de autoridad y violencia.</p>	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra en los campesinos que han sido intervenidos en una de las carreteras de Ayacucho a mano de las fuerzas armadas.
LINEA	Hay líneas horizontales, verticales y diagonales
PLANOS-ESPACIO	Plano general
FORMA	Se encuentran formas circulares, rectangulares, líneas sombreadas, óvalos, y cuadrado
TEXTURA	Cuenta con granos dispersos logrando que la imagen se veo nublada de cerca.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida, pero se puede apreciar lo sucedido en la imagen.
ILUMINACION	Cuenta con luz natural cenital. Donde podría ser claramente las 12 del mediodía.
CONTRASTE	Cuenta con un contraste fuerte debido a la luz externa natural.
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo moderado y contraste medio.

- NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	La toma es desde una perspectiva alta (de arriba hacia abajo)
RITMO	Si hay repetición de los elementos. Encontramos las ventanas del auto, las ruedas de los automóviles, la vestimenta de las señoras como de los hombres, las rocas y la vegetación a los alrededores.
TENSION	Si hay tensión: Este se encuentra en los personajes detenidos frente a las rocas y los que se encuentran en el automóvil.
PROPORCION	El escenario se encuentra ordenado.
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en los personajes del automóvil. Lugar donde llama la atención
LEY DE TERCIOS	Si existe ley de tercios y las partes importantes se encuentran en dos de los puntos de interés.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto dinámica por la posición las fuerzas del orden y las personas, el movimiento corporal
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual que parte desde las personas paradas frente a las rocas , luego va hacia el primer auto a la mano derecha y después hacia el segundo carro más cercano a la toma.
POSE	No es una pose preparada, es fortuita los personajes no tenían conocimiento del fotógrafo presente.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	Los personajes se encuentran dentro del campo fotográfico.
PROFUNDO /PLANO	Es una representación profunda
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía. Es un hecho fortuito e inesperado.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada durante el operativo del ejercito peruano a los pobladores en Ayacucho.
ATEMPORALIDAD	1983
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror a en la época de los 80s
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Esta fotografía muestra exactamente a siete personas frente a la pared, detenidos de circular junto a otras personas en un automóvil.

- NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo en picada. La cámara se encuentra por encima de los personajes, justo en la cima de lo que podría ser un monte rocoso.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	Los personajes de pie mirando frente a la pared tienen una actitud temerosa y sorprendidos. Los personajes en el auto se encuentran sentados con actitud de serenidad y preocupación.
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	La mirada de las siete personas de pie: se encuentran mirando a la pared Los personajes en el autobús: tienen la mirada entre ellos, uno a otro mirando la situación del momento.
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANALISIS	<p>Entre junio y diciembre de 1983, en la ciudad de Ayacucho, efectivos de las Fuerzas Policiales detuvieron a Nilo García Retamozo (24) durante una batida. Desde esa fecha se encuentra desaparecido. Casos como estos eran frecuentes en los diferentes departamentos del país.</p> <p>En el contexto de una intensa ofensiva militar en las zonas rurales y pequeños poblados del departamento de Ayacucho, se producen graves violaciones de los derechos humanos. El 03 abril integrantes de PCP-SL, asesinaron a 69 comuneros en Ayacucho-Lucanamarca. El 20 de abril asesinaron a 18 campesinos en Ayacucho, Juquiza, registrados en una lista del PCP-SL, por ser “Perros del gobierno”, el 13 de abril en San Jacinto-Ayacucho asesinaron a 16 escolares. El 20 de abril Juquiza-Ocros en Ayacucho asesinaron a 18 campesinos.</p> <p>El General RP Clemente Noel declara a los medios que la situación en Ayacucho era de “completa tranquilidad, y que en tres meses Ayacucho podrá vivir en tranquilidad”</p> <p>La fotografía muestra el realismo con que procedía las fuerzas armadas. El significante icónico (Figuras) Campesinos (as), con sus caras contra un paredón y con las manos levantadas La connotación del tema es: Poder - Abuso de autoridad Desprotección - guerra</p>

	<p>La imagen despierta tristeza... (Y es una reminiscencia de] la época del Holocausto, cuando los judíos estaban en la misma posición y los nazis les disparaban a uno tras otro"</p>
--	--

FOTOGRAFÍA N° 17

ATENTADO EN TARATA



La calle de Tarata, Lima, al día siguiente del atentado senderista del 16 de Julio de 1992 que dejó 22 muertos, más de 100 heridos y cerca de 200 viviendas inutilizadas. Foto: Carlos Domínguez

FICHA TÉCNICA: FOTOGRAFÍA N° 17

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Tarata
FOTOGRAFO	Carlos Domínguez
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	16/ 7 / 1992
PROCEDENCIA	Diario La República
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO
La calle de Tarata, Lima, al día siguiente del atentado senderista del 16 de Julio de 1992 que dejó 22 muertos, más de 100 heridos y cerca de 200 viviendas inutilizadas. Foto: Carlos Domínguez

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra al centro de la fotografía, exactamente en los destrozos del edificio.
LINEA	Hay líneas horizontales, verticales y diagonales
PLANOS-ESPACIO	Plano general

FORMA	circulares, rectangulares, líneas sombreadas, y cuadrados
TEXTURA	Cuenta con granos dispersos logrando que la imagen se ve borrosa de cerca.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida, pero se puede apreciar lo sucedido en la imagen.
ILUMINACION	Luz natural vertical
CONTRASTE	Tiene contraste medio alto
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo fuerte y contraste medio alto.

- **NIVEL COMPOSITIVO**

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	La toma es desde una perspectiva media (de abajo hacia arriba)
RITMO	Si hay repetición de los elementos. Las ventanas del edificio, paredes, bloques de concreto, las personas.
TENSION	Si hay tensión: este se encuentra en las ventanas rotas del edificio.
PROPORCION	El escenario se encuentra desordenado.
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en el edificio destruido.
LEY DE TERCIOS	Todos los puntos se encuentran en el lugar de interés
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto dinámica por la posición de las personas caminando y actuando en el rescate del atentado.
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual que parte por el edificio izquierdo luego hacia el edificio derecho, desde el centro hasta arriba y por ultimo las personas en la primera planta.
POSE	No es una pose preparada, es fortuita y dramática. los personajes no tenían conocimiento del fotógrafo presente.

ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	Los personajes se encuentran dentro del campo, el edificio derecho no está completamente dentro del campo tanto esa como las locaciones del primer piso.
PROFUNDO /PLANO	Es una representación profunda.
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía. Es un hecho fortuito e inesperado.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada al día siguiente después del atentado en Tarata
ATEMPORALIDAD	el 16 de julio de 1992
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror a comienzos de los 90's
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Un edificio destruido de pie a cabeza, se encuentran en el escenario un tumulto de personas y movilidad de rescate.

- NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo frontal. La cámara se encuentra en un establecimiento posiblemente en el quinto piso de una locación para lograr una toma abierta.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	En esta escena se aprecia un tumulto de personas trasladándose a un lugar más seguro. Caminando de derecha a izquierda con una actitud de sorpresa.
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	La mirada de los personajes están para todos lados observando los diferentes puntos del desastre pero no se define bien los rostros por la calidad de imagen.
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANALISIS	<p>El 16 de julio de 1992 siendo las 9 de la noche dos coches-bomba cargados con 400 kilos de anfo y dinamita explotaron en la segunda cuadra de la calle Tarata, en Miraflores.</p> <p>El atentado perpetrado por Sendero Luminoso, uno de los más feroces que Lima sufrió en 12 años de terrorismo, mató a 25 personas e hirió a otras 155. La explosión dejó en escombros varios edificios. En medio de la destrucción buscaban a sus seres queridos. La onda expansiva destruyó 400 locales comerciales, 183 viviendas y 63 vehículos. Fue el comienzo de una serie de ataques en la capital que mantuvo aterrado al estado y a la población.</p> <p>El significativo icónico (Figuras) Edificio y escombros. La connotación del tema es: Muerte – Cadáveres-escombros. Bombardeo- guerra</p> <p>La escalada de violencia y terror se vio azuzada por el golpe de Estado que el presidente Alberto Fujimori dio contra la democracia el 5 de abril de 1992. Uno de los argumentos de la ruptura del orden constitucional fue precisamente la lucha contra la subversión. Luego un motín en el penal de Castro Castro murió 35 internos por terrorismo y traición a la patria que se resistían a ser trasladados. Fujimori anunciaba los rigores que el régimen penitenciario adquiriría en su gestión</p>

FOTOGRAFÍA N° 18**ASESINATO DEL GENERAL ENRIQUE LOPEZ ALBUJAR**

Con el asesinato en ese 9 de enero de 1990 del General Enrique López Albuja. El MRTA pasó a la etapa de atentados mayores. FOTO: Víctor Ch. Vargas.

FICHA TÉCNICA: FOTOGRAFÍA N° 18

- NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
TITULO	Asesinato del General Enrique López Albuja
FOTOGRAFO	Víctor Ch. Vargas
NACIONALIDAD	PERU
FECHA	9/ 11/ 1990
PROCEDENCIA	Caretas
GENERO	Fotografía -Terrorismo
GENERO 2	Fotografía informativa

PARAMETROS TECNICOS	
COLOR BLANCO Y NEGRO	Blanco y negro
FORMATO	35 ml
OBJETIVO (lente óptico)	35 o 50 ml
OTRAS INFORMACIONES	Calidad baja al momento del revelado del negativo.

- NIVEL MORFOLÓGICO:

DESCRIPCION DEL MOTIVO FOTOGRAFICO	
La calle de Tarata, Lima, al día siguiente del atentado senderista del 16 de Julio de 1992 que dejo 22 muertos, más de 100 heridos y cerca de 200 viviendas inutilizadas. Foto: Carlos Domínguez	
ELEMENTOS MORFOLÓGICOS.	
PUNTO	El punto de interés se encuentra exactamente en el cuerpo muerto del General. Sostenido por unas personas el cuerpo inerte y sin expresión.
LINEA	Hay líneas horizontales, verticales y diagonales
PLANOS-ESPACIO	Primer plano
FORMA	circulares, rectangulares, líneas sombreadas, y cuadrados
TEXTURA	Cuenta con granos dispersos logrando que la imagen se veo borrosa de cerca.
NITIDEZ DE LA IMAGEN	No es una imagen muy nítida, pero se puede apreciar lo sucedido en la imagen.
ILUMINACION	Luz artificial cenital
CONTRASTE	Tiene contraste medio alto
TONALIDAD BLANCO Y NEGRO COLOR	Blanco y negro con brillo medio y contraste medio alto.

- NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO	
PERSPECTIVA	La toma es desde una perspectiva alta (de arriba hacia abajo)
RITMO	Si hay repetición de los elementos. Se encuentran los brazos de las personas ayudando, ojos, asientos, prendas de vestir.
TENSION	Si hay tensión: este se encuentra en el rostro muerto del general y en el cuerpo.
PROPORCION	El escenario se encuentra desordenado.
DISTRIBUCION PESO	El peso se encuentra en el cuerpo de la víctima junto a los brazos de las personas.
LEY DE TERCIOS	Solo podemos apreciar un solo punto de interés bien marcado por la regla de tercios.
ESTATICIDAD DINAMICIDAD	Es una foto dinámica por la posición de las personas sujetando e intentando socorrer al general.
ORDEN ICONICO	Hay equilibrio y estabilidad.
RECORRIDO VISUAL	Tiene un recorrido visual que parte desde el rostro de la víctima, luego en el cuerpo tendido junto al asiento del auto, después en los brazos de la persona a la derecha de la toma y finalmente toda la imagen del cuadro.
POSE	No es una pose preparada, es fortuita y dramática. los personajes tenían conocimiento del fotógrafo, pero aun así fue un hecho inesperado.

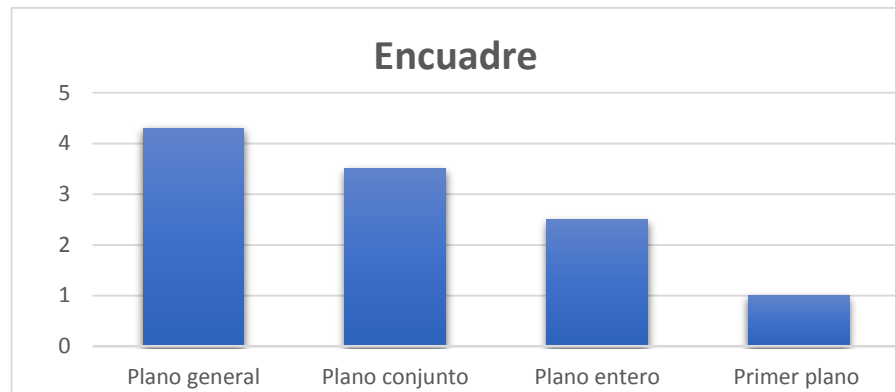
ESPACIO DE LA REPRESENTACION	
CAMPO / FUERA DE CAMPO	El personaje principal de este hecho se encuentra con medio cuerpo dentro del cuadro y las demás personas salen del campo a excepción de sus brazos.
PROFUNDO /PLANO	Es una representación profunda.
PUESTA EN ESCENA	No se ha creado un escenario para esta fotografía. Es un hecho fortuito e inesperado.

TIEMPO DE REPRESENTACION	
INSTANTANEIDAD	Fotografía tomada minutos después del incidente
ATEMPORALIDAD	el 9 de Enero de 1990
TIEMPO SIMBOLICO	Representa la época del terror a comienzos de los 90's
SECUENCIALIDAD/ NARRATIVA.	Una persona muerta o probablemente en agonía es ayudado a salir de un auto por unas personas al paso.

- NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACION DEL PUNTO DE VISTA	
PUNTO DE VISTA FISICO	Angulo frontal. El fotógrafo se encontraba parado, pero tuvo que semi inclinarse para tomar la fotografía.
ACTITUD DE LOS PERSONAJES	La actitud que tiene el personaje tendido afuera del auto tiene una expresión vacía por lo que yace muerto. Las personas que están a su alrededor tienen actitud de solidaridad y de ayuda sin saber que ya era demasiado tarde.
CALIFICADORES	Es una imagen noticiosa. Presenta hechos reales y acontecimientos.
TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD	Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.
MIRADAS DE LOS PERSONAJES	Solo se encuentra la mirada perdida hacia la derecha del único personaje con el rostro expuesto dentro del cuadro fotográfico.
ENUNCIACIÓN	Se busca el realismo y la puesta en escena ya está definida.
RELACIONES INTERTEXTUALES.	No existe relación intertextual.
ANALISIS	<p>López Albújar fue hasta ese entonces, el primer director de la Escuela de Blindados, ministro de Defensa hasta el año 1989, jefe de la Casa Militar durante el gobierno de Fernando Belaunde y también fue Comandante General del Ejército, por otro lado también es importante que sea de conocimiento público que fue hijo del escritor Enrique López Albújar, autor de 'Matalaché'.</p> <p>En el año de 1990 el primer ministro de Defensa que tenía el Perú por primera vez, era asesinado cuando llegaba a su oficina ubicado en el distrito de San Isidro sin agentes de seguridad. Miembros del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) había acribillado al ministro que iba de civil, como venganza ante una baja que había tenido el grupo terrorista en Molinos, Junín.</p> <p>La connotación del tema es: Muerte – venganza - desprotección – asesinato.</p>

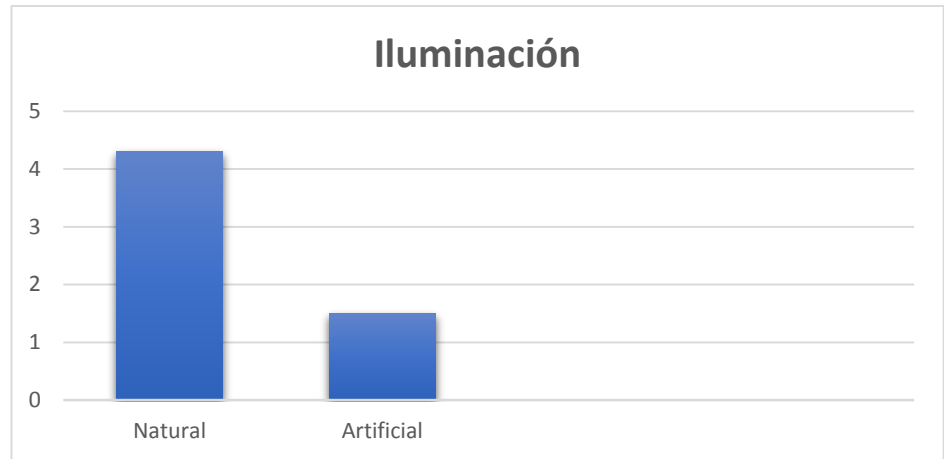
Tabla 1
Encuadres en las fotografías



En el cuadro 1, en relación de los encuadres que predominan en el análisis de las fotografías, la predominancia se encuentra en el **plano general** (Fotografía: 1,3,12,13,15,16,17); seguido del, **plano conjunto** (Fotografía: 4,6,7,8,9,10,14), **plano entero** (Fotografía: 11), y **primer plano** (Fotografía: 2,5, 18).

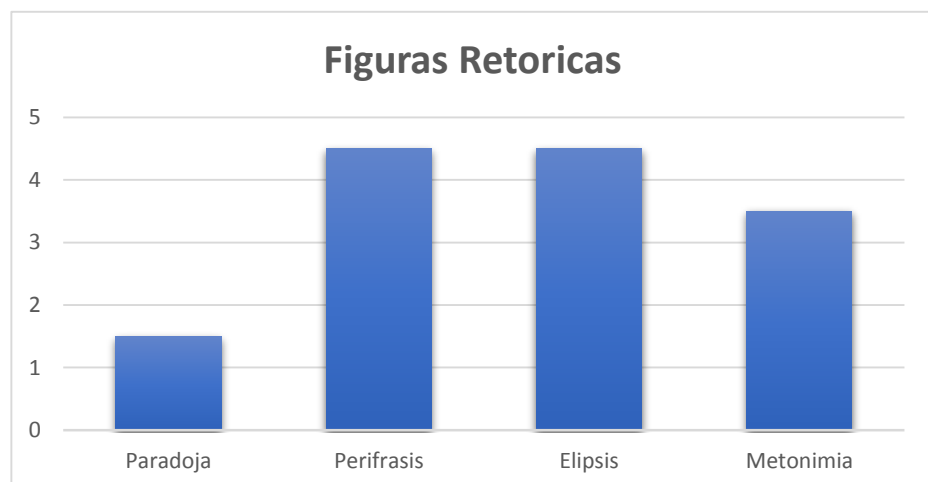
Conclusión: Se evidencia predominancia del plano general; este es más utilizado por que mostramos un modelo a cuerpo completo, incluyendo todo el cuerpo de pies a cabeza y mostrando el ambiente que muchas veces es importante para contextualizar el tiempo. A simple vista las fotografías con estos planos son mejor apreciados ya que muestran el sufrimiento, el terror y la injusticia en un plano completo donde cada esquina o rincón del lugar tiene conexión con el sujeto para mostrarnos lo que sucede en ese tiempo.

Tabla 2
Iluminación



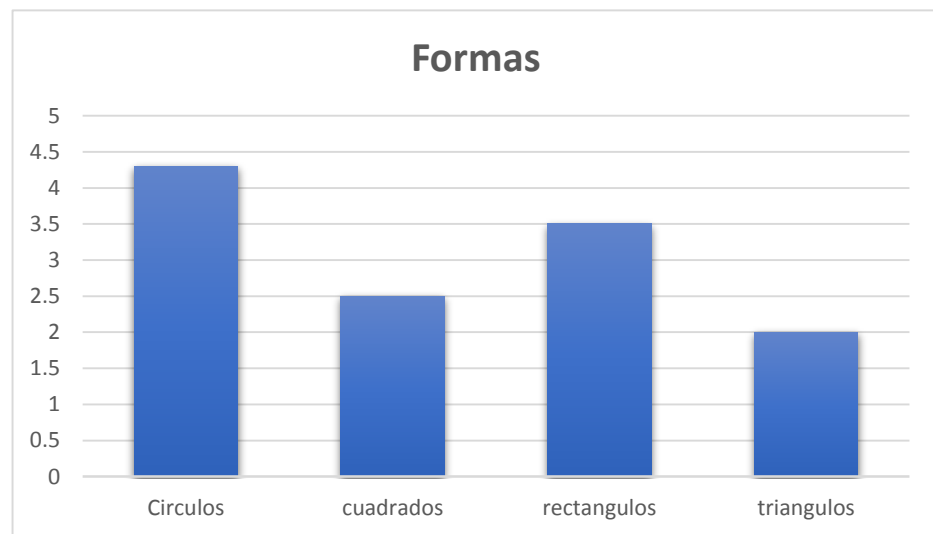
En este cuadro Predomina la luz natural en las fotografías: 4,5,6,8,9,10,11,12,15,16,17 y 18 y la luz artificial en las fotografías: 1, 2, 3, 7, 13 y 14 de este estudio ya que la mayoría de las imágenes fueron tomadas al aire libre y a horas de la luz del sol, aproximadamente entre el medio día y las 5 pm. Las demás imágenes fueron tomadas con luz artificial o flash de las cámaras debido a que la oscuridad impedía la captura de estas.

Tabla 3
Figuras Retóricas



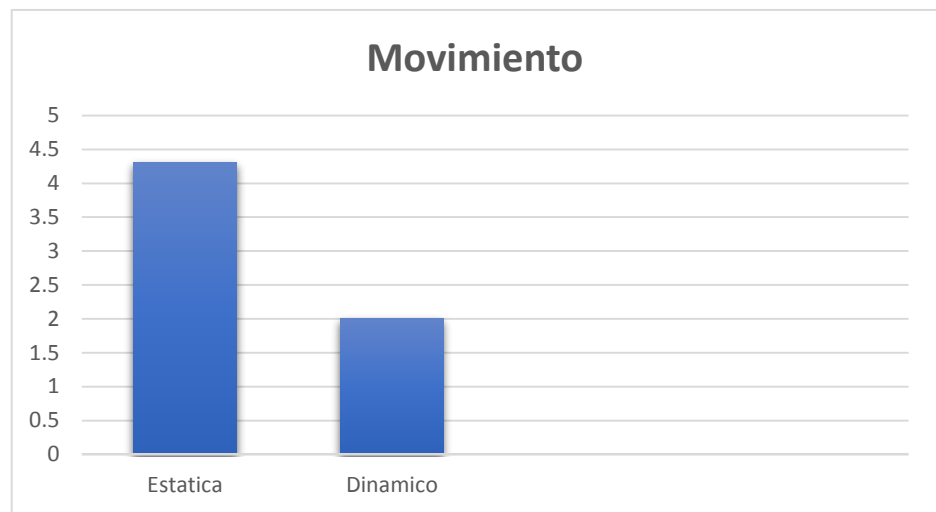
Las figuras retóricas más utilizadas son las que apreciamos en las columnas, pero las que toman posición adelantada son las figuras retóricas de perífrasis (2,4,5,12,13,14 y 15) y Elipsis (1,2,3,4,5,8,9,12 y 13) debido a que las fotografías son capaces de significar muchos sentidos si no se contara con textos lo que sucede, como en la fotografía de la senderista muerta por un mortero artificial, a simple vista no parece un accidente, podría ser muchas hipótesis sin embargo mostrando un texto y un antecedente se puede entender perfectamente de lo que trata de representar el fotógrafo, por ello se le atribuye la figura retórica de elipsis.

Tabla 4
Formas dentro de la fotografía



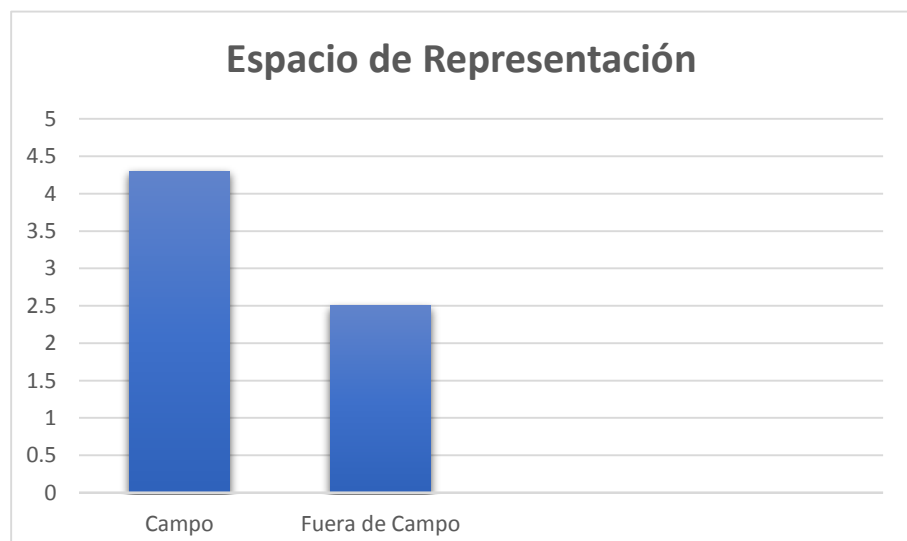
Estas son las figuras que más se pueden encontrar en las fotografías elegidas para el análisis morfológico. Pero las formas que más predominan son los círculos y los rectángulos, ya que depende de estas formas para gráficas las estructuras de los cuerpos humanos o los personajes que son lo que más nos interesa para reconocer a las víctimas y a los culpables de estos hechos.

Tabla 5
Movimiento en la fotografía



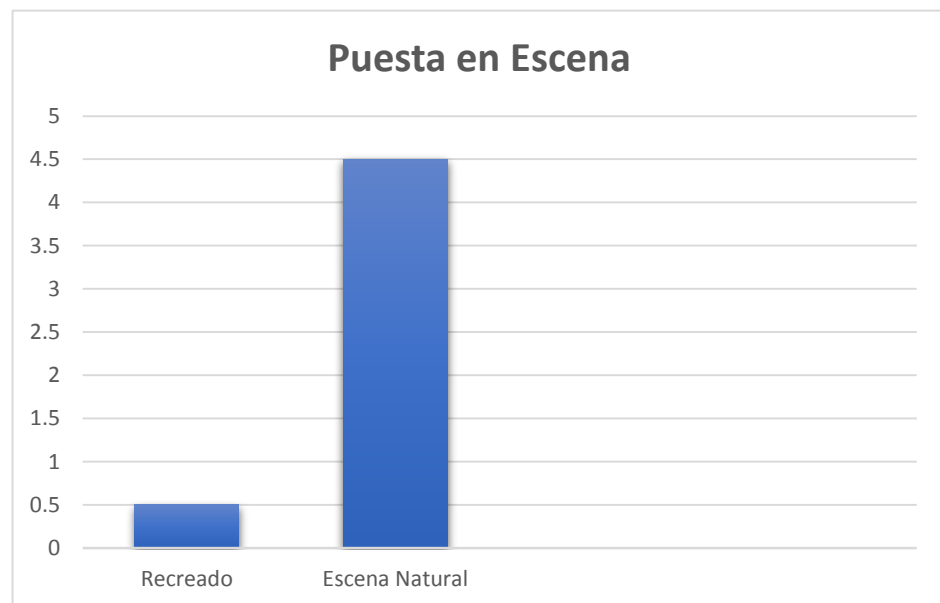
Las fotografías procedentes de la comisión de la verdad y reconciliación en su totalidad son imágenes estáticas (fotografías: 1,2,3,9,10,11,12,13,16,17y18) y son dinámicas (fotografías: 4, 5, 6, 7, 8, 14 y 15) solo 7 imágenes ya que lo que se pretende es mostrar e identificar a los personajes y las características de ellas. Decimos que una foto es dinámica cuando esta fue tomada en movimiento y sigue su curso normal en la vida real como las fotos de deportistas, en una cancha de futbol o en un concurso de baile

Tabla 6
Espacio de Representación



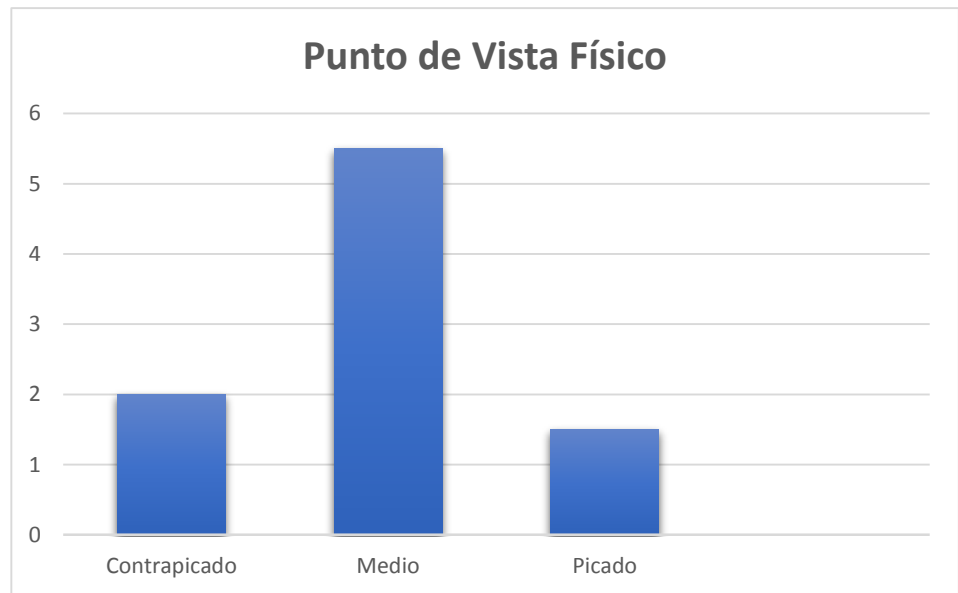
Encontramos en este análisis que todas las fotografías tienen la característica de encontrarse dentro de campo ya que el personaje o punto de interés se encuentra dentro del marco fotográfico a excepción de dos fotografías 1 y 15 que se encuentran con algunos personajes fuera de campo, por lo que no es muy importante debido que solo contextualiza el lugar mas no el centro de interés.

Tabla 7
Puesta en escena



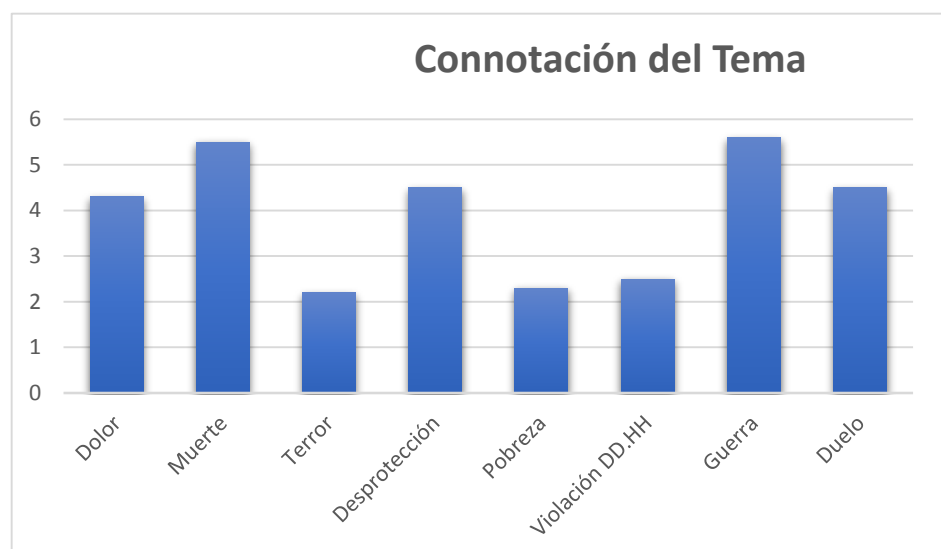
Los lugares en los que los fotógrafos capturaron éstas imágenes son lugares reales (fotografías: 1,3,4,5,6,7,8,11,12,13,14,15,16,17 y 18) que en la actualidad aún se pueden asistir. No se utilizó maquetas ni se recreó lugares específicos para hacer estas imágenes. Solo tres fotografías fueron recreadas colocándoles fondos para que las fotografías se vean estéticamente mejor o simplemente la situación lo ameritaba (fotografías: 2,9 y 10).

Tabla 8
Punto de vista físico



Los fotógrafos han adoptado diferentes posiciones físicas para tomar determinadas fotografías y capturar los mejores ángulos. Contrapicado (5,6,8,15) medio (1,2,3,4,7 10,11,13,14) y picado (9 y 12) son las posiciones más frecuentes sin embargo el punto físico más común es el punto medio y el contrapicado si es que se toma de una posición baja considerada como el suelo o superficie baja.

Tabla 9
Connotación del tema



Estas estadísticas nos muestran cómo podríamos representar el dolor, la muerte y la guerra en conflictos internos como el que empezó Sendero Luminoso. En estas fotografías encontramos estas características para identificar el nivel connotativo y semántico de las imágenes analizadas donde la guerra, la muerte y el dolor predominan como mensaje. En las siguientes imágenes encontramos dolor (1,5 y 10) muerte (1,4,5,6,7,8,9,12,14 y 15) terror (6,7 y 14) Desprotección (1,5,7,8,9,11 y 15) Pobreza (1, 10 y 11) Violación (3,4) Guerra (3,4,6,7,8,13,15, 16 y 17) Duelo (1,5,8,9 y 10).

CAPÍTULO III

RESULTADOS

Con el propósito de lograr los objetivos planteados en la investigación de las características de la fotografía periodística en la construcción de la realidad del diario, La República y la revista Caretas en época del terrorismo, se ha elaborado en el guión técnico toda información, para su análisis y resultados, que son presentados a través de cuatro niveles: **nivel morfológico. Nivel compositivo, nivel contextual, nivel enunciativo.**

Dentro del **nivel morfológico** se evidencia:

- **COLOR** – En las 18 fotografías analizadas, se evidencia la predominancia de colores de escala es de grises, blanco, gris y negro; seguida por la de cinco valores: blanco, gris claro, gris medio, gris oscuro y negro; podemos considerar también la época en que se sitúa
- **ENCUADRE Y CONNOTACIÓN DEL TEMA** -La imagen, es un proceso de producción cultural, y una forma de elaboración simbólica del discurso que ayuda a crear imágenes sociales; en este sentido, observamos no sólo la importancia social del acontecimiento retratado, sino también la fuerza comunicativa para transmitir sentimientos y saberes. La investigación evidencia la predominancia del **plano general.**

Fotografía 1 (Asesinato de Antonio Untiveros Ore), Julio Pérez Ramos retrata el centro de interés representado en el rostro ensangrentado del esposo, cuyo cadáver yace sobre el cemento; se observa la mano izquierda sobre la cabeza de la víctima y la derecha en el rostro de la esposa; que es representado en un plano general orientando el tema a la desprotección, **pérdida, dolor, tristeza, duelo, muerte.** La imagen se enfoca en los personajes.

Fotografía 2 (El camarada Gonzalo fue detenido por primera vez). aparecida en la revista Caretas, está representada en un **primer plano** la fotografía identifica al cabecilla de Sendero Luminoso. El personaje “camarada Gonzalo” muestra una actitud despreocupada; en éste contexto el significado icónico representa: **frialdad, identidad y detención.**

Fotografía 3 (La dirigente del MRTA Lucero Cumpa). Abilio Arroyo en una conferencia de prensa del MRTA, captura el **plano general** para mostrar el punto de interés en el grupo y sus integrantes, especialmente para identificar a la líder entre las mujeres Lucero Cumpa con el armamento y uniforme que las representa. La connotación del tema es: **Guerra, violación DDHH y muerte.**

Fotografía 4 (Víctor Polay Campo y el MRTA en San Martín) Alejandro Balaguer muestra un **plano conjunto**; relacionado al recorrido que tenían habitualmente los miembros del MRTA al mando Polay, por el valle de Sisa. Este plano muestra a cada uno de los integrantes armados, permaneciendo juntos para un evento inesperado.

Fotografía 5 (Familiares de los policías asesinados en un puesto policial de Mayoc) Jorge Sedano presenta la fotografía en **primer plano** para señalar el dolor y la sensación de injusticia que sienten los familiares de éstos policías abatidos en Churcampa. Claramente el rostro y las marcas de su expresión de quien sería la viuda de uno de ellos, podemos definir que el mensaje icónico y la connotación del tema es: **desprotección, pérdida, dolor, tristeza y muerte.**

Fotografía 6 (perros muertos aparecen con carteles en postes de Luz) Estas fotografías son de la autoría de Carlos Bendezú, nos muestra un **plano conjunto**. Toma como punto de partida las trayectorias del motivo de los perros colgados, en sus múltiples apariciones en diferentes momentos y contextos, como acción realizada por Sendero Luminoso en diciembre de 1980. El fotógrafo, aprovecha las características formales

de la foto para incrementar su poder, y permanecer inscrita en la memoria del espectador. El motivo del perro ahorcado es considerado una acción relevante para la historia y se ubica, sin ser problematizada, como un punto aparentemente fundamental en el inicio de la violencia. El mensaje icónico es: **Guerra, muerte y terror.**

Fotografía 7 (Labores de rescate tras coche bomba) Víctor Ch. Vargas la representa en **plano conjunto**; muestra el trabajo de hombres del ejército con las víctimas de ésta guerra interna en nuestro país a comienzo de los 90s. Hombres y mujeres bañados en sangre, casi irreconocibles, muertos y heridos era lo que usualmente se veía en diarios y noticias por tv. La connotación del tema: **Guerra, desprotección dolor, muerte y terror.**

Fotografía 8 (entierro de seis miembros del regimiento Húsares de Junín) Esta fotografía pertenece a Hugo Valdez; quien representa la muerte de las fuerzas del orden, víctimas del terrorismo. **El plano conjunto** muestra a dos policías entrelazados cargando el ataúd de quien sería el policía abatido acompañado de más familiares. El lenguaje visual describe un Perú que comenzaba a comprender el fenómeno de violencia de esa época. La connotación del tema: **Guerra, muerte, heroísmo, duelo y pérdida.**

Fotografía 9 (Víctimas de la masacre de Uchuracay) Manuel Vilca nos resume en éste **plano conjunto** la hermandad y el compañerismo que tienen estos periodistas al acompañar el traslado de los féretros de sus colegas fallecidos trágicamente en pleno labor profesional. El carácter de “prueba” que se le atribuye a éste conjunto de imágenes, su publicación en el relato visual sobre ese período y su presentación como el último testimonio de vida. La fotografía crea un instrumento de construcción de memoria, mediante la imagen muestra la brutalidad de lo que fue la violencia en el Perú

La actitud de pena, dolor y frustración se nota claramente en esta toma abierta. La connotación del tema es: **violencia, muerte y desolación.**

Fotografía 10 (Velorio del niño Luis Sulca Mendoza) Jorge Ochoa nos muestra en su fotografía la dura imagen del velorio de un niño asesinado a manos de Sendero, acusado de traición, cuyo cuerpo yace tendido en tres de las carpetas de la escuela, acompañado de unas cuantas velas y seis de sus compañeros del aula. Los significados son mutables, dependen de su contexto; para un grupo terrorista, la palabra traición es aplicable a un niño. Este **plano conjunto** es perfecto para construir la realidad y la infancia de los niños durante el terror. La connotación del tema es: **pobreza, pérdida, tristeza, muerte y duelo.**

Fotografía 11 (Campesina en armas) La foto le pertenece a Paul Vallejos donde captura el **plano entero** de la silueta claramente definida de una campesina armada, como forma de organización social de larga data en el Perú, que cuentan con un nivel importante de reconocimiento Social, en el medio rural peruano, en la lucha contra el terrorismo, ante la ausencia o presencia precaria del Estado. La connotación del tema se centra en: **Justicia, protección, guerra.**

Fotografía 12 (Cadáver de la senderista María Luisa Aroni Contreras) Ángel Sánchez Dueñas retrata la imagen de Aroni Contreras, senderista que organizó el atentado en el hotel Crillón, pero que por un mal cálculo la bomba terminó con la vida, generándole un enorme agujero en el vientre. El escenario se aprecia con un **plano general**, se aprecia la grave herida, los destrozos en el escenario y la fatalidad a simple vista. La connotación del tema es: **Muerte y guerra.**

Fotografía 13 (Transeúntes inmovilizados por la Guardia Republicana) la fotografía de Víctor Ch. Vargas, muestra a ciudadanos en las calles de Lima ante un atentado terrorista. En este **plano general** se muestra a hombres, mujeres y niños inmovilizados e incapacitados para reaccionar bajo las ordenes de miembros del ejército. Muestra la actitud de los

personajes en esta toma abierta. La connotación del tema es: **Seguridad, protección y guerra.**

Fotografía 14 (Atentado frente al edificio de la Sunat) Nuevamente Víctor Ch Vargas señala claramente en **plano conjunto**, como los bomberos ayudan a desplazar a los muertos y heridos del que fuera un bus cerca de la zona afectada. Este ángulo es perfecto para comprender y entender la gravedad de los hechos. La connotación del tema: **vulneración de DDHH, muerte, desprotección, pérdida y guerra.**

Fotografía 15 (Ataque en el KFC) Ángel Sánchez Dueñas, capturó los desastres que ocasionaron miembros del MRTA en las instalaciones de esta tienda de comida rápida; retrata la magnitud de lo sucedido en un **plano general**, para mostrarnos como bomberos y policías realizaban su trabajo dentro de éstos desmanes de terror, entre fierros retorcidos y bloques de cemento sacamos que la connotación del tema es: **muerte, Vulneración de DDHH, desprotección y guerra.**

Fotografía 16 (Batida en Ayacucho) Jorge Ochoa nos muestra cómo eran intervenidos los campesinos que circulaban por las carreteras, ya que, en esos tiempos, cualquiera era sospechoso de ser miembro de sendero Luminoso. Mujeres puestas en la pared y los hombres eran revisados uno por uno para ver si traían mensajes de otra ideología. Esta imagen nos lleva a pensar en las palabras: **abuso de autoridad, poder, desprotección y guerra.**

Fotografía 17 (Atentado en Tarata) Esta imagen tomada por Carlos Domínguez, muestra el terror en toda su expresión y como las amenazas comienzan a hacerse efectivas en la capital en años de sendero Luminoso. La fotografía tomada en un **plano general** muestra el alcance y la magnitud de la explosión, afectó un radio de 300 metros a la redonda, ocasionando también cuantiosos daños materiales, donde se destruyeron

parcialmente viviendas residenciales, locales comerciales y entidades bancarias y financieras de la zona. Los medios de comunicación transmitieron al mundo las imágenes dramáticas de un edificio humeante, en ruinas y decenas de personas ensangrentadas que éran evacuadas. En el atentado subversivo de la Calle Tarata murieron 25 personas. **La connotación del tema** es: muerte, cadáveres, escombros, bombardeo y guerra.

Fotografía 18 (Asesinato del general López Albuja) Nuevamente Víctor Ch. Vargas nos muestra un **primer plano** del cadáver del general López Albuja, atacado por miembros del MRTA, como venganza por detener a otros miembros de la agrupación y designarlos a un penal. La connotación que nos lleva sobre ésta imagen es: **muerte, venganza, desprotección y asesinato.**

- **ILUMINACIÓN** - Predomina la luz frontal, en la mayoría de las fotografías. Se nota la presencia en gran medida la luz natural, ya que muchas de ellas fueron tomadas en el mismo lugar de los hechos y solo se utilizó luz artificial para las conferencias de prensa o instalaciones cerradas como en las fotografías número 1, 2, 3, 7, 13 y 14. La fuente de luz es natural, y la iluminación genera alto contraste en lugares donde predomina la sombra. Podemos aventurar que la iluminación pertenece a las primeras horas de la mañana o últimas de la tarde.
- **FIGURA RETORICA** - Las diferentes figuras retóricas, están presentes en las fotografías seleccionadas pero donde se hacen más notorias es en la fotografía: 2, 5, 7 y 14. La figura **retórica de Paradoja**, está relacionada con la unión de dos ideas distintas que no pueden darse a la vez como en la fotografía número 7; se observa como el ejército ayuda a las personas víctimas de los atentados, cuando también sabemos que los militares fueron culpables del 35% de las víctimas mortales, según la comisión de la verdad y reconciliación. Encontramos la figura **retórica**

de perífrasis, donde una figura literaria de palabra representa muchas palabras en lugar de expresar una sola o pocas de ellas; donde se señala una determinada idea mediante un rodeo de palabras. En este caso todas las fotografías tienen un contexto, pero para diferentes personas pueden tener más significado. Encontramos **elipsis**; las imágenes que apreciamos tienen una forma narrativa entendible y no necesita más entendimiento que eso, es simple, conciso y el mensaje es breve. Por último encontramos la presencia de la **figura retórica metonimia**, aquella que sustituye una imagen por otra con la que tiene alguna relación como en la fotografía número 12, donde la senderista yace muerta en el suelo con un agujero en el estómago, se presume que pudo haber muerto por una bomba como también pudo haber muerto por feminicidio, ésta imagen sustituye muchos casos con relación a una sola palabra.

- **DESCRIPCIÓN DEL CONTEXTO**- Presentan un ambiente libre, valles, distritos de Lima (Alfonso Ugarte), Miraflores, San Isidro. Departamento de Ayacucho. En las fotografías número 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17 y 18 se encuentran las tomas en un contexto natural, en el lugar original de los hechos, ya que el fotógrafo se trasladó al lugar de los sucesos para llevar la noticia, no son fotografías preparadas en ningún estudio o habitación, como las otras que fueron tomadas para identificar rostros, agrupaciones o situaciones de duelo en lugares cerrados.
- **DISCURSO** - Toda imagen nos cuenta y habla por sí sola en cada encuadre, plano y sentido gráfico. Pero las imágenes que hemos escogido previamente tienen un mensaje común; las fotografías 2, 3 y 4 buscan la identidad y el reconocimiento de los causantes de la guerra interna; identifican rostros, personajes y agrupaciones para tenernos al tanto de quienes son y como lucen.

Los reporteros gráficos que tomaron las fotografías 6, 7 y 12 muestran las víctimas de la explosión de coche bomba, que ya no era sorpresa para aquellos tiempos, amenazas de sendero luminoso como los perros

muerdos en los postes de luz y el riesgo que eran capaces de asumir los miembros de Sendero Luminoso con tal de llevar a cabo los planes internos.

El fotógrafo Paul Vallejo cuando tomó la fotografía número 11 (Campesina en armas), retrata la frustración y el hambre de justicia de los campesinos por el abuso de autoridad por parte del estado y el terror por miembros de Sendero Luminoso que día a día amenazaban o simplemente aniquilaban a vista y paciencia de los pobladores que muchas veces por la ignorancia y la pobreza caían en la violencia.

En las fotografías 1, 5, 8, 9 y 10 predomina el mensaje de dolor y pérdida por parte de los pobladores, periodistas (abatidos en Uchuraccay), efectivos policiales quienes murieron bajo el honor y el heroísmo, el asesinato de un niño acusado de traición a manos de Sendero Luminoso y sobre todo recordar a través de éstas imágenes que nada justifica la violencia y que éstas pérdidas humanas. El mensaje que se encuentra en las fotografías 13, 14 y 15 es el resultado de las amenazas por parte de las agrupaciones subversivas tanto del MRTA como de Sendero Luminoso. Las fotografías crean un instrumento de construcción de memoria, mediante la imagen muestra la brutalidad de lo que fue la violencia en el Perú

- **CÓDIGO MORFOLÓGICO** - La mayor atracción de las fotografías, se encuentra situada en el punto focal, entre los personajes, presentando como segunda atracción el **punto lineal** entre cada personaje u objeto. Normalmente el personaje principal se encuentra enfocado y claramente percibido gracias a la perspectiva y la profundidad.
- **CODIGO SEMANTICO** - Los personajes retratados, presentan vestimentas de acuerdo al lugar y condición en el que se encuentran. En la capital podemos percatarnos que son más los efectivos policiales, bomberos y ciudadanos al paso que se encuentran uniformados cumpliendo su labor de rescate y diligente, así como los civiles. En el

caso de las fotografías tomadas en los lugares de conflicto en el altiplano, encontramos personajes con vestimentas tradicionales, como polleras, ojotas chaquetas con blondas fácilmente reconocibles del lugar con el fin de apreciar nuestros orígenes autóctonos e identificar quienes son los más vulnerables.

- **PUNTO** - El centro de interés queda representado por la acción y el impacto de cada fotografía al mostrarnos la dura, fría y sangrienta situación que se vivió en aquellos momentos. Las fotografías número 1, 5, 7, 10, 12 retratan cuan agresivas e impactantes pueden las imágenes para mostrar el dolor el duelo y la desesperación. El punto siempre se concentró en el lugar que más llamó la vista por regla de tercios.
- **LINEA** - Predominan las líneas horizontales, verticales y líneas diagonales en todas las fotografías, ya que una imagen consta de líneas y sin ellas no se podría hablar de composición fotográfica.
- **PLANOS –ESPACIO** - En las fotografías analizadas, encontramos diferentes planos y encuadres, en gran medida existe predominancia tres tipos de planos: **conjunto, general y entero**, que detallan a la perfección el contexto, lugar, tiempo y acompañantes dentro del ambiente fotográfico. La noticia requiere de un mayor alcance en la imagen para comprender lo que está sucediendo. Solo en las fotografías 2 y 5 cuentan con un **primer plano** para identificar el rostro de quien es el líder de Sendero Luminoso, adecuado y preciso para definir identidad y el rostro de la viuda de uno de los efectivos policiales abatidos en Churcampa.
- **FORMA** - En las imágenes elegidas prevalecen las formas geométricas tales como: circulares, triangulares y rectangulares, seguido por un conjunto de formas mixtas unidas entre ellas para crear nuevas imágenes concretas.

- **TEXTURA** - El material fotográfico es análogo o químico y este hace que la imagen se componga de diminutos granos químicos que reaccionan ante la luz. La textura de ésta imagen está compuesta por granos separados ello se debe a una posible alta sensibilidad. Sin embargo, no se pierde la imagen ya que se puede apreciar las formas, y el contraste de la foto.

- **NITIDEZ DE LA IMAGEN** - En las imágenes podemos distinguir las formas sin embargo la separación de granos en la captura de la fotografía hace que no sea una imagen tan nítida.

- **CONTRASTE** - El contraste es un tema que por lo general se maneja de manera regular en una imagen cuando la luz y la escala de colores son bajos, medios o alto. En este caso las fotografías mostradas están presentadas en blanco y negro por lo que es más fácil saber el contraste de cada uno. Las fotografías 1,7, 13 y 11 contienen un contraste alto debido a que es evidente el abundante brillo que existe entre el blanco y negro. Por el contrario, el resto de las otras escenas, pese a su falta de nitidez, muestran una mayor gama de grises que reducen el contraste y aumentan la sensación de profundidad

Dentro del nivel **sintáctico o compositivo** se evidencia

- **PERSPECTIVA** – Todas las imágenes tienen perspectiva, por la razón que cada una cuenta con la profundidad necesaria para expresar emociones y percepciones. Una imagen sin perspectiva se vería totalmente plana; la fotografía N° 2, foto retrato no cuenta con perspectiva dado que su único propósito es la de identificación. Todas las fotografías en general cuentan con perspectiva ya que, al utilizar planos más grandes y generales, la perspectiva está presente.

- **RITMO** - Podemos percatarnos que una fotografía cuenta con ritmo cuando hay repetición de los elementos desde un recorrido visual. La

imagen está estructurada en tres elementos: punto medio, alrededores y punto externo. Encontramos ritmo cuando en una imagen encontramos más de dos puertas, personas, vestuarios, herramientas de trabajo, armas etc. Es decir, cuando los objetos se repiten continuamente. Evidenciamos que todas las fotografías analizadas cuentan con ritmo.

- **TENSION** – El análisis evidencia que en las fotografías analizadas existe tensión; dado que existen elementos que causan tensión visual, impacto y sorpresa, la perspectiva o las orientaciones oblicuas, el contraste de luces y el contraste cromático, diferencia de texturas, diferencias de nitidez en distintos planos y rotura de las proporciones. Las fotografías donde hay tensión excesiva son: N°1, N°3, N°7, N°10.
- **PROPORCIÓN** - Podemos evidenciar que las fotografías por ser tomadas en lugares de conflicto se encuentran muchas veces desproporcionadas o desordenadas como en las fotos N°14, N°12, N°15, N°17 y N°18. Pero las otras imágenes están totalmente proporcionales y ordenadas.
- **DISTRIBUCIÓN DE PESOS** - Decimos que hay peso en una imagen cuando identificamos que las ubicaciones de los elementos están: centrados, en zona superior derecha, mientras exista más tamaño, si hay agrupación de elementos pequeños, elementos en perspectiva, claridad visual, nitidez, líneas, contorno, contraste, forma, color, etc. El análisis permite demostrar que las 18 imágenes que se encuentran con pesos distribuidos proporcionalmente gracias a la tonalidad y la ayuda del contraste junto con los elementos dentro de la regla de tercios.
- **LEY DE TERCIOS** - Las fotografías poseen un centro visual claramente diferenciado. Se respetan la ley de tercios y los puntos fuertes contienen los elementos más importantes a excepción de la fotografía N°18 que, por ser una toma apresurada e inédita, podemos evidenciar que el fotógrafo no tuvo un centro, tiempo y forma adecuada de toma para

capturar el momento. La imagen se encuentra fuera de la ley de tercios, sin embargo, el personaje principal que es el General López se encuentra dentro de uno de los puntos de interés al lado inferior derecho.

- **ESTATICIDAD** - Las fotografías extraídas del diario La República y la Revista Caretas -Comisión de la verdad y reconciliación; en gran medida son imágenes de impacto, duras a la vista de cualquier espectador, en rescates, atentados, batidas policiales y otros, sin embargo, también existen las que son imágenes estáticas utilizadas solo para identificación como foto retratos o fotos en conjunto que no cumplen función narrativa. Una fotografía es dinámica, cuando fue tomada en movimiento y sigue su curso normal en la vida real. En las fotografías N°4, N°5, N°6, N°7, N°8, N°14, N°15 encontramos dinamismo a diferencia de las otras que son estáticas y planas.
- **ORDEN ICÓNICO** - Cuando en una fotografía se encuentran formas no definidas y fuera del lugar no cuenta con orden icónico. Existe un equilibrio y estabilidad en la composición de la imagen. Todas y cada una de las imágenes expresan: dolor, tristeza, miedo, llanto, pánico etc., afirmamos que hay orden icónico en todas las fotografías sin duda
- **RECORRIDO VISUAL** - Observamos y encontramos el punto de atención, desde el punto medio hacia los extremos. Empezamos de mayor a menor importancia, encontramos que el recorrido visual de las fotografías, parte desde el centro en forma de espiral hasta los puntos externos. Los fotógrafos de esa época trataban de que personaje principal se situara en el centro de la imagen, el recorrido visual es en forma de espiral.
- **POSE** - Encontramos en las fotografías analizadas expresiones definidas, movimientos causales, atentados del momento, policías y bomberos trabajando en la búsqueda de heridos y familiares preocupados y en llanto, todas esas expresiones son situaciones fortuitas y no planeadas ya

que el dolor y el sentimiento no se puede ocultar a excepción de las fotografías N°2, N°3, N°10 que son posadas, tienen la función de identificar el momento.

- **ESPACIO DE REPRESENTACION – CAMPO** - Las imágenes analizadas se encuentran dentro del campo fotográfico a excepción de las fotografías N°1 y N°15 donde aparecen los personajes fuera de campo; el punto de interés no se encuentra en ellos si no en la expresión central tanto en la actitud de la viuda y a su vez el primer plano del cuerpo inherente del esposo muerto en la mesa de piedra, como en el policía de espaldas tras el atentado en el KFC.
- **PROFUNDO PLANO** – En una imagen artística o de noticia, los encuadres siempre tendrán profundidad; cuando a mayor apertura de diafragma, el objetivo se verá mucho más cerca y no se podrá observar el ambiente ni el contexto en el que se encuentra. Las 18 fotografías tienen una apertura de campo mayor y se distingue al sujeto del contexto.
- **PUESTA EN ESCENA** - La escenografía de las fotografías son lugares reales, no se utilizó maquetas, ni se recreó lugares específicos. Todo hecho fue capturado fortuitamente sin ninguna planificación. Las fotografías N°2 y N°9 están sujetas a cuestionarse ya que posiblemente pudieron utilizar y crear un fondo para la fotografía del Líder senderista Abimael Guzmán y En el otro caso, son los féretros de las víctimas, colocados en ese orden para que sean mostrados al público.
- **TIEMPO DE REPRESENTACION- INSTANTANEIDAD-** Las fotografías captan el momento preciso de los acontecimientos. Estos instantes quedan congelado en la toma de manera fugaz.
- **ATEMPORALIDAD** – Las fotografías nos comunican un instante concreto - representa la violencia del terrorismo de 1980 a 1997. Épocas donde se vivía el terror. Las fotografías no son planeadas.

- **TIEMPO SIMBOLICO-** Representa un tiempo atemporal, las fotografías que sirven para recordar la injusticia y la violencia. Estas 18 fotografías apresan el momento de la muerte, captura, autodefensa, rescate y luto. Actos terroristas como el atentado en Tarata y los secuestros y asesinatos del MRTA.
- **SECUENCIALIDAD NARRATIVA** - Cada fotografía cuenta el dolor de una esposa desesperada, el miedo de la gente en las calles, los niños sin infancia, los cadáveres expuestos y muchos campesinos frustrados por la masacre del terrorismo. Estamos ante unas imágenes con una alta narratividad y una secuencialidad evidente

En el nivel **Enunciativo - Articulación del punto de vista** encontramos:

- **PUNTO FISICO** –El movimiento o posición de los fotógrafos para tomar el mejor encuadre estuvieron en distintas posiciones y ángulos.
- **ACTITUD DE LOS PERSONAJES** - La actitud que los personajes de las fotografías, retratan miedo, llanto, actitud defensiva, desconsuelo, injusticia, desprotección y terror. Estas imágenes tienen reacciones naturales por parte de los personajes por las agrupaciones terroristas.
- **CALIFICADORES** - Las fotografías analizadas son fuentes de comunicación procedentes de dos medios impresos. Tomados por fotógrafos del Diario La República y la Revista Caretas. Las 18 fotografías son imágenes noticiosas que presentan hechos reales y acontecimientos verídicos inéditos.
- **TRANSPARENCIA/ SUTURA/ VEROSIMILITUD** - Al analizar la fotografía inferimos una espontaneidad en la toma y una naturalidad en la acción que nos permite interpretar la escena como una totalidad transparente y sin huellas enunciativas evidentes. Es una imagen que muestra la veracidad de los hechos.

- **ENUNCIACIÓN** - El realismo y la puesta en escena está definida. Las naturalidades de las imágenes representadas ocultan tanto las posibles marcas enunciativas como los recursos expresivos propios de una composición estudiada. El ángulo de las tomas, así como el resto de recursos expresivos sitúan al público en una posición de impotencia e injusticia. Por ende, el receptor comprende que estas situaciones captadas no deben repetirse.

- **RELACIONES INTERTEXTUALES** - Dentro de éstas fotografías no se encontraron relación intertextual alguna, debido a que cada una fue captada del mundo real y son considerados como foto noticia, foto documental o fotografía periodística. Se dice que hay relación intertextual cuando el fotógrafo siempre estará influenciado por la obra de otros artistas estas influencias pueden registrarse más o menos claras, ya sea por una cita de algún libro o un collage, así también como tener en cuenta la ironía y el sarcasmo para realizar una foto. Es por eso que nos damos el permiso de afirmar que las fotografías de la comisión de la verdad y reconciliación no tienen relación intertextual.

CAPITULO IV

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La plantilla de análisis permitió descomponer las fases de análisis de las fotografías y obtener los datos para la redacción de las conclusiones; permitiendo encontrar elementos de significación en las diferentes fases del análisis. El análisis morfológico permitió analizar cada elemento y conocer sus significados permitiendo utilizarlos como palabras clave connotativas, y destacar las significaciones. La semiología destacó cada signo de las fotografías obteniendo su significación y su connotación; el análisis de la composición y los signos destacados en el análisis de contenido, permitió distinguir la importancia que tienen entre ellos y así detectar pistas informativas, que permitieron obtener las siguientes conclusiones:

➤ **La fotografía periodística en la construcción de la realidad**

El estudio demuestra que las fotografías periodistas presentadas en el Diario La República, La Revista Caretas, narraban la violencia usando la fotografía como principal medio para construir una narrativa de un corte periodístico; las fotografías formaron parte de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú (CVR); el relato expuesto por los medios analizados expone los diferentes acontecimientos de violencia política que ocurrieron año a año; mostrando el poder que tienen las imágenes en la construcción de un nuevo sentido de la historia; las imágenes son portadoras de verdad y muestran, a su vez, la realidad en su real contexto, constituyen un archivo de la memoria visual sobre la etapa de violencia política vivida en el Perú en las últimas décadas. Las imágenes fotográficas resultan, un instrumento útil para construir verdad, por poseer ese efecto de realidad y por su poder de persuasión, que se le atribuye al trabajo del reportero gráfico.

➤ **La fotografía periodística en el análisis narrativo del discurso en la construcción de la realidad**

Los documentos gráficos analizados en la investigación, evidencian que las fotografías son partícipes substanciales del proceso de significación y su dinámica es sígnica. Abunda la presencia de mensajes en la composición, los colores, la luz, las texturas y las decisiones fotográficas. El estudio mostró que algunos objetos o composiciones de las fotografías tienen la función de proporcionar una identidad, así como de recrear un contexto. La imagen es un campo en el que los usos de sus objetos pueden servir en función de su recordación.

Las imágenes representan la violencia construyendo **dos bandos claramente diferenciados y enfrentados entre sí**. La operativa narrativa de construir la memoria visual de la violencia muestra a un victimario principal que se presenta como el causante de casi la totalidad de los “hechos violentos”, frente a la otra “fuerza del orden” que responde a los ataques senderistas, pero que en el caso de las fotos ícono no se los presenta, se los excluye del relato y se los construye desde la ausencia.

➤ **La fotografía periodística en el análisis semántico del mensaje icónico en la construcción de la realidad**

Las fotografías ícono en este contexto, se pueden entender como las imágenes más “emblemáticas”, las más “representativas”, las más “simbólicas”, que resumen la historia de violencia. Según Pierce (2008) el mensaje icónico está definido por una relación de semejanza con el objeto. La aproximación que las fotografías representan la relación de semejanza, la realidad de lo sucedido. Es decir que el valor de esas imágenes está dado por la condición de “Iconicidad” por esa relación de semejanza del signo con la realidad. La presentación de las imágenes como testimonio fotográfico, es una de las maneras de participar en la reconstrucción de

nuestra historia reciente desde una óptica diferente, visual, periodística, plural y sobre todo real.

En esa equivalencia verdad - realidad, las fotografías se ubican en el plano de lo incuestionable. Al ser así las imágenes el resultado de ese juego entre lo verdadero y lo real, el valor de estos registros se incrementa aún más para ser memoria. Una verdad histórica propia de la imagen (Fontcuberta 1990) portadora de pruebas, donde la foto sigue siendo, la que cuenta con un peso mucho mayor en cuanto a realidad, por la misma cercanía que plantea este tipo de imagen con su referente y por la mecanización que funciona en la elaboración misma de la foto, alejada supuestamente de la intervención directa del hombre, donde existe en las fotografías de antemano, la certeza de que quienes aparecen en las imágenes son personajes “reales” - “víctimas reales”.

Los epígrafes que se anclan recíprocamente con las imágenes se utilizan calificativos como “campesinos”, “inducidos o reclutados por Sendero”, “víctimas del conflicto armado”, “víctimas del enfrentamiento” y “pobladores”, para catalogar a los sujetos representados dentro del grupo de estos primeros actores. Se reconoce en el discurso textual como también en lo fotográfico que las víctimas pertenecen a los sectores excluidos, sujetos ubicados en las “márgenes de la sociedad”. La violencia armada no afectó todos los ámbitos geográficos ni los estratos sociales del país. Las fotografías refuerzan la idea del excluido convirtiéndolos en víctimas – pobres-campesinos.

➤ **La fotografía periodística en el análisis enunciativo en la construcción de la realidad**

La violencia en las fotografías se muestra con los muertos, el dolor, los cuerpos cubiertos, los lugares destruidos, carreteras bloqueadas, casas destruidas, los indígenas “liberados de sendero”, etc., como con una narrativa visual. Se aprovecha básicamente los epígrafes y los retratos frontales y no-frontales como dispositivos que nos permiten diferenciar a

su vez dos tipos de actores-víctima: El que presenta a víctimas que sufrieron directamente los ataques senderistas, y aquellos que fueron reclutados o inducidos o que sufrieron un ataque directo de Sendero.

Los actores-víctima clasificados de estas dos maneras, tengan las mismas características de exclusión racial, económica y social.

Conclusión específica 1:

La investigación evidencia en relación al análisis narrativo; que se representa la violencia considerando a dos únicos bandos, se puede tender a reducir el proceso en estos dos únicos actores. Si bien son las dos fuerzas más diferenciadas y las que son acusadas de cometer graves delitos en contra de la población, no se encuentran en el mismo nivel de acción. Actores-víctimas y el actor-victimario. Mientras que el actor Estado-Fuerzas del orden y otro actor, al que llamamos tercero damnificado, cruzan el discurso desde una presencia-ausencia en la narración. No se niega la presencia de violencia, pero si e omiten responsables por tener dos bandos diferenciados.

Conclusión específica 2:

El análisis semántico del mensaje icónico de las fotos, representan principalmente a las víctimas y a la destrucción causada por el victimario, como una forma de recalcar que la violencia y la tragedia provienen de un solo lado. Es la víctima la que tiene mayor presencia y son las que finalmente quedarán como los íconos de la violencia en la etapa trágica.

Conclusión específica 3:

El análisis enunciativo se muestra con los muertos, el dolor, los cuerpos cubiertos, los lugares destruidos, carreteras bloqueadas, casas derruidas, los indígenas “liberados de sendero”, etc., como con una narrativa visual.

Conclusión general:

Después del análisis realizado llegamos a la conclusión general sobre el tratamiento que recibieron las imágenes sobre el Conflicto armado interno de 1980 – 1997 (Fecha hasta que se analizaron las fotografías); publicadas en el Diario La República, y la Revista Caretas para ilustrar las noticias; y que fueron publicadas por la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú (CVR); consideramos; como afirma Vilchez (1987) “La foto de prensa en mayor grado del texto escrito, aparece con tremenda fuerza de objetividad” (p.87); sin embargo, en el análisis las fotografías reflejan y transmiten la expresión de comunicabilidad del sufrimiento y del dolor, donde la representación de la violencia considera dos únicos bandos “**Victimas-Victimarios**” como únicos actores. Las fuerzas más diferenciadas acusadas de cometer graves delitos en contra de la población, no se encuentran en el mismo nivel de acción. No se trata de negar los crímenes cometidos, ni menospreciar el dolor causado a las víctimas. Lo que se espera es que los medios muestren, no una realidad objetiva que se sabe inexistente, pero sí desligada de intereses particulares.

La relación entre los medios de comunicación y el terrorismo es una relación muy compleja, donde el dilema informativo consiste, no en informar o no sobre estos hechos, sino el cómo hacerlo, cuál debe ser el tratamiento, la cobertura, el enfoque, de modo que no se contribuya a la propaganda del terrorismo, y ofrezcan una información veráz. Consideramos, sin embargo, que no se buscó un equilibrio entre el derecho a la información y el derecho a la intimidad de las víctimas; al mostrar la presencia de los heridos y fallecidos, perfectamente reconocidos y en situaciones de gran vulnerabilidad. El que la noticia goce de interés informativo no significa que también lo tenga la imagen de un cuerpo sin vida o herido que yace sobre el asfalto tras una explosión. Las imágenes publicadas pueden llegar a herir la sensibilidad de los seres humanos, pero existe la posibilidad, debido a la cantidad de fotografías de esta índole que salen a la luz, que se trivialice ese sentimiento y generen el efecto contrario en un público.

Recomendaciones:

Este trabajo de investigación conto con el análisis de las imágenes del diario La República y de la revista Caretas donde durante los años ochenta y noventa vivieron los hechos más sanguinarios de los últimos tiempos en nuestro país. Estos medios han intentado reconstruir los hechos de alguna u otra manera en la forma de que éstas imágenes se vean lo más reales e impactantes posible, sin embargo, muchas de éstas fotografías son de un alto nivel de impacto grafico que muestran abiertamente la frialdad de los asesinatos, secuestros, heridos, funerales, llanto, dolor, amenazas y atentados con consecuencias muy graves que puede dañar la susceptibilidad de los lectores. Es por eso que se les recomienda a ambos medios impresos tienen responsabilidad al publicar éstas imágenes por que afectan las emociones del usuario en general y a los familiares de las víctimas y por otro lado tener un poco más de humanidad con respecto a esta clase de noticias o publicaciones donde se puede identificar fácilmente al difunto.

Como siguiente recomendación, podríamos decir que para capturar mejores imágenes es importante tener en cuenta la regla de tercios en cuanto a la composición sin perder, obviamente, el objetivo de la fotografía periodística. Ya que en muchas imágenes se ha perdido la medida y la estructura compositiva, estos dos medios escritos deberían preocuparse por llevar imágenes de calidad para mejor comunicación con sus lectores.

Finalmente nos gustaría terminar diciendo que, para brindar información a través de fotografías de guerra, atentados bélicos, desastres o muertes trágicas no es necesario presentar las imágenes originales que muchas veces pueden llegar a ser muy fuertes e impactantes, también pueden elaborar material gráfico referente a esos temas, pero con otra

portada o material gráfico, de esta manera dejarían de dañar y cambiar percepciones.

REFERENCIS BIBLIOGRAFICAS

Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003) Informe Final. Lima. Comisión de la Verdad y Reconciliación. Recuperado de [http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/AESTADISTICO/ANEXO%20ESTAD%CDSTICO\(PARA%20CD\).Revisado](http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/AESTADISTICO/ANEXO%20ESTAD%CDSTICO(PARA%20CD).Revisado) en junio del 2018

Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2008) Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación Perú, Lima. Comisión de la Verdad y Reconciliación (2004)

Comisión de La Verdad y Reconciliación. (2015) Yuyanapaq = Para Recordar: Relato Visual Del Conflicto Armado Interno En El Perú, 1980-2000. 3a ed. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación: IDEHPUCP.

La República (1980, 27 de diciembre) Colgados de postes hallan 7 canes muertos en el centro. Lima: La República p 1

Peirce, C.S. (2007) *La Lógica considerada como semiótica. El índice del pensamiento Peirceano*. Introducción, traducción y notas de Sara Barrena.

ELECTRONICAS

Abela, J, (2005). Las técnicas de Análisis de Contenido; Una revisión actualizada. Recuperado de: public.centrodeestudiosandaluces.es

Abreau,C. (2001) El análisis cualitativo de la foto de prensa. Venezuela. Recuperado de: <file:///C:/Users/Brenda/Downloads/teoria%20de%20terry.pdf>

Alban, M. (2012, octubre 5). Fotografía Periodística. Recuperado de <http://fotografiaperiodistica30.blogspot.pe/>

Alonso, M . (2014) La imagen en la Construcción de la realidad, P. 108. Recuperado en <file:///F:/TESIS/Art%C3%ADculo.%20La%20imagen%20en%20la%20construcci%C3%B3n%20de%20la%20realidad.%20Violeta%20Alonso%20Mayoralas.pdf>

- Amsterdam University of the Arts (2010). Terry Barrett. Recuperado de:
<https://www.ahk.nl/en/research/artists-in-residence/2009-2010/terry-barrett/>
- Aparici, R. (1996) Medios de comunicación y manipulación. Recuperado de:
<https://www2.uned.es/ntedu/espanol/matricula-abierta/comunicacion-y-manipulacion/guiacurso.pdf>
- Arismendi (2013) Tipos y diseño de la investigación. Recuperado de
http://planificaciondeproyctosemirarismendi.blogspot.pe/2013/04/tipos-y-diseno-de-la-investigacion_21.html
- Arraez Calles y Moreno de Tovar (2006) La Hermenéutica: una actividad interpretativa. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/pdf/410/41070212.pdf>
- Barrett, T. (1990), Interpretación artística: Reflexionar, Preguntar y Responder, Capitulo 8, (P. 202). Recuperado de:
https://en.wikipedia.org/wiki/Terry_Barrett
- Barone, P (2013). Teoría de la Aguja Hipodérmica. Recuperado de: <http://ariel-amadio.com/docencia/wp-content/uploads/2013/08/Teor%C3%ADa-de-la-Aguja-Hipod%C3%A9rmica.pdf>
- Barthes (2007). La imagen fotográfica y su significado como medio documental. Recuperado de: http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/14651/imagen_valcubero_2007.pdf?sequence=1
- Botella, J (2013). Representación y Realidad. Recuperado de:
<http://www.papelesparaelpromgreso.com/numero66/6602.html>
- Castellanos, U. (2015) Fotoperiodismo: Código de ética. Recuperado de:
<https://www.eluniversal.com.mx/blogs/colectivo-circulo-rojo/2015/10/5/fotoperiodismo-codigo-de-etica>
- Clauso.A (1993) Análisis documental: el análisis formal. Revista General de información y documentación. Recuperado de :
<http://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/viewFile/RGID9393120011A/11739%3E>
- Claro, J. (2008) Los géneros fotoperiodísticos: Aproximaciones teóricas. Recuperado de
http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JORGE.HTM
- Comisión de la verdad (2006) La historia del MRTA. (Tomo II). Recuperado de:
<http://www.derechos.org/nizkor/peru/libros/cv/ii/14.html>
- Comité Internacional de la Cruz Roja (1949) Artículo 3 común a los cuatro convenios de Ginebra. Recuperado de:

<https://www.icrc.org/es/doc/resources/documents/misc/treaty-gc-0-art3-5tdlrm.htm>

Comisión de la verdad y reconciliación (2003, Abril 20) El Proceso, los hechos, las víctimas. Recuperado de <http://www.derechos.org/nizkor/peru/libros/cv/ii/ori.html>

Comisión de la verdad y reconciliación (2003). Capítulo 1: Los periodos de violencia. Recuperado de: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20I/Primera%20Parte%20El%20Proceso-Los%20hechos-Las%20victimas/Seccion%20Primera-Panorama%20General/1.%20PERIODIZACION.pdf>

Colorado. O (2014, Marzo 5) Elementos del lenguaje fotográfico [web log spot] Recuperado de: <https://oscarenfotos.com/2014/05/03/elementos-del-lenguaje-fotografico/>

Colorado, O. (2017). La critica en la enseñanza fotográfica. Recuperado de: <https://oscarenfotos.com/2017/09/23/la-critica-en-la-ensenanza-fotografica/>

Cortina, A (1982). El concepto de critica, en la filosofía trascendental de Kant. Recuperado de: <https://summa.upsa.es/pdf.vm?id=0000000699&page=1&search=&lang=es>

Deconceptos.com (2009) concepto de construcción social. Recuperado de <http://deconceptos.com/ciencias-sociales/construccion-social>

Deconceptos.com (2019) Concepto de manipulación. Recuperado de: <https://deconceptos.com/ciencias-sociales/manipulacion#top>

Disgrace.A (2014) La fotografía como persuasión. Recuperado de: <https://prezi.com/v30heg0xdeq1/la-fotografia-como-persuasion/>

Estremadoyro J. (2012) Periodismo y terrorismo. Recuperado de: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/guardian/2012/04/18/periodismo-y-terrorismo/>

Galealba, A. (2017) La Magia de la Fotografía Documental. Recuperado de: <http://antoniogalealba.com/magia-fotografia-documental/>

Gonzales, E. (2015). Las guerras civiles: consideraciones teóricas desde las ciencias sociales. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/amnis/2405#quotation>

Guzmán, G (2006) ¿Qué es sendero Luminoso? Un recorrido por su historia. Recuperado de: <https://psicologiyamente.com/cultura/sendero-luminoso>

- Hatun Willakuy (2004). *Versión abreviada del informe final de la comisión de la verdad y reconciliación*. Recuperado de :
http://lum.cultura.pe/cdi/sites/default/files/rb/pdf/hatun_willakuy.pdf
- Herrera (2008) La investigación cualitativa. Recuperado de
<https://juanherrera.files.wordpress.com/2008/05/investigacion-cualitativa.pdf>
- Hidalgo, A. L. (2002). *Géneros periodísticos complementarios. Una aproximación crítica a los formatos del periodismo visual*. Sevilla, España: Comunicación social, ediciones y publicaciones.
- Huber, E (1983) *El gobierno militar peruano, la movilización obrera y la fuerza política de izquierda*. Mexico. Recuperado de:
<http://www.cuadernospoliticos.unam.mx/cuadernos/contenido/CP.37/CP37.8EvelyneHuberStephens.pdf>
- Jiménez, O (2013). *Teoría de la aguja hipodérmica*. Recuperado de:
<http://loquemepidiomiprofesora.blogspot.pe/2013/03/teoria-de-la-aguja-hipodermica.html>
- Koziner N. (2013) *Antecedentes y Fundamentos de la teoría del Framing en Comunicación*. Recuperado de:
<file:///C:/Users/Brenda%20pc/Desktop/TESIS%20ANTECEDENTES/Dialnet-AntecedentesEFundamentosDaTeoriaDoFramingNaComunic-5652777.pdf>
- Louzada, S. (2009). *El periodismo fotográfico en la transición de la prensa carioca. Bogotá: Red Signo y Pensamiento*. Recuperado de
<http://site.ebrary.com/lib/bibliotecafmhsp/reader.action?docID=10307018>
- Lopez. (2006) *Teorías de la opinión Pública*. Recuperado de :
http://www.uv.es/guilopez/documentos/2_6-Teorias_de_la_Opinion_Publica.pdf
- Llobet, M. (2008). *Terrorismo y guerra contra el terror: límites de su punición en un estado democrático*. Recuperado de:
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/7307/tmll.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mantilla, A. (2016). *Deontología profesional*. Recuperado de:
<http://www.deontologia.org/deontologia/>
- Márquez, M (2013) *Concepto de percepción*. Recuperado de:
<http://sicologiasocial.blogspot.com/2012/09/concepto-de-percepcion.html>
- Morales S. Jorge. (2010, noviembre 5). *Técnicas de persuasión en los medios de comunicación*. Recuperado de: <https://www.gestiopolis.com/tecnicas-persuasion-medios-comunicacion/>

- Palazzi, M (2010) *La imagen: percepción y representación. El debate desde las ópticas filosóficas y gnoseológica*. Recuperado de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=148&id_articulo=6065
- Palermo (2012) *Historia de la fotografía periodística*. Recuperado de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc//blog/docentes/trabajos/39305_147284.pdf
- Perez, J y Gardey, A. (2009) *Definición de guerrilla*. Recuperado de: <https://definicion.de/guerrilla/>
- Petrone F (s/f) *Estudios de Agenda Setting, conceptos, metodologías y abordajes posibles*. Recuperado de: http://webiigg sociales.uba.ar/iigg/jovenes_investigadores/5jornadasjovenes/EJE9/Mesa%20Debates%20y%20construccion%20de%20herramientas%20metodologicas/PETRONE_Facundo.pdf
- Riego, B. (2001). *Construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*. España. Recuperado de: <https://books.google.com.pe/books?id=XYxMUKQS5yQC&pg=PA146&lpg=PA146&dq=construccion+de+la+realidad+a+traves+de+fotografias&source=bl&ots=qc4y16tM0G&sig=ACfU3U0eiSRpyb6HbCbCQP94FrIVsjPkjw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwizo4mQmoXgAhW1ErkGHRX0AOoQ6AEwBnoECAkQAAQ#v=onepage&q=construccion%20de%20la%20realidad%20a%20traves%20de%20fotografias&f=false>
- Rodriguez, T. (2012) *El terrorismo y nuevas formas de Terrorismo*. España. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/html/676/67622579005/>
- Rodríguez R (2004) *Teoría de la Agenda – Setting. Aplicación A la Enseñanza Universitaria*. Recuperado de: <http://josemramon.com.ar/wp-content/uploads/opinion-publica-evolucion-de-la-teoria-de-la-Agenda-Setting.pdf>
- Rodriguez, Gil y Garcia (1996) *Metodología de la investigación cualitativa*. Recuperado de: https://scholar.google.com.pe/scholar?q=definici%C3%B3n+de+investigaci%C3%B3n+cualitativa+&btnG=&hl=es&as_sdt=0%2C5&as_vis=1
- RPP Noticias , (2017, Abril 21) *La historia del MRTA, el grupo terrorista que tomó la residencia del embajador japonés*. Recuperado de: <https://rpp.pe/politica/historia/mrta-la-historia-del-grupo-terrorista-que-tomo-la-residencia-del-embajador-japones-noticia-1045197>

- Raunig(2008). ¿Qué es la crítica? Suspensión y Recomposición en las maquinas textuales y sociales. Recuperado de:
<http://eipcp.net/transversal/0808/raunig/es>
- Rubido, Aparecí, Diez y Tucho (1996). Medios de comunicación y manipulación. Recuperado de: <https://www2.uned.es/ntedu/espanol/matricula-abierta/comunicacion-y-manipulacion/guiacurso.pdf>
- Sauceda, M (2014). Forma y percepción. Recuperado de :
<https://www.eoi.es/blogs/escuelavidrio/2014/06/24/la-forma/>
- SCRIBD (2013). *Conflicto Armado Interno*. Recuperado de:
<https://es.scribd.com/doc/3046701/Conflicto-armado-interno>
- Torregrosa, C. (2009). *La fotografía de prensa: una propuesta informativa y documental*. Madrid: Dykinson. Recuperado de
<http://site.ebrary.com/lib/bibliotecafmhsp/reader.action?docID=11231481>.
- UPN (2016). *Historia de la fotografía en el Perú*. Recuperado de:
<http://blogs.upn.edu.pe/comunicaciones/2016/07/19/historia-la-fotografia-peru/>
- Universia España (2007, Marzo 24) *La importancia de la fotografía en el mundo del periodismo [Web log post]* Recuperado de <http://noticias.universia.es/vida-universitaria/noticia/2007/03/24/593059/importancia-fotografia-mundo-periodismo.html>
- Valcárcel, J, (2007) *Concepto de Conflicto Armado Interno y Seguridad Jurídica. (Volumen X) Bogotá*. Recuperado de:
<http://www.unimilitar.edu.co/documents/63968/72399/CONCEPTOCONFLICTO.pdf>
- Valle F. (2002) *Dimensión documental de la fotografía*. Recuperado de:
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>
- Vargas (2015) *Así recordamos a Henri Cartier-Bresson, padre del fotoperiodismo*. Recuperado de <http://www.clasesdeperiodismo.com/2015/08/03/asi-recordamos-a-henri-cartier-bresson-padre-del-fotoperiodismo/>
- Vazquez J.J (2013) *Todo Marketing*. Recuperado de:
<http://www.todomktblog.com/2013/05/ques-es-la-agenda-setting.html>
- Villaseñor,E (2015) *ética, realidad y Verdad en el fotoperiodismo*. México. Recuperado de:
<http://www.fotoperiodismo.org/BIENAL/INVESTIGACION/PDFSWEB/etica.pdf>

Viñuales,D. (2013) ética fotográfica en fotoperiodismo. Recuperado de:
<https://davidvinales.org/etica-fotografica-en-fotoperiodismo/>

Zurutuza C. (2006) *Información sobre terrorismo. ¿Periodismo o propaganda?* Pontificia Universidad Católica de Chile. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=97117399010>

TESIS

Albán, J. (2014). Tratamiento visual de las fotografías de las portadas del vespertino satélite entre los meses de Marzo a Diciembre del 2013. (Tesis de licenciatura) Universidad Privada Antenor Orrego facultad de ciencias de la comunicación escuela profesional de ciencias de la comunicación. Recuperada.

[http://repositorio.upao.edu.pe/bitstream/upaorep/364/1/TRATAMIENTO VISUAL FOTOGRAFIAS ALBAN JOEL.pdf](http://repositorio.upao.edu.pe/bitstream/upaorep/364/1/TRATAMIENTO_VISUAL_FOTOGRAFIAS_ALBAN_JOEL.pdf)

Visa, M. y Soto, J. (2012). La muerte de Bin Laden en las fotografías de portada de la prensa española: ¿Sin cuerpo no hay imagen icónica?. (Artículo) Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universitat de Lleida; licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universitat Pompeu Fabra en 2001.España. Recuperada de:

<file:///C:/Users/Brenda/Desktop/FOTOGRAFIAS%20%20MUERTE%20BIN%20LADEN.pdf>

Pouso, E. (2016). El tratamiento de la imagen en los atentados de ETA. Terrorismo y fotografía en la prensa. (Tesis doctoral) Universidad de Vigo. España.

Recuperado de: <file:///C:/Users/Brenda/Desktop/FOTOGRAFIA%20-%20ETA.pdf>

Munarriz, J, (1999) La fotografía como objeto, La relación entre los aspectos de la fotografía considerada como objeto y como representación. Departamento de dibujo II , Diseño y arte de la imagen UCM. Recuperado de:
<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/1/H1015801.pdf>

Parras, A. (2015) El tratamiento documental de las fotografías de prensa, ante el dolor de los demás. Universidad Complutense de Madrid Facultad de Ciencias de la Información Departamento de Sociología IV (Métodos de la

Investigación y teoría de la Comunicación). Madrid. Recuperado de:
<http://eprints.ucm.es/30356/>

LIBROS

- Acevedo A., Orozco J. (2013) La fotografía periodística como fuente para la representación historiográfica. El análisis de la imagen en la protesta estudiantil durante la segunda mitad del siglo XX. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 5(1), 139-153
- Barthes, R. (1972): 'El mensaje fotográfico', en Barthes, R., et al. *La Semiología*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo
- Barthes R (1990), *La Cámara Lúcida*. Barcelona. Paidós Comunicación
- Benjamín W. (2011) Breve historia de la fotografía. Madrid, Casimiro
- Caretas (2013) La verdad sobre el espanto. Editorial Novolexis SAC . Lima , Perú
- Escobar, J. (2000). *Lo imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia*. Medellín: Fondo Editorial EAFIT.
- Erausquin, M. A. (1995). *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Síntesis
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido: teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- Marzal , J. (2007). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.
- Moreiro, J.(2001). Significantes y significados en el análisis documental de la imagen. En PINTO, María Catalogación de documentos: teoría y práctica. Madrid: Síntesis. Pp. 95-418
- Mucchielli, A. (2001). *Diccionario de métodos cualitativos en ciencias humanas y sociales*. Madrid: Sintesis
- Harrower, T. (2002): *The Newspaper Designer's Handbook*. Iowa: Brown & Benchmark Publishers
- Hidalgo, A. L. (2002). *Géneros periodísticos complementarios. Una aproximación crítica a los formatos del periodismo visual*. Sevilla, España: Comunicación social, ediciones y publicaciones.

Porcher, L. (1976). *Introduction à une sémiotique des images: sur quelques exemples d'images publicitaires*. Paris: Didier, Crédif

Sontag S. (2014) *Sobre la fotografía*. Editorial Penguin Random House Grupo Editorial.

Vilches, L. (1993). *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Vilches, L. (1997). *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós

FORMULARIO N°1

DATOS GENERALES DEL DIARIO LA REPÚBLICA

La República

I DATOS MORFOLOGICOS	
Nro. de páginas: 31	Formato: Tabloide
Espacio impreso Nro. de columnas: 6 Titulares: 69 Fotos: 101	Espacio de redacción Nro. de informaciones: 113 Publicidad: 15 Periodicidad: todos los días
II ORIGEN DE LA INFORMACION	
Información nacional: 53 a) locales: 28 b) regionales: 25	Informaciones extranjeras: 6 a) América latina: 1 b) Europa: 1 c) Asia: 3 d) EEUU: 2
III CONTENIDO DE LA INFORMACION	
1° Informativa: 17 2° Interpretativa: 10 3° De opinión: 15	Educativa: 2 Recreativa: 10 Científica: 0 Económica: 9 Política: 15 Cultural: 5 Policial: 4 Recreativa: 20 Publicidad: 14

FORMULARIO N°2

DATOS GENERALES DE LA REVISTA CARETAS



I DATOS MORFOLOGICOS	
Nro. de páginas: 40	Formato: Tabloide
Espacio impreso Nro. de columnas: 4 Titulares: 30 Fotos: 140	Espacio de redacción Nro. de informaciones: 62 Publicidad: 14 Periodicidad: sábados
II ORIGEN DE LA INFORMACION	
Información nacional: 60 a) locales: 30 b) regionales: 30	Informaciones extranjeras: 12 a) América latina: 3 b) Europa: 3 c) Asia: 3 d) EEUU: 3
III CONTENIDO DE LA INFORMACION	
1° Informativa: 17 2° Interpretativa: 15 3° De opinión: 13	Educativa: 15 Recreativa: 3 Científica: 5 Económica: 9 Política: 6 Cultural: 15 Policial: 2 Recreativa: 20 Publicidad: 19

