



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

**ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

**Análisis del Dossier Fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el
Espanto” en la Construcción de la Realidad, 1980 – 2000**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE:
Licenciado en Ciencias de la Comunicación**

AUTOR:

Cóndor Segovia, Russell Israel (ORCID: 0000-0003-5095-4879)

ASESOR:

Dr. Medrano Carbajal, Adolfo Manuel (ORCID: 0000-0003-3167-967X)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Procesos comunicacionales en la Sociedad Contemporánea

LIMA - PERU

2019

Dedicatoria

Dedico mi tesis a mi madre, quien es la causante de todos mis triunfos y la persona que me levanta en mis derrotas.

Agradecimientos

Agradezco de mucho corazón a mis asesores que me guiaron en el transcurso de la investigación, a mis amigos por su apoyo moral en esta etapa de la carrera universitaria y a mi madre por darme una profesión

GENERALIDADES

GENERALIDADES

Título: Análisis del Dossier Fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la Construcción de la Realidad, 1980-2000

Autor:

- Condor Segovia, Russell Israel

Asesor:

- Medrano Carbajal, Adolfo Manuel

Tipo de Investigación: Enfoque cualitativo, Diseño Interpretativo, Fenomenológico

Línea de investigación: Procesos Comunicacionales en la Sociedad Contemporánea.

Localidad: Lima

Duración: Marzo 2018 – Julio 2019

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN.....	11
II.	MÉTODO	44
2.1	Tipo y diseño de la investigación.....	45
2.1.1	Tipo de investigación –Aplicada.....	45
2.1.2	Nivel Descriptivo.....	45
2.1.2.1	Fenomenológico.....	45
2.1.3	Enfoque cualitativo.....	45
2.2	Escenario de estudio.....	45
2.3	Participantes.....	46
2.4	Técnicas e Instrumentos de recolección de datos.....	48
2.4.1	Técnica entrevista semiestructurada.....	48
2.4.2	Instrumento1: Guion de entrevista.....	48
2.4.3	Instrumento2: Ficha de observación.....	50
2.5	Procedimiento.....	60
2.5.1	Variable Operacionalización.....	60
2.5.1.1	Variable Independiente: Dossier Fotográfico.....	60
2.5.1.2	Variable independiente: Construcción de la Realidad.....	61
2.5.2	Operacionalización de las variables.....	62
2.5.3	Matriz de Operacionalización.....	63
2.6	Métodos de análisis de información.....	65
2.6.1	Método de Muestreo.....	65
2.6.1.1	Población.....	65
2.6.1.2	Muestra.....	65
2.6.1.3	Muestra de expertos.....	66
2.7	Aspectos éticos.....	66
2.7.1	Rigor Científico.....	66
2.7.1	Validez.....	67

2.7.3	Criterios de evaluación de instrumento.....	69
III.	RESULTADOS.....	72
3.1	Análisis cualitativo de los datos.....	73
IV.	DISCUSIÓN.....	120
V.	CONCLUSIONES.....	125
VI.	RECOMENDACIONES.....	127
VII.	REFERENCIAS	
VIII	ANEXOS	

ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS

Instrumento1: Guion de entrevistas.....	48
Instrumento2: Ficha de observación.....	50
Muestra Tabla1: Población y Muestra.....	65
Validez Tabla2: Formula de Aiken.....	67
Validez Tabla3: basada en el contenido de la V de Aiken.....	67
Validez de datos Tabla4.....	69
Aprobación de expertos según V Aiken (total)Tabla 5.....	71

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1 Matriz de Consistencia.....	150
Anexo 2 Instrumento.....	152
Anexo 3 Validación de instrumento.....	153
Anexo 4 Acta de aprobación de originalidad.....	160
Anexo 5 Pantallazo del Turnitin.....	161
Anexo 6 Fotografías de los especialistas entrevistados.....	162
Anexo 7 Noticias y otros.....	166

Resumen

En el año 1980 se inició en el Perú un conflicto armado interno alentado por grupos terroristas que buscaban derrocar el Estado de derecho tuvo una duración de 20 años. Uno de estos grupos terroristas buscaba implantar una política comunista bajo la corriente ideológica maoísta.

Este fenómeno fue documentado de manera amplia por la Revista *Caretas*, la misma que después de trece años de culminado el conflicto, publicó una recopilación de todo su archivo fotográfico y lo materializó en el dossier *La Verdad Sobre el Espanto*. Sin embargo, a pesar del extenso material fotográfico, existen muy pocas investigaciones en las cuales se utilicen la fotografía de la época.

El objetivo de este estudio es analizar las características que el dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto* empleó en la construcción de la realidad de la época terrorista en los años 1980 y 2000. En este contexto, el estudio se realizó en base a entrevistas a los profesionales involucrados en la elaboración del dossier y a otros profesionales conocedores del tema, pero ajenos a la publicación del mismo.

Esta investigación es de enfoque cualitativo porque recolecta datos mediante entrevistas a las personas implicadas directamente en la producción del dossier. El diseño interpretativo, fenomenológico porque recaba los significados que los fotoperiodistas de *Caretas* le otorgan al fenómeno a través de sus fotografías y es de tipo aplicada debido al estudio de las fotografías que buscará explicar el proceso de edición fotográfico.

Se concluye que las técnicas que el dossier *La verdad sobre el espanto* emplea en la construcción de la realidad, se sustentan en las fotografías en blanco y negro, el estilo fotográfico de los fotoperiodistas de *Caretas*, los equipos fotográficos con los que realizaron su cobertura fotográfica, la importancia de haber colocado pies de foto para contextualizar mucho mejor las imágenes y la memoria histórica que transmiten a partir de la narración cronológica del conflicto armado interno.

Palabras clave: Fotoperiodismo, dossier, verdad, terrorismo.

ABSTRACT

In the year 1980 began in Peru an internal armed conflict encouraged by terrorist groups seeking to overthrow the rule of law lasted 20 years. One of these terrorist groups sought to implement a communist policy under the Maoist ideological current.

This phenomenon was documented in a broad way by the Magazine *Caretas*, the same one that after thirteen years after the conflict ended, published a compilation of all its photographic archive and materialized it in the dossier *The truth about the fright*. However, despite the extensive photographic material, there are very few investigations in which the photography of the time is used.

The objective of this study is to analyze the characteristics that the photographic dossier *Truth about Dread* used in the construction of the reality of the terrorist era in the years 1980 and 2000. In this context, the study was conducted based on interviews with the professionals involved in the preparation of the dossier and other professionals who are knowledgeable about the subject, but who are not involved in its publication.

This research is qualitative because it collects data through interviews with people directly involved in the production of the dossier. The interpretative, phenomenological design because it collects the meanings that *Caretas* photojournalists give to the phenomenon through their photographs and is of applied type due to the study of the photographs that will seek to explain the process of photographic editing.

It is concluded that the techniques that the dossier *Truth about fear* employs in the construction of reality are based on the black and white photographs, the photographic style of *Caretas* photojournalists, the photographic equipment with which they made their photographic coverage, the importance of having placed captions to better contextualize the images and historical memory that they transmit from the chronological narration of the internal armed conflict.

Keywords: Photojournalism, dossier, truth, terrorism.

I. INTRODUCCIÓN

Realidad problemática

El periodo de subversión en el Perú, llamado también Conflicto Armado Interno, fue un fenómeno que se inició 1980 y concluyó en el año 2000. En este periodo los grupos terroristas buscaban destruir el sistema democrático peruano y reemplazarlo por uno comunista. Según la evaluación de la CVR (2003): “Cerca de 70000 personas murieron en aquella época”. Sánchez y Ríos (2018, p. 25), comentaron que: “el Perú de las últimas dos décadas del siglo pasado fue un país que se desangró en un conflicto entre el Estado peruano y sus retadores individuales”. Analizó a una de las dos organizaciones que utilizó la denominada “lucha armada” para tomar el poder político a través del terror y del levantamiento en armas.

Asimismo, Asencios (2016), expresó que: “los daños colaterales provocados por la lucha interna quedaron tan marcados en la sociedad peruana que hoy en día siguen causando repercusiones”. (p. 20). Existen muchas investigaciones relacionadas al fenómeno del terrorismo el en Perú, pero las investigaciones en donde recurran a la fotografía periodística y documental como fuente de información para comprender y entender el fenómeno del terrorismo son muy escasos. Es por eso que la presente investigación analizó el dossier fotográfico *La Verdad Sobre el Espanto*, para trazar un camino en donde la principal fuente de información para estudiar el Conflicto Armado interno sea la fotografía por su capacidad de reflejar la realidad y transportar a través de los años.

Para Sánchez y Ríos (2018), “Los Estados tienen todo el deber de defenderse de la violencia, más todavía cuando esta se expresa en su modalidad de terrorismo contra la sociedad, todo Estado debe defender los valores democráticos que postula, no obstante, esta defensa de valores no puede hacerse justamente quebrantándolos. No se puede defender la democracia apelando al uso de las prácticas antidemocráticas, el fin no justifica los medios”. (p. 52).

Después de la captura del cabecilla senderista Abimael Guzmán, la agrupación terrorista Sendero Luminoso se fragmentó en dos bloques, el primero, “los acuerdistas”, de un lado comprometidos con la idea del tratado de paz propuesto en prisión por Abimael Guzmán y la cúpula senderista, quienes sostenían que la lucha armada había llegado a su fin. Por otro lado, estaban “los persistentes”, quienes consideraban que las condiciones para tomar el poder a través de la lucha armada seguían siendo las mismas que en 1980, por lo tanto,

su opción fue permanecer corriendo el mismo sendero. Esta segunda posición fue encabezada Oscar Ramírez Durand, Camarada Feliciano, hasta su captura en 1999.

Tras la captura de la cúpula senderista y emerretista el accionar de los grupos guerrilleros se ha restringido al control de la zona del Valle de los ríos Apurímac, Ene y Mantaro, VRAEM, en sociedad con el narcotráfico. En esta parte de la geografía peruana es que se producen ataques a las Fuerzas Armadas y a la Policía Nacional. En el ámbito nacional, se han dado intentos de participar en política a través de agrupaciones como el Movimiento por Amnistía y Derechos Fundamentales, MOVADDEF.

En 2013, la revista *Caretas* publicó el dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, “una recopilación de su archivo fotográfico, que cuenta con 230 páginas, narra gráficamente y muestra una cronología desde el año 1981, hasta el gobierno de Alberto Fujimori (1999)”. (p. 2). Son más de cien fotografías en blanco y negro tomadas por “Víctor Chacón Ruth Enciso, Oscar Medrano, Gilmar Pérez, Francisco Rodríguez, Carlos Saavedra, Javier Zapata, Abilio Arroyo y Alejandro Balaguer, entre otros”. (p. 2).

Este expediente gráfico tuvo un referente en las investigaciones de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación CVR, en la cual las audiencias eran televisadas y mostraban testimonios desgarradores de víctimas directas del conflicto interno en el Perú. Dicho trabajo es un resumen visual de la historia del terrorismo en el Perú durante su etapa más grave. El dossier, con imágenes muy duras, transmite las diversas problemáticas sociales que se daban en los años 80' y 90', que hasta ahora se siguen padeciendo, como la pobreza y la exclusión social, la poca importancia inicial que se le dio al surgimiento del flagelo del terrorismo, el abuso de las autoridades policiales y militares, el nulo respeto por los derechos humanos a la población civil (urbana o campesina), principales víctimas del enfrentamiento entre las autoridades civiles, los militares, los policiales y los terroristas.

Antecedentes internacionales

Pérez, Tarazona y Orozco (2014), en su artículo de investigación *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*, sostienen que al tomar en cuenta los estudios que hay sobre la “imagen periodística” para ser empleada como documento en la descripción de la historia, mediante el estudio de sus características internas y externas de la imagen, los autores tienen como objetivo promover estudios respecto del uso adecuado y pertinente de este tipo de fuentes.

Los autores se plantearon “estimular y concienciar a los narradores e investigadores de la historia para que tengan la práctica de apelar a las iconografías como documentos, origen de información para sus obras...De ahí la razón del artículo sea resaltar el papel que la fotografía periodística pueda desplegar en la codificación de las indagaciones, principalmente cuando se utilicen como fuente para una ‘representación histórica’ o la activación de ‘la memoria histórica’, esto es para estudiar cómo y por qué la imagen se cristianiza en el lugar predilecto que sustenta y perfeccionan estudios respecto a su peripecia”. (Pérez, Tarazona y Orozco, 2014, p. 5).

Señalaron, además, que “La fotografía pasa a ser un documento que transmite experiencias y conocimientos no verbales del suceso que se captura mediante el criterio periodístico del ‘reportero gráfico’ y el proceso mecánico o analógico que realiza la procedencia de la cámara”. (Pérez, Tarazona y Orozco, 2014, p. 8).

De Luna, (2007), en *El cadáver del enemigo*, expresó que “la guerra, es uno de las grandes anomalías en masa de los años 1900 y 2000, estudiada a través de las distintas ramas científicas, y parece tener una base en común idéntica en los terrores y brutalidades que provoca, ya que, los muertos son el producto más preciso y dramático”. (p. 65). La obra brinda un excelente recorrido por las guerras mundiales, coloniales y civiles, que llega hasta las guerras desiguales de la actualidad. Para el autor “los cuerpos sin vida estudiados a través de fotografías, por forenses y antropólogos, carcomen la monumentalidad de la guerra y nos restablecen su significado más profundo”. (p. 60).

El mismo De Luna (2007, p. 15), en su obra consignó que “La investigación se sostiene con los cuantiosos datos poco destacados, como las masacres ejecutadas por los italianos en Yugoslavia y Etiopía mientras se llevaba a cabo la II Guerra Mundial, o las barbaries cometidas contra los italianos en Istría”. (p. 25). Es decir, el libro interpreta el comportamiento con los cuerpos de los enemigos fallecidos con las peculiaridades de los conflictos (profanación de los cadáveres) y los rasgos a lo largo de los últimos 100 años.

El autor refirió que los muertos no hablan, pero sus cuerpos sí, pues la manera en que se estudia el cuerpo de las víctimas que producen los conflictos armados, proporcionan y dan a conocer cosas muy particulares. Mediante la medicina forense se pueden hallar muchas pruebas referentes a las causas de la muerte, a partir del cuerpo explorado. Pero la idea del autor va un poco más allá, pues los cuerpos pueden descubrir la razón y los simbolismos implicados en su crimen y revela la identidad de sus verdugos.

Asimismo, Sontag (2003), en su libro *Ante el dolor de los demás*, “propone la disertación de la traficación visual de ‘la beligerancia y el terrorismo’. Se pregunta ¿de qué manera nos conmueve el entretenimiento del dolor ajeno?, ¿el ser humano ha vuelto algo cotidiano a la crueldad? Como respuesta a las preguntas, Sontag analizó la serie del pintor Francisco de Goya y su obra *Los desastres de la guerra*, las capturas fotográficas del conflicto bélico civil norteamericano, de los campos de concentraciones nazis, y las terroríficas imágenes modernas de Bosnia, Sierra Leona, Ruanda, Israel y Palestina, así como el atentado del 11 de septiembre de 2001” (p. 18).

Sontag, con su obra, contribuyó con una interesante abstracción sobre cómo los conflictos se producen y cómo se recapacita respecto a ellos en nuestros días. La guerra es un fenómeno que se tiene que evitar. A pesar de que el libro no cuenta con ninguna fotografía a la que la autora hace referencia, sin embargo, de esta particularidad, el libro mostró la capacidad de la imagen fotográfica para archivar y conservar la memoria de los horrores que destrozan la condición humana. Por ello resultan esencial saber hasta dónde puede llegar el abuso humano sin frenos morales, pues la sociedad actual no puede volverse insensible ante el sufrimiento.

Azahua (2014), en su libro *Retrato involuntario*, manifestó que “la manera cómo se fotografía el fin de una vida, tiende a reproducirse de modo casi alquímico (involucra distintos elementos como la química, el arte y la espiritualidad). En la fotografía se graba cada detalle, se guarda cada arruga y mancha, a veces, incluso, guarda la verdad de los últimos instantes. Lo último que nos dejan los muertos es su cuerpo y, sin embargo, casi siempre tenemos el impulso de cubrirlos, pero no los cubrimos a ellos, sino a su muerte. Tomar una fotografía de nuestros difuntos no es tan diferente a guardar un pedazo de ellos. Se trata de una muestra de cómo nos aferramos a ellos y la necesidad que tenemos de asegurar su presencia entre nosotros” (p. 60).

Para la autora, “la fotografía de muertos (post mortem), registra el proceso de su abandono del mundo que rodea a todo ser viviente. El tiempo que pasa entre que la persona muere y su cuerpo comienza a desintegrarse es sustancialmente breve. El cuerpo de una víctima se fotografía de diferentes maneras: en el caso de un amigo, se presenta un escenario inmaculado en el que se le rinde respeto al cadáver de la persona fallecida. En el caso de un enemigo, un rival, no hay esa consideración, se le fotografía desde un plano superior para recalcar su inferioridad, su bajeza” (Azahua, 2014, p. 128).

Chávez, Carballo y Quijano (2016), en *La fotografía periodística como fuente para la representación historiográfica*, los autores tuvieron como objetivo mostrar los avances del transcurso de la recuperación de la memoria verdadera de la masacre ocurrida en la vía ‘El Piñal, Simití, el 7 de agosto de 1999’ ejecutada por los paramilitares. La metodología usada está basada en un estudio de tipo cualitativo propuesto por el Centro Nacional de Memoria Histórica, que dispuso el uso de talleres de la memoria y entrevistas a fondo. Se destacan los sucesos previos a la ejecución del exterminio, referidos a la apropiación del avión Fokker2 de Avianca, por parte del Ejército de Liberación Nacional (ELN), y los mismos testimonios de los afectados sobre lo acontecido anteriormente, durante y después de la matanza, así como los perjuicios y secuelas procedentes por este hecho y las formas de tenacidad que la colectividad acato frente a la estratagema (p. 18).

Gutiérrez (2014), en su tesis doctoral, *Fotoperiodismo y evolución tecnológica. Estudio de caso Agencia EFE*, investigó a la agencia internacional de noticias fundada en España, en 1939, debido a que es la principal agencia de información en español y la cuarta el mundo como productora y difusora de información visual periodística dentro del territorio español. La autora examinó el progreso de los grandes medios de comunicación, la aparición de las publicaciones ilustradas, la historia y la evolución de las videocámaras y de la materia prima en una síntesis sobre los elementos técnicos en el “proceso fotográfico” y en su manejo como dispositivo periodístico en los “medios de noticia”.

El objetivo de la investigación fue estudiar el comienzo y desarrollo del fotoperiodismo. Para ello, en las categorías se identifica a las principales etapas de su configuración y desarrollo. Se efectuó un estudio cualitativo de la fotografía en la Agencia y se llevó a cabo una investigación aplicada en la que se analizó el posicionamiento de la Agencia EFE en España, para lo cual se recopiló contenidos de los archivos seleccionados entre los años 1900 y el 2000, de las iconografías más reveladoras de ese periodo. Se instauró cinco niveles de estudio: espacial, corporal, preposicional, enunciativo y aclarativo. También, se hizo un estudio de caso, estudio cuantitativo, para conocer sobre la presencia de la Agencia EFE en la prensa española, a base de unos ejemplares acumulados en los años 2012 y 2013, en dos de los periódicos de mayor tiraje nacional, El País y El Mundo.

Córnea (2014), en *Viajes al centro de la imagen III*, mostró, desde la prensa diaria, la edición, la investigación, los centros históricos, la rica distribución del fotoperiodismo mexicano de los años 70’ hasta la actualidad, sobre todo, por los vínculos que la difusión

de pruebas y relatos fotográficos que tienen como finalidad la libertad de opinión y derecho a la información. La revista manifestó que “el objetivo de este agregado, es brindar una mirada histórica de cómo el género periodístico surgió en función de la agrupación de varias técnicas que no solo tienen que ver con el “arte fotográfico”, sino con los que permitieron su difusión, reproducción y soportes de papel, en este caso, las revistas y los periódicos” (p. 12).

El autor comentó que, además de mostrar la actual situación de los reporteros gráficos, las condiciones muchas veces hostiles en que se desenvuelve el fotoperiodismo es un repaso de las barreras, riegos y pérdidas que ha sufrido la comunidad. Manifestó que la revista está compuesta por información proveniente de archivos públicos y privados de un centenar de colaboradores, entre escritores, reporteros gráficos y artistas que trabajan con la imagen fotográfica que no necesariamente se definen como “fotoperiodistas”, pero cuyo material se sustenta en la reelaboración de fotografías de origen “fotoperiodístico”.

Freund (2006), por su parte, en su obra *La fotografía como documento social*, consignó que “la entrada de la fotografía en los diarios es un acontecimiento de primordial importancia, pues transforma la perspectiva de las masas, pues desde su aparición el hombre de a pie observaba los sucesos que ocurrían a su alrededor y solo con la incorporación de la imagen, se estrenó una puerta al mundo y los sucesos que se dan en el país traspasa las fronteras y se vuelve conocido. Al ampliar la mirada al mundo tenemos más para escoger” (p. 40).

Jacob A. Riss, fue el primero en acudir a la fotografía como herramienta de ayuda social para graficar sus artículos sobre las deplorables condiciones de la vida de los emigrantes en los distritos marginales de Nueva York. Posteriormente, se verá complementado por Lewis W., un sociólogo que en los años 1908 y 1914 retrató niños, tanto durante su jornada laboral de doce horas diarias, en huertas y fábricas, además de las insanas moradas de los “slums” (asentamiento humano marginal). Esas fotos estimularon la conciencia de los estadounidenses y produjo un cambio en el parlamento sobre el trabajo infantil. Por primera vez en la historia, la fotografía operó como arma social para la mejora en las condiciones de vida de los más pobres de la sociedad. (Freund, 2006, p. 43).

Bajo esta descripción, señaló la autora, la fotografía es lo más cercano a la condición de una descripción narrativa, pues nos transmite emociones, nos transporta a ese fragmento de la realidad retratado y plasmado en un soporte material como el papel, pero con gran

contenido de información. La fotografía es una de las ramas audiovisuales de categoría para conocer el contexto, permite compartir experiencias, conocimientos y formas de vida, por lo cual hay que tratar la fuente fotográfica con sumo cuidado, puesto que será exhibida ante la sociedad y será sometida al análisis crítico, porque responde al punto de vista del reportero gráfico. Comentó Freund (2006), que la subjetividad del reportero gráfico se enfoca a partir de las implicancias del trabajo del investigador que captura el momento y el ámbito de la aceptación del mensaje transmitido por la foto. En el ejemplo anterior, se observa el impacto que generó en la sociedad, fue de tal magnitud que provocó un cambio en los estatutos de la legislatura de los Estados Unidos de América.

Freund (2006), agregó, que “la imagen, que logra ser explicada como mecanismo de información y como obra con procedencia artística, así como es información y arte, es también un elemento de comunicación sujeto a muchas transformaciones y a todo tipo de operaciones. El inicio de la fotografía no es únicamente el inicio de una práctica” (p. 60).

Asimismo, Vílchez (1997), en *Teoría de la imagen periodística*, consignó que “toda fotografía ofrece una información de la realidad, esa realidad perdura plasmada en los diarios a través de los aparatos fotográficos que se encargan de registrar lo que tienen frente a ella, con el uso de objetivos que acercan y alejan la imagen y permiten observar lo que el ojo no alcanza a hacerlo. La cámara fotográfica se transformó en un artefacto maniobrable como el ojo, es, en pocas palabras, una amplificación de nuestra visión; la facilidad con la que se opera la cámara aumenta las posibilidades de la creación de ilusión realista” (p. 88).

El autor dirigió al lector a entender que la cámara fotográfica produce sentido y significación a las cosas, mientras que el texto que complementa a la foto nace simplemente como una necesidad de registro documental del analista y posteriormente de la prensa, la que se ha transformado en un intenso medio de influencia del pensamiento y conducta del lector. La foto de prensa, por tanto, se encuentra apretadamente determinada por su contexto expresivo físico, constituido por la zona de la página ocupada por los titulares y los textos, pero de manera más directa, la relación entre la foto y el pie de foto entabla un argumento que interviene en la percepción, lectura y comprensión de la imagen fotográfica.

Vílchez (1997, p. 11), manifestó que: “el avance tecnológico ha proporcionado distintas técnicas y herramientas que permiten optimizar el trabajo de los reporteros gráficos. Cabe

recalcar la gran capacidad de los profesionales para adaptarse con rapidez y facilidad a este desarrollo tecnológico, esto es algo muy bueno, pero puede convertirse en un ‘arma de doble filo’, al punto de manipular la fotografía con fines antidemocráticos”.

Esto se vivió en el mandato de Alberto Fujimori, cuando surgió la “prensa amarilla”. Periódicos y revistas aparecieron inesperadamente, mientras que diarios con dudosa reputación en sus portadas presentaban noticias falsas e irrelevantes que mostraban indiferencia a la coyuntura política que se vivía en el gobierno fujimorista. Tal prensa logró desviar la atención de la sociedad que en ese entonces estaba impactada por los resultados que arrojaban las investigaciones de la CVR sobre los actos terroristas y los abusos cometidos por parte del Estado peruano.

“Los insuficientes estudios que existen tanto en el viejo continente como en América, sobre la imagen periodística coinciden en aseverar el alto valor comunicativo de la foto en la página impresa, desde su labor de gancho para captar al lector hasta la generación de conocimiento para la mejor comprensión de la narración noticiosa. Pero, por lo menos hasta el momento, estas averiguaciones se han originado preferentemente desde la perspectiva histórica o sociológica y prácticamente casi no existen estudios emprendidos desde otras disciplinas como la semiótica, o la psicología” (Vílchez, 1997, p. 76).

Por su parte, Bourdieu (2003), en *Un arte medio*, explicó que:

El enfoque primordial del escritor reside en analizar a la fotografía como forma o proceso de religiosidad, de culto social específico. El autor comienza introductoriamente preguntándose ¿por qué la actividad fotográfica tiene tal predisposición a ser difundida? Esta hipótesis le sirve al autor para sostener la veloz progresión de la fotografía desde el año 1900 hasta nuestros días, como una forma de intercambio y relación, la misma que se aprecia en los retratos familiares, lo que el autor expone es el estudio de tener en la fotografía un arte de escape social, analogía que proviene de la incertidumbre misma por el transcurrir del tiempo. En otros términos, la fotografía es un fenómeno de masas y como tal se da por supuesto que no obedece a una necesidad meramente subjetiva”. (p. 90).

Para el autor la fotografía refuerza la unión grupal, materializando un sentimiento de confraternidad, cuya representación más común son aquellas fotografías tomadas en el núcleo familiar, fechas importantes o en sus temporadas vacacionales. La fotografía es una actividad ceremonial doméstica, en el que el núcleo familiar es al mismo tiempo sujeto y objeto. Por tanto, la necesidad de fotografiar se da con más intensidad cuando el

grupo está más fraterno, mientras atraviesa por momentos de mayor integración, de mucha felicidad y es en donde la fotografía se vuelve participante-protagonista.

Asimismo, Burke (2001), en *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, enunció la exhibición de lo que son los testimonios visuales, las imágenes que adoptan el nombre de documentos históricos y las fuentes para los historiadores e investigadores, por su propio mérito. En el capítulo dos, Fotografías y retratos, se refiere al realismo de las imágenes y a los acontecimientos que se suscitaban, formulándose esta gran incógnita: ¿la narración es intangible y las imágenes son tangibles? Así es como señaló el autor a las contradicciones en las que caen los historiadores en sí se deben proporcionar crédito a las imágenes y hasta qué grado.

Asimismo, propone el recuerdo de que “el fotógrafo decide qué retrata y qué no, igual que el acuarelista decide qué entra en el cuadro y qué no” (p. 25). En el transcurso de la lectura advierte sobre los riesgos de la interpretación de cada tipo de imagen (fotoperiodísticas, imágenes de culto, imágenes de guerra, imágenes de paisajes, sean estas urbanas o silvestres), lo que su obra enseña es captar la esencia y los sentimientos que transmite cada técnica fotográfica.

“Es que ninguna imagen es lo que es, sino que en toda imagen subyace un contexto social que lo convierte en un documento mucho más hondo y valioso de lo que a simple vista parece ser” (Burke, 2001, p. 80).

El escritor señaló que, bajo el análisis modesto y experiencia de la lectura, si el objetivo principal en su ensayo es mostrar la transcendencia de las fotografías o testimonios visuales y la deliberación sobre su utilidad como documento histórico, este queda cubierto ampliamente, como el investigador que abre la puerta a un ámbito desconocido en la imaginación intelectual, historiador y lector a la vez, a la hora de plantarse el estudio y uso de una imagen, sea de la rama que sea (Burke, 2001, p. 80).

Para Colombo (1997), en *Últimas noticias sobre el periodismo*, evitó las reflexiones elevadas y se propone examinar meticulosamente los aspectos prácticos de la labor del periodista, el cómo nacen y cómo mueren las noticias. Colombo, a lo largo de los capítulos, da a entender que no todas las noticias que tendrían que surgir surgen, no todas las que nacen están en dependencia directa con la necesidad y el deber de informar.

Dice, además, “de hecho, mucha información llega a la sociedad sin un concepto, sin que se conozca su origen y son divulgadas por eventualidad o libremente sin que los periodistas sepan si están rebotando un mensaje y de parte de quién muchas veces estas noticias suelen ser falsas, lo cual causa desconcierto en la población. También otro tipo de noticias son aquellas que después de haber generado tanta polémica, insensibilidad, pavor o exageración, simplemente se esfuman. Otras pasan a ser duraderas, vuelven de vez en cuando; y también las hay que persisten en suspenso, sin un final” (Colombo, 1997, p. 50).

En parte del texto señaló las características que debe tener el “periodista verdadero” quien debe evadirse de los gustos de la opinión pública y de las presiones y pretensiones de los poderes políticos, que siempre le van a exigir fidelidad. Del mismo modo, Colombo acusa cómo muchas veces las informaciones se acaban convirtiendo en espectáculo puro y cruel. Su acusación radica en el hecho indudable de que según se aleja el periodismo de su esencia meramente informativa en pos de la espectacularidad, se pierde su profundidad y su ser, cayendo en el simple sensacionalismo. Dice que “el único medio es fortalecer la credibilidad, ya que, al fin y al cabo, lo único que avala al periodista ante el receptor, es volviendo a la realidad cotidiana, a la noticia comprobada, contrastando y verificando las fuentes. Es un hecho incuestionable que con el pasar de los años los periodistas salen menos a la calle, limitándose a recibir las noticias de agencias y de los gabinetes de prensa” (Colombo 1997, p. 54).

Según Erausquin (1995), en su obra titulada, *Fotoperiodismo: formas y códigos*, ahondó sus propios planteamientos teóricos y pedagógicos sobre la imagen y la comunicación. Se adentra en los componentes mediante los cuales el fotoperiodismo comunica y propone una realidad. El autor presenta datos, sostiene insinuaciones y lanza o refuerza posturas. Asimismo, afronta el estudio de la fotografía periodística usada como información revelada como veraz y legítima, pero que también transfiere mensajes subliminales que van mucho más allá del texto o pie de foto.

Para Abril (2007), en *Análisis crítico de textos visuales*, planteó una investigación transversal que acomoda la mirada en el estudio de los signos dentro de la sociedad, con las investigaciones de los procesos culturales para abordar el texto visual como un objeto de estudio otorgado por derecho propio. Aborda, asimismo, la investigación de los mensajes y textos visuales empleando las herramientas metodológicas y de razonamiento que ya se conocen en las teorías de la comunicación. Esta aproximación entre la imagen

y la percepción está establecida por conocimientos, creencias, deseos y prácticas, y la mirada pertenece al reconocimiento e implica posiciones personales, dominación y obstinación simbólicas, mientras que la mirada se relaciona con lo que se sabe y se cree, ya que, lo que vemos está condicionado por lo que sabemos y creemos.

Para Pedreños (2004), en *¿Qué es la memoria histórica?*, dijo que la memoria histórica “es un movimiento socio-cultural que nace desde lo profundo de la sociedad civil, para difundir de forma rigurosa, la historia de lucha contra el autoritarismo y sus protagonistas” (p. 28). El objetivo del artículo es demostrar la importancia de la memoria histórica como una herramienta mediante la cual se haga justicia y se recupere referentes para luchar por defender los derechos humanos, la libertad y la justicia social, la reparación y el reconocimiento para las víctimas directas e indirectas del conflicto de la violencia desmedida, el abuso de autoridad y las dictaduras.

A su vez, Carrasco, Costilla, Estruch y Wahren (2014), en su artículo *La construcción de historias y memorias a través de fotografías etnográficas, una lectura interdisciplinaria*, los autores analizaron los distintos usos de la fotografía producidas en campañas etnográficas, en la reconstrucción de historias y memorias, tanto en sectores académicos como en comunidades rurales.

Es a partir de que la fotografía, como fuente o vestigio del pasado, que los autores se plantearon analizar, en primer lugar, los elementos que la fotografía etnográfica, desde su peculiaridad, brinda en la reconstrucción histórica y académica. En segundo lugar, consideraron el rol de las mismas en la activación de memoria y narrativas históricas en los grupos indígenas. Por último, observando las corrientes que problematizan la relación historia-memoria, la investigación indaga sobre la realización del análisis histórico difundido por la expresión oral y las memorias específicas que las fotografías transmiten.

Caballo y otros (2006), en una gran recopilación de información y fotografías, *Fotoperiodismo y edición*, señalaron que el fotoperiodismo, como noción general de un área reveladora creciente con mucha jerarquía desde su nacimiento, es el tema de investigación en muchos de los libros existentes sobre la comunicación, esa especie de mirar sin ser visto como algo imprescindible. Al respecto, existen grandiosos estudios y libros sobre fotoperiodismo, sobre la fotografía de prensa, pero quizá demasiado pocos que desafíen tan extenso concepto desde puntos de vista tan diferenciados como los que

en esta obra se presentan. Ese es el sentido de este libro, estudiar el fotoperiodismo aislado en su contexto, además de alertar sobre sus límites jurídicos.

Antecedentes nacionales

La Pontificia Universidad Católica del Perú, publicó *Yuyanapaq. Para recordar*, PUCP (2015), en donde se explicó que esta publicación surgió por la necesidad de producir un recuerdo artístico de la violencia terrorista que vivió el Perú, a través del uso estético de la fotografía, la narración, la descripción y el análisis de la historia sangrienta que sacudió al país, pero que necesitaba ser recordada. Para su elaboración, los investigadores se dedicaron a recolectar fotografías de diarios en distintas organizaciones, que permitirían tener las miradas necesarias al fenómeno. Por ello, las imágenes, por su calidad periodística, le dan relevancia a la información, además, que muchas de ellas cuentan con una sugestiva concepción estética, pues la mayoría de fotógrafos peruanos dedicados al fotoperiodismo lograron estar en el momento exacto del acontecer de los hechos. Impacta, por ejemplo, las fotografías de los periodistas asesinados en Uchuraccay, antes de que perdieran la vida de modo tan sangriento, pues ellos se tomaron una fotografía con lo cual se crea una visión de la víctima misma, sobre el suceso y logra poner al espectador en estado de shock.

Específicamente, en esta publicación, la PUCP (2015) analizó de manera incisiva las imágenes que fueron proporcionadas como documento-social de memoria en la exposición fotográfica de la Comisión de la Verdad y Reconciliación.

Por su parte, la CVR (2003), “se refirió a la fotografía como medio para activar reflexiones sobre el sufrimiento y la violencia” (p. 55). Específicamente, esperaban que la imagen transportara a las personas a recapacitar sobre las formas en que el ‘fracaso de ver’ había contribuido al fracaso de una moral colectiva en el pasado”. (p.60).

Para los autores, el objetivo del fotolibro es hacer que las fotografías digan algo, y que esto fuera difundido en el reconocimiento expresivo y colectivo de la memoria nacional. Las fotografías son hechas para contar una historia que abriera los ojos de la gente o para hacer que vieran lo que se asumía que nunca las habían visto jamás.

Por otro lado, Larrabure (2007), en *Ciertos vacíos: un ensayo fotográfico sobre orfandad, violencia y memoria en el Perú*, explicó que el fotolibro documenta las subsistencias de unos niños que quedaron en la orfandad hasta su vida adulta, junto con sus deseos,

miedos, problemas e ilusiones. De esta manera hace un llamado a la reflexión sobre la falta de terapias integrales en salud mental para apoyarlos a superar los traumas y secuelas del conflicto armado y las consecuencias de esta falta de atención en el terror estructural que hoy todavía se mantiene presente en algunas partes del país.

Asimismo, el Ejército Peruano (2010), *En honor a la verdad: visión del Ejército en su participación en la defensa del sistema democrático contra las organizaciones terroristas*, explicó respecto a la guerra desatada por Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), para explicar el rumbo de la lucha interna, el cual, según la percepción de los investigadores, se dio en cinco etapas, que comienza con la proclamación de la guerra interna por las agrupaciones terroristas y culmina con la captura de Abimael, en el gobierno de Alberto Fujimori Fujimori.

Por su parte, Frisancho (2016), en su ensayo *La educación moral para la prevención de la violencia*, señaló que es a través del proceso pedagógico que las personas construyen su comprensión del mundo, desarrollan sus más altas capacidades como seres humanos, tanto cognitivas como afectivas, que les permiten construir su identidad. Sin embargo, esta tarea normativa en nuestro país tiene vacíos, fracturas y grandes limitaciones que impiden cumplir sus objetivos a cabalidad. De esas fracturas fue que Sendero Luminoso sacó provecho para colocarse en escuelas y universidades, para infiltrarse sigilosamente, en las mentes y los corazones de muchos de los jóvenes, hoy muertos a causa de la guerra iniciada por Sendero.

Para la autora, los sistemas educativos están cada vez más orientados a entrenar a los estudiantes para las evaluaciones estandarizadas y descuidan la formación integral y el desarrollo de cada niño, en una sociedad como la nuestra, que ha atravesado por un periodo muy largo de violencia política, y que es cultural y étnicamente muy diversa, la educación no puede ser esquiva. Presenta, asimismo, una visión psicopedagógica, una particular reflexión de lo que se podría hacer en la escuela y desde las aulas para impedir que sucesos como los que vivió el Perú durante la guerra interna jamás vuelvan a ocurrir.

Más adelante, Merino (2016), en su ensayo, *El MOVADEF y la memoria ambivalente, en el papel de la responsabilidad de la memoria de los jóvenes del MOVADEF*, analizó e interpretó las declaraciones públicas que los jóvenes militantes el Movimiento por la Amnistía y los Derechos Fundamentales (MOVADEF), hechas en diferentes medios de comunicación, en las cuales se referían a su memoria sobre el conflicto, su opinión sobre

Guzmán, las principales demandas políticas para olvidar los rencores producidos por la guerra interna y su postura polarizada frente a la mass media.

Para el autor, los jóvenes militantes del MOVAREF critican a los medios de comunicación por abordar los “recuerdos vivos” de la guerra interna de manera parcializada, en los cuales solo se muestra los crímenes cometidos por Sendero Luminoso y no los cometidos por las fuerzas del orden. Sostienen ellos, que antes que terrorismo, lo que ocurrió en el Perú, fue un levantamiento armado como producto de la precaria situación por la que atravesaban en esa época las clases populares y de esta manera, habría que comprender las motivaciones que tuvieron los subversivos, para tomar el camino de la violencia.

Asimismo, Roncagliolo (2007), en *La cuarta espada: la historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*, narró la historia de Abimael Guzmán Reynoso y la agrupación terrorista Sendero Luminoso. Para el autor, Sendero fue el grupo subversivo más mortal de la historia de América, dirigido por Abimael Guzmán, un profesor de filosofía que condujo toda esa violencia, todo ese terror que se vivió en las décadas de 1980 y 1990, y que no contaba con el respaldo de gobiernos extranjeros, y menos estuvo presente en los campos de batalla. La historia de este personaje nefasto de la historia peruana, es un monstruoso ejemplo del poder destructivo de las ideas.

La obra escrita por Roncagliolo, más allá de ser un texto periodístico, es una novela a la inmersión de la mente de un asesino, una representación de la maldad. “La exacerbación ideológica y la férrea disciplina que alcanzó inculcar en seguidores, convirtieron al grupo en el protagonista de un conflicto que generó la muerte y desaparición de más de 70000 personas, además de la pérdida económica por \$9.184 millones. La historia de Guzmán y su grupo es, además, la metamorfosis de un foco de partidarios fielmente abanderizados, en una máquina terrorista y combatiente”. (Roncagliolo 2007, p. 35).

Por otro lado, Lugar de la Memoria, Tolerancia y la Inclusión Social y Ministerio de Cultura (2017), en *Memorias del presente. Ensayos sobre juventud, violencia y el horizonte democrático*, se recopiló los tres ensayos ganadores del concurso *Esquirlas de oro*, realizado por el Lugar de la Memoria, Tolerancia y la Inclusión Social (LUM), además de otros nueve ensayos de los sesenta y dos textos que fueron presentados al concurso.

Con esta selección de ensayos, el LUM espera generar el debate académico y reforzar su compromiso con la comunidad para el fortalecimiento de una cultura de paz y de aproximación a los jóvenes al conocimiento sobre los hechos de violencia que flagelaron al Perú. Asimismo, el libro es una invitación a las generaciones jóvenes a mantener la memoria de nuestra historia reciente y que esa memoria sea heredada por los que vienen.

Otro trabajo que estudia la época de la violencia en el país, es el de Gorriti (2008), *Sendero: historia de la guerra milenaria en el Perú*, en donde describió y explicó de manera completa el surgimiento de Sendero y la primera década de violencia política en el país. El autor utilizó la entrevista a protagonistas y testigos directos, además de analizar documentos de las fuerzas de seguridad y de Sendero Luminoso, hasta ahora desconocidos. Con este trabajo, Gorriti, el analista social y periodista, ofrece una obra intensa de la atmósfera e intervalos de este fenómeno, en el cual el Perú luchó por la democracia.

El trabajo de Gorriti conjuga el periodismo de investigación y la historiografía bélica. En la obra descubre los principios de la violencia senderista y escribe esta historia imprescindible para entender el Perú, durante el período mismo de la guerra, pues fue publicada por primera vez en 1990.

De otro lado, De Soto (2016), en *Cómo los pobres del Perú derrotaron al terrorismo*, estudió minuciosamente este proceso y llegó a la conclusión de que la victoria determinante solo fue posible después de diez años de iniciada la guerra interna, cuando las Fuerzas Armadas se aliaron con los Comités de Defensa Civil Antisubversivos (DECAS). Señaló que en 1984, el general Adrián Huamán Centeno, un oficial de origen campesino, quechuahablante, Jefe del Comando Político Militar de Ayacucho, en una de sus visitas a una de las zonas afectadas, sostuvo una conversación en quechua con el principal dirigente del pueblo. En esa conversación el general le cuestiona al dirigente campesino el por qué permiten que los terrucos maten y roben a su gente. ¿Acaso tienes miedo?, le dijo, y el dirigente le responde que ellos vienen con armas y dinamita, nosotros solo tenemos machetes, palos y piedras. Entonces el general ordenó a sus subordinados entregarles fusiles a los campesinos. (p. 35).

Otro estudio del tema, como el de Bonilla (2015), en su obra *Golpe mortal*, describió la historia de la creación del Grupo Nacional de Inteligencia (GEIN), la manera y destreza que utilizó en la *Operación Victoria*, la cual produjo el derrumbe de Sendero Luminoso,

tras la captura de Abimael Guzmán el 12 de setiembre de 1992. El autor, señala también que su publicación sale a la luz con el único propósito de dar a conocer el trabajo del GEIN, que consiguió con su escaso personal, una de las más grandes hazañas policiales que registra la historia peruana. Para Bonilla, el objetivo principal del libro, es contarles a los jóvenes sobre la época sangrienta de los 80' y 90' vividos en el Perú, y que hoy muy pocos jóvenes conocen.

Finalmente, Agüero (2015), en *Los rendidos*, confrontó los límites del lenguaje y sus usos y abusos en ámbitos tan distintos como los de las conversaciones interpersonales o los debates académicos e intelectuales. La obra es una mezcla insinuante y compleja de reflexiones de la memoria, como del activista de derechos humanos. El autor mantiene su perfil académico y su experiencia familiar, y los concilia en una voz cargada de inteligencia y emoción en la que hay lugar para la sabiduría, la melancolía, la crítica aguda, la rabia y el desprecio, pero, sobre todo, para la duda.

La obra está compuesta de textos breves de no ficción, organizados en cinco capítulos, cuyos títulos describen un viaje de redención personal del autor, que se inicia con la reflexión sobre el mecanismo social de la estigmatización y el correspondiente silenciamiento de ciertas voces y temas. Concluye afirmando la necesidad de reconocerse y ser reconocido públicamente como una voz legítima que trasciende la marca social acusatoria. El autor comentó, que el “corresponde a la generación que no hizo la guerra, pero sí la heredó y padeció, marcado socialmente en el tiempo posterior por su “condición” de “ser hijo de padres que militaron en el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso y que murieron en ese trance, ejecutados extrajudicialmente” (p.13).

Variable Independiente: Dossier fotográfico

Expediente visual, cronológicamente narrativo sobre la época oscura que atravesó el Perú en el siglo XX, compuesto por fotografías periodísticas y documentales. Su importancia reside en la capacidad de transportar, en distintos tiempos y espacios, al observador.

Freund (2006) manifestó que:

“la importancia de la fotografía no solo reside en el hecho que es una creación sino sobre todo en el hecho de que es uno de los medios más eficaces de moldear nuestras ideas y de influir en nuestro comportamiento”. La influencia de la fotografía habita en su capacidad de generar corrientes de opinión, persuadir a su espectador, no por ser una actividad efectuada por el ser humano, si no, por la fuerza que posee desde su creación y por la cantidad de

información que almacena y transportar por el tiempo y el espacio. Múltiples investigadores confirman su importancia empleándola como fuente algunas veces primordial en sus investigaciones” (p. 8).

Desde la incorporación de la fotografía en los medios de comunicación, la percepción y la persuasión son uno de los elementos que conforman el moldear ideas, generar corrientes de opinión, o como en estos últimos tiempos, usar indiscriminadamente para trastocar la realidad.

Freund (2006, p. 96), explicó que “la introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común solo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían en su vereda, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tiene lugar en el mismo país y cerca de las fronteras, se vuelven familiares. Al abarcar más la mirada el mundo se encoge”.

La prensa solo se valía del texto para informar a sus lectores sobre los sucesos más relevantes, dejando a la imaginación del lector, si los acontecimientos narrados por el periódico o revista eran ciertos. En múltiples ocasiones, la capacidad informativa de la fotografía de prensa superaba al texto escrito, aunque todo depende de la calidad fotográfica de la imagen: composición, revelado, el espacio que ocupe en el soporte, como algunas de las premisas que debe cumplir una fotografía expuesta en un medio periodístico.

Vílchez (1997, p. 77), explicó que: “la foto de prensa en ningún momento es más simple que el texto escrito, su estructura es compleja en igual medida que lo es el texto escrito, y tanto uno como el otro son productos de diversas transformaciones discursivas. Tiene autonomía propia y puede considerarse como un texto informativo. Sin embargo, no es indiferente al contexto espacial del periódico”.

El escritor es bastante preciso en resaltar por qué una fotografía debe ir de un tamaño determinado y no de otro. En el dossier *La verdad sobre el espanto* hay muchas fotografías que ocupan una página entera, incluso dos páginas atrapando inmediatamente al espectador. Estas fotografías cargadas de mucha emotividad por los acontecimientos capturados por los fotoperiodistas muestran la violación de los derechos humanos, el brutal atropello que sufrieron los campesinos por parte de los grupos subversivos y por el Estado peruano.

El dossier fotográfico guía de manera visual al observador en este recorrido en blanco y negro cubierto de una extensa información histórica y cultural, además, de un transmisor de sentimientos generador emociones, son fotografías muy crudas las que están expuestas en el dossier “La Verdad Sobre el Espanto”.

De Luna (2007) indicó que:

“en este sentido las fotografías aquellas en las que aparecen cuerpos, los cuerpos de personas muertas durante la guerra, tiene un carácter específico. Al confrontarse con ellas, el historiador parece necesitar un rigor filológico para desleír su emotividad, para serenarse, para protegerse de los horrores que está obligado a percibir cuando nos enfrentamos a las representaciones fotográficas de las matanzas” (p. 56).

Es evidente que el autor, al analizar cómo estos textos visuales construyen esa parte de la realidad sangrienta, se abre una ventana que manifiesta, de inmediato, criterios internos, opiniones parcializadas, donde el investigador avalado por toda la información obtenida previamente al estudio de la fotografía periodística, será capaz de efectuar una valoración al correcto uso de la imagen para construir hechos violentos.

Vílchez (1997, p. 77), expresó que: “la foto de prensa se revela particularmente eficaz en ciertos procesos de reconocimiento e identificación. Bajo ciertas condiciones de comunicación, la foto y el texto escrito pueden originar de hecho posibilidades para desarrollar ciertos procesos cognoscitivos a través de la información periodística”.

El autor afirma que la particularidad de la fotografía, en este caso de la violencia, inmersa en casi todas las ramas científicas, permite a los familiares y forenses, identificar los cuerpos; para las nuevas generaciones que no vivieron la guerra interna, ser el instrumento para informarse y para las investigaciones futuras una potencial fuente de información.

Categoría: Técnica fotográfica

Freund (2006, p. 100), indicó que: “cuando hablamos de técnicas de fotografía, nos referimos a las distintas modalidades que la fotografía nos ofrece, partiendo desde luego del conocimiento técnico que cada una de ellas requiere específicamente, o del entorno en el cual se practica”.

Se entiende por técnica fotográfica al diafragma, velocidad de obturación, distancia focal, como también al estilo en particular de cada fotógrafo basándose en los conocimientos teóricos obtenidos por la investigación y la experiencia que ofrece el trabajo de campo.

Pérez (2014, p. 151), comentó que: “la realidad no la vemos la percibimos, la fotografía es un acto sensible que esta interconectada por la forma en que leemos la imagen en el medio impreso”.

La imagen fotografía está fija, tanto por los aspectos técnicos como por las leyes de la percepción visual: ley de cercanía, ley de asociación, de cierre, de continuidad, de figura y fondo, de tergiversación, de dirección, de extravagancia, de pregnancia, de simplicidad y ley de tensión.

Freund (2006, p. 9), indicó que: “al estudiar la historia de la fotografía intentamos dilucidar la historia de la sociedad contemporánea, a fin de demostrar, mediante un ejemplo concreto, las relaciones que provocan una mutua dependencias entre las expresiones artísticas y la sociedad, y de qué modo las técnicas de la imagen fotográfica han transformado nuestra visión del mundo”.

Desde tiempos inmemorables, el ser humano tiene la necesidad de graficar su subsistencia, lo que provocó el surgimiento de técnicas artísticas que representen la realidad. Una de las que ha sufrido distintas transformaciones y evoluciones, es la fotografía.

Mayoralas (2013) indicó que:

“los avances químicos y mecánicos hacen posible que en 1839 se invente el daguerrotipo, el primer procedimiento fotográfico. Así, la fotografía nace como la imagen fiel de la realidad, fundamentada por un principio incuestionable amparado bajo el aparato científico, cuyo fin es encontrar el conocimiento verdadero y universal. La actividad fotográfica se consolidó como la obtención directa, sin aditivos de la verdad, donde el fotógrafo solo es el ayudante de la cámara y la fotografía un análogo objetivo de lo real” (p. 144).

La escritora enfoca su concepto a la naturaleza de una fotografía que muy difícilmente puede ser alterada, por la complejidad del proceso para capturar parte de la realidad en los inicios de la fotografía como arte que transmite verdad. A pesar de que si bien es cierto una fotografía es realizada a partir del punto de vista del fotógrafo, quien decide qué enfocar y qué no, la autora la califica como un colaborador del equipo fotográfico. Sin embargo, el proceso mecánico y objetivo que realiza una cámara fotográfica se encuentra estrechamente ligado a la percepción que tiene el fotógrafo de la realidad.

Mayoralas (2013, p. 105), expresó que: “por lo tanto, la fotografía se constituyó como la máquina que actúa sin la intervención del sujeto, sin interpretación, sin selección, sin

jerarquía, constituida por las leyes científicas de la óptica y de la química es capaz de atrapar la realidad y sobre todo vence los límites del hombre, capta aquello que la mirada humana no logra alcanzar”.

Es por esto que la tradición de la fotografía se identifica por la búsqueda de aquello técnico que afine las capacidades naturales de lograr lo verdadero y que obtenga estar cada vez más cerca de la perspectiva “real” del mundo.

Sub Categoría: Velocidad de obturación

Pérez (2014, p. 142), indicó que: “la venida de nuevas cámaras de fácil manejo y escaso peso permitieron la libertad del movimiento y el fácil acceso a lugares extraordinarios, la aparición de reporteros gráficos que fotografían los acontecimientos políticos y sociales”.

Este avance tecnológico le permitió a muchos sectores de la sociedad visualizar acontecimientos importantes de índole nacional y mundial, rompió fronteras. El ciudadano puede abarcar más la mirada con tan solo observar una fotografía de algún paisaje espléndido o una ciudad muy remota.

De Luna (2007, p. 27), manifestó que: “lo que el artefacto fotográfico fija para nosotros, es el silencio de los testigos, un silencio absorbente, los fallecidos no hablan, así pues, las fotografías resultan necesarias en la medida que hacen hablar a los muertos en que nos restablecen una evidencia proveniente del interior mismo de la muerte”.

De Luna (2007, p. 52), indicó que: “en el siglo XIX, la realidad producida era la que el fotógrafo elegía, la que moldeaban sus intenciones el fruto de sus propósitos. Debido a las dimensiones del equipo fotográfico (cámara de treinta kilos, placas de cristal, tarros de sustancias químicas), se hacía imposible captar los acontecimientos en el instante preciso en el que tenía lugar, en su espontánea inmediatez, hacer saltar el obturador en el momento justo”.

Lo mencionado por el autor es totalmente cierto, solo basta con observar las primeras tomas en los inicios de la fotografía. Son de una calidad bajísima, no se logra percibir con claridad los objetos o personas retratadas, pero eso no resta su veracidad. Debido a esa limitación que tuvo la fotografía en su principio no se pudieron registrar acontecimientos importantes.

De Luna (2007, p. 55), señaló que: “el tiempo congelado que queda aprisionado en el objetivo limitada al suceso, la imagen mecánica de la fotografía rompe la continuidad

histórica vacía por completo de profundidad y espesor en el sentido del tiempo de la historia del hombre moderno, las multitudes que contemplan la historia a través de las fotografías son seres sin memoria”.

Las fotografías tienen la capacidad de transportar a través del tiempo y del espacio fragmentos de la realidad, por eso en la actualidad se toma mucha importancia al registro fotográfico como fuente histórica, como evidencia de lo ocurrido en tiempos pasados.

Sub Categoría: Óptica fotográfica

Briceño (2012, p. 24), manifestó que: “la óptica (fotográficamente hablando) son lo que comúnmente llamamos lentes y más precisamente objetivo, aunque en virtud de la verdad, las ópticas son más bien un conglomerado de lentes que de manera mecánica se combinan para hacer lo que llamamos foco, de la calidad de la misma depende la calidad final de nuestras imágenes pues una mala óptica necesariamente dará como resultado malas imágenes”.

Muchos autores coinciden en darle esa potestad de objetividad al aparato fotográfico, pero esa integridad fotográfica se vincula directamente con la mirada del fotógrafo hacia la realidad.

Pérez (2014, p. 151), manifestó que: “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”.

Esta gran invención de los teleobjetivos brindó una perspectiva potencial en cuanto a la captura de objetos y personas a larga distancia. Poder retratarlos sin que ellos se den cuenta fue algo novedoso, aunque la naturalidad que se obtiene es lo que prevalece.

Vílchez (1997, p. 19), indicó que: “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”.

Pérez (2014, p. 142), afirmó que: “el auge de la fotografía periodística tiene que ver con los desarrollos técnicos que les permitieron a los diarios, mejorar equipos de impresión y la posibilidad de adjuntar la fotografía al mismo”.

El ingreso de la fotografía en el medio impreso es un evento de vital relevancia. Permitted graficar la noticia y dotarla de un ingrediente primordial en el periodismo, la veracidad. Más adelante, en la década de los noventa, el auge de las cámaras digitales pluralizó la imagen fotográfica y el procedimiento de la imagen dio un giro doble. Ahora es mucho más fácil alterar y modificar una fotografía, sobre todo, por su naturaleza digital.

Sub Categoría: Blanco y negro

Moles (2015, p. 40), indicó que: “la fotografía en blanco y negro tiene esa cualidad ponderante, darle valor a la imagen. Sucede, en parte, porque las fotografías que son a color siempre necesitan que la iluminación de la imagen sea armónica, característica que no es necesariamente obligatoria en una imagen a blanco y negro”.

El blanco y negro tiene una carga estética muy fuerte, tiene la capacidad de transmitir emociones, sentimientos de tristeza, de anhelo, evoca al pasado. Así, gran parte de las fotografías de los años 40’ hacia el 90’ están a blanco y negro, lo cual es un archivo documental que permite la comprensión de la realidad.

Moles (2015, p. 43), expresó que: “un rostro en blanco y negro dice mucho más que una imagen a color, el mensaje profundo que emite invocar a las emociones del espectador. En periodismo es muy utilizada esta técnica para dar dramatismo a los reportajes y denuncias que se hacen sobre algún tema”.

La técnica del blanco y negro tiene esa facultad de darle valor a la imagen. Ocurre, en parte, porque las fotografías que son a color siempre requieren que la iluminación de la imagen sea armónica, particularidad que no es necesaria en una fotografía en blanco y negro.

Categoría: Píe de foto

Vílchez (1997, p. 73), afirmó que: “al pie de foto podríamos decir que es el conjunto de marcas informativas que tienden a explicar en un registro escrito elementos espaciales, temporales y actorales de la foto, todas estas marcas informativas son (desde la teoría semiótica) referencias espacio-temporales y forman la deixis periodística, que es la transformación del discurso informativo de las reglas de la noticia a propósito de un acontecimiento”.

Es esencial, que el pie de foto tenga esas características. Su principal función es centrar al lector en el contexto que la fotografía está graficando ni más ni menos. Tiene que estar redactado telegráficamente.

Vílchez (1997, p. 73), indicó que: “el pie de foto, por su dependencia espacial y temporal de texto visual puede considerarse como una estructura local relacionada a una estructura global que comprende tanto el pie de foto mismo como la fotografía”.

Esta relación de dependencia por algunos momentos, entre la imagen y la leyenda, está ligada mucho a la credibilidad, esa búsqueda perpetua de la prensa hacia ella, pero una lectura fotografía está vinculada a la subjetividad del observador, pues todos apreciamos de distinta manera una fotografía, por lo que la comprensión siempre será distinta.

Pérez (2014, p. 144), expresó que: “el pie de foto que aparece junto con la imagen, es un elemento de gran importancia tanto para el comunicador como para el analista de la misma, dicho texto puede tener varios párrafos o constar tan sólo de tres o cuatro palabras”.

Es un texto muy resumido que contiene la siguiente información: el lugar donde se tomó la fotografía, cuándo se tomó la fotografía, quién tomó la fotografía y, por último, un breve resumen del acontecimiento que la fotografía capturó.

Sub Categoría: Contexto

Vílchez (1997, p. 68), afirmó que: “la foto de prensa se encuentra estrechamente determinada por su contexto expresivo físico constituido por la superficie de la página ocupada por los titulares y los textos escritos, pero de una manera aún más directa, la relación entre la foto y el pie de foto establece un contexto experto que influye en la percepción, lectura y comprensión de la imagen fotográfica”.

Esta afirmación de Vílchez es resaltante, porque anteriores teóricos coinciden que el pie de foto no tiene por qué tener esa capacidad de influir, pues su función es meramente informativa. Sin embargo, esto depende mucho de la línea editorial que tenga el medio de comunicación que utilice la fotografía como fuente de información.

Pérez (2014, p. 144), manifestó que: “la fotografía periodística y el texto acompañante están irremisiblemente forzados a entenderse, para conseguir sus objetivos informativos. Depende del pie de foto para expresar algunas incidencias tan concluyentes para la correcta interpretación del acontecimiento que se procura informar”.

Sobre todo, cuando son fotografías que grafican hechos de una época lejana ahí es donde esa relación tiene que salir a relucir, informar de forma factual hechos pasados o recientes es una característica principal del pie de foto.

Sub Categoría: Información técnica

Vílchez (1997, p. 71), expresó que: “el lector ve y percibe, pero además quiere saber y si este saber no puede satisfacer icónicamente es necesario ayudarle con una leyenda complementaria la situación, sin embargo, no es tan inocente la conexión entre texto escrito y fotografía es más compleja que la de una simple función comunicativa y se relaciona con las competencias tanto icónicas como verbales que, en un caso el redactor y en otro el lector, ponen en juego a través del diario”.

En términos sencillos, lo que el autor expresa es que una fotografía de prensa siempre tiene que tener una leyenda, porque leer una fotografía puede resultar complicado para algunos, pues es una labor compleja que ejerce el redactor, el de suprimir la noticia y brindar lo más interesante, lo necesario para informar de forma contundente al lector, pero sobre todo, con claridad.

Moles (2015, p. 12), manifestó que: “el individuo que se encuentra en la fuente misma de la fotografía, debe proporcionar él mismo el pie de ilustración, el cerebro humano es capaz de dar un juicio categórico, más válido para un conjunto de imágenes que para una sola, cualquiera que sea su principio: palabra en grandes caracteres, asociación, matriz de similitud”.

El fotoperiodista tiene que estar en constante movimiento, no puede estar quieto. De esa capacidad de moverse y observar, lo que otros no pueden, es donde nacen las mejores fotografías, aquellas que lo dicen todo, plasman la realidad con tanta nitidez que añadir un pie de foto se vuelve algo protocolar.

Sub Categoría: Medio de Influencia

Barthes (1995. P. 22) señaló que: “el texto hace parte del proceso de denotación de la imagen, en otras palabras, el texto le añade peso a la imagen, la grava con una cultura, una moral, una imaginación”.

Es por eso que los periodistas se esfuerzan en redactar una leyenda con exactitud, empleando el criterio periodístico más relevante, pues la credibilidad es el beneficio

intangibles de los medios de comunicación. Sin credibilidad y veracidad, el medio de información se caería en picada.

Huyssen (2009, p. 17), manifestó que “cuando las palabras fallan, puede entrar en escena una imagen, y cuando las imágenes resultan opacas, las palabras pueden revelar un significado oculto o un significado complejo”.

En suma, estos dos universos (texto e imagen) se combinan mutuamente concediendo en un relato sobre la memoria del hecho que se sostiene en una verdad construida desde sus usos cotidianos y para la reconstrucción más objetiva posible de la realidad, sobre todo de una realidad violenta.

Categoría: Fotografía Documental

Freund (2006, p. 8), expresó que: “la fotografía posee la aptitud de expresar los deseos y las necesidades de las distintas capas sociales y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social, pues la fotografía, aunque estrictamente unida a la naturaleza sólo tiene una unidad fáctica”.

Si bien al principio la fotografía era un oficio costoso y laborioso, pero sobre todo muy poco valorado, todo eso cambió cuando los primeros fotoperiodistas le dieron esa connotación social a la fotografía, le dieron un carácter documental-evidencia que puede generar empatía o rechazo. Además, con los avances tecnológicos, el acto fotográfico se popularizó, las cámaras se volvieron más accesibles en cuanto al costo y fácil compra, así es como surgen las fotografías familiares cargadas de mucha nostalgia y sentimientos.

De Luna (2007, p. 13), manifestó que: “son estas fuentes las que facilitan al historiador una comprensión más completa de la guerra, arrojándolo al corazón de un fascinante nudo historiográfico y conceptual, todas las guerras con la violencia y la crueldad que desencadenan, parecen compartir un fondo matar y ser matados”.

La guerra conlleva destrucción, pena, desolación, llantos inconsolables por los desaparecidos, vacíos en la sociedad. Las fotografías permiten enlazar el pasado con el presente con una mirada hacia el futuro. La fotografía *post mortem* es la voz de los silenciados, revela al victimario.

De Luna (2007, p. 25), indicó que: “se las puede considerar un elemento científico para el conocimiento de la historia, transformándolas en documentos, ponerlas en interacción con el bagaje de nociones que posee el historiador sobre los temas de lo que ellas son

fuentes, decodificarlas, revisarlas a la luz de esas nociones, colocarlas en serie con otras imágenes, aunque con ello se menoscabe su carácter único”.

La fotografía se ha vuelto una fuente de conocimiento para las distintas ramas científicas a la hora de recabar información, sobre todo para la historia, arqueología y la antropología, ya que, por su carácter evidenciador los investigadores emplean gran cantidad de su tiempo en conseguirlas.

Sontag (2003, p. 35), afirmó que: “es el registro de lo cotidiano, del entorno que rodea. Ofrece un testimonio de lo real ya que es una persona realizando las imágenes”.

La foto-documental tiene fines sociales, capturar las formas y condiciones de vida. Una característica principal es registrar los acontecimientos que perturben la vida. La fotografía documental siempre tiene como protagonista al ser humano.

Sub Categoría: Relación del ser humano con su entorno

Freund (2006, p. 8), señaló que: “uno de los rasgos más característicos de la fotografía es la idéntica aceptación que recibe de todas las capas sociales, penetra por igual en casa del obrero y del artesano, del empresario industrial, ahí reside su importancia política, la burguesía media encontró en la fotografía un nuevo medio de auto-representación conforme a sus condiciones económicas e ideológicas”.

Es interesante como la fotografía fue tomando terreno en los sectores populares de la sociedad, registrando hechos cotidianos que generan impacto. Con la fotografía se puede registrar manifestaciones culturales, eventos sociales, pues todo queda capturado mediante una cámara fotográfica y moldeado en una plataforma tan común como un pliego, pero con una carga informativa valiosa.

Freund (2006, p. 9), expresó que: “a pesar de los crecientes e incesantes perfeccionamientos de la vida material, el hombre se siente cada vez menos aludido por el juego del acontecimiento, hacer fotos se antoja como una exteriorización de sus sentimientos, una especie de creación, así se explica el creciente número de fotógrafos aficionados que hoy se cifra por cientos de millones y que tiene a incrementarse cada vez más”.

La necesidad de registrar todo lo que hace el ser humano hace aumenta cada día. El nacimiento de las redes sociales masificó ese ímpetu por fotografiar y grabar las

actividades cotidianas, tanto que ha abrumado la razón de ser de la fotografía, que es comunicar, transmitir y modificar pensamientos de acontecimientos relevantes.

Vílchez (1997) afirmó que:

“la relación entre las personas también se expresa por la posición del cuerpo, el movimiento, el juego de las miradas, en medida que los gestos forman parte del comportamiento y este comportamiento forma parte de un ritual interactivo, de modo que la gestualidad, la expresión del rostro y el movimiento sirven para indicarnos intenciones y objetivos comunicativos; nos revelan un tipo de información sobre el personaje y sobre el ambiente que lo rodea” (p. 75).

Los retratos están cargados de decisiones artísticas que rotan en torno a exponer las características morfológicas e íntegras de los individuos que son capturadas por el obturador. Un buen retrato es capaz de desnudar a una persona, de presentar sus rasgos externos y describir a través de una mirada su personalidad.

Sub Categoría: Documento social

Moles (2015, p. 11), señaló que: “la fotografía es un método técnico de comunicación que cristaliza en un documento un fragmento del universo visual con el objeto de trasladarlo a través del tiempo y del espacio”.

Es una habilidad mecánica que posee un procedimiento compuesto por estos elementos: encuadrar, iluminar, enfocar, posar, etc. Hay distintos tipos de planos fotográficos, técnicas fotográficas, pero la finalidad de todas ellas es plasmar la realidad, fragmentarla con el obturador e inmortalizarla en un soporte.

Freund (2006, p. 8), indicó que: “en la vida contemporánea, la fotografía desempeña un papel capital, apenas existe actividad humana que no se registre a través de una fotografía, se ha vuelto indispensable tanto para la ciencia como para la industria, es el punto de arranque de los mass-media tales como el cine, la televisión y los video-cassettes. Se desarrolla diariamente en los miles de periódicos y revistas”.

Cuando la fotografía se incorporó en la prensa, obtuvo un potencial extraordinario superando al texto escrito en cuanto a veracidad y objetividad, pues la fotografía es la base de toda producción visual, es la sucesión de fotogramas que compone una imagen de video. El cine tiene una categoría que galardona el trabajo fotográfico, mientras que los diarios y revistas se componen de una serie de fotografías, es la materia prima de la información en la actualidad.

Huguet (2002, p. 12), señaló que: “desde los usos privados, la fotografía pasó a ser partícipe de los usos públicos, administrativos y en los estatales, siendo, finalmente su incorporación a la prensa, que se consolidó en las primeras décadas del siglo xx, la que universalizó el documento fotográfico”.

Esa incorporación permitió que distintos investigadores pertenecientes a las numerosas ramas científicas exploten el uso de la fotografía como fuente documental, como principio de información para sus investigaciones.

Freund (2006, p. 55), manifestó que: “los historiadores gustan de hablar de la irrupción de la fotografía como documento social, fruto no de una construcción mental o ideológica de un individuo concreto, sino más bien una estrategia, una postura del fotógrafo ante la realidad”.

Es claro que una fotografía es el punto de vista del autor de la realidad, el ejercicio de encuadrar y enfocar lo que el operador desee registrar de acuerdo a sus principios y formación como fotógrafo, pero lo más importante es que girará en torno a lo que quiera comunicar con su imagen.

Sub Categoría: Reflejo de la realidad

Mayoralas (2013, p.105), manifestó que: “la fotografía fija un aspecto de lo real que no es otra cosa que el resultado de una selección arbitraria, y es en este sentido, una transcripción: entre todas las cualidades del objeto, sólo se retienen las cualidades visuales que se dan en el instante y a partir de un punto de vista único”.

Dicho de otra manera, la imagen fotográfica es un procedimiento tradicional que pronuncia el entorno mediante las leyes de la percepción visual. No obstante, no todas las fotografías se rigen en estas leyes, pues la fotografía ha evolucionado considerablemente, sobre todo cuando se trata de una fotografía publicitaria o artística. En la fotografía periodística se destaca la naturalidad de las expresiones de los retratados.

Vílchez (1997, p. 120), manifestó que: “la foto de prensa dada su naturaleza material es una doble ruptura de la continuidad de la realidad y del mundo, disparar una foto es fijar el tiempo de un gesto o movimiento dentro del fluir del acontecimiento, encuadrar con la cámara es escoger una porción del mundo, un punto de vista entre muchos de los que encierra el espacio continuo donde se mueven los objetos y personas”.

El proceso de proyectar imágenes y capturarlas es una actividad sorprendente. Tomar una fotografía es transportar parte del todo a generaciones futuras. Evidencia que lo que se retrata existió en algún momento de la historia. Las fotografías, en la actualidad, son décadas de desarrollo de la técnica y de los materiales fotosensibles.

Moles (2015) expresó que:

“el fotógrafo profesional, ya sea sociólogo, periodista o artista, es poseedor de un estudio, esto significa que en una amplia medida crea lo notable en su estudio, sin embargo, en el estado actual de nuestra cultura, el fotógrafo difícilmente podría pedirle que “congelará” en los Campos Elíseos un bello día soleado, estos acontecimientos notables pertenecen a lo que puede llamarse el “estado construido” el montaje, la escena fotográfica, minuciosamente fabricada en el estudio para recuperar un fugitivo instante de la realidad” (p. 11).

En la actualidad, se observa, a través de distintas plataformas digitales, los llamados fotomontajes, creaciones artísticas que parten de una fotografía. Dicha fotografía es manipulada de tal manera que al finalizar el proceso creativo del fotomontaje queda irreconocible, pero este fotomontaje no puede ser utilizado en una fotografía de prensa o una fotografía documental, ya que, la razón de ser de estas fotografías es mostrar tal cual la realidad.

Freund (2006, p. 96), señaló que: “la palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive, la fotografía inaugura los mass-media visuales cuando el retrato individual se ve substituido por el retrato colectivo, al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación”.

Por la exposición que tiene una fotografía periodística, el tratamiento que se le da es muy especial. Corroborar si lo que se retrató es verídico y siempre acompañada de una leyenda, pero eso sucede en los medios de comunicación serios, pues existen también los sensacionalistas o los que evidencian una postura política. El tratamiento que ese tipo de medios les da a las fotografías es distinto. Alteran la imagen, el pie de foto en vez de informar ejerce una opinión evidenciando su postura política.

Variable Dependiente: Construcción de la Realidad

Vílchez (1997, p. 156), manifestó que: “la relación entre la imagen y la realidad en un medio que se presenta como vehículo de la verdad y por esto, de la realidad esa realidad se juega tanto en el nivel de la precepción de los lectores como en la significación que atribuyen a la representación fotográfica de los acontecimientos en la prensa”.

La responsabilidad de la prensa es altísima. Un diario no debe publicar una fotografía falsa, usurpar una fotografía, publicar hechos falsos. Debe verificar la información, analizar la información, resumir la información para que el lector pueda entenderla. La fotografía potencia mucho más lo que dice el texto escrito, grafica lo que narra y traslada al lector al suceso.

Moles y Rohmer (2009, p. 109), manifestaron que: “la historia de la fotografía se caracteriza por la búsqueda de aquello técnico que perfeccione las capacidades miméticas, que logre algo cada vez más verdadero y que consiga estar cada vez más cerca de la visión “real” del mundo”.

Es lo que prevalece en el arte fotográfico, capturar la realidad, plasmarla en un soporte material o digital para que sea trasladada por el tiempo y el espacio, sirviendo como fuente de información y generadora de opinión.

De Luna (2007, p. 60), indicó que: “la crítica de las fuentes no solo favorece la investigación rigurosa, sino que, por encima de todo, contribuye a demostrar las trampas propagandísticas que las guerras contemporáneas diseminan en las imágenes que documentan el horror, a decir verdad, los historiadores de la contemporaneidad hace tiempo que perfeccionaron sus herramientas metodológicas y parecen capaces de aceptar de manera consciente el reto cognoscitivo que lleva este tipo de documentos.”.

La rigurosidad ante la validación de las fuentes de información tiene que ser férrea, no debe comprometerse con posiciones políticas ni con opiniones personales. La investigación se tiene que realizar de forma objetiva, obteniendo los relatos de todas las partes implicadas. A la hora de documentar el horror de la guerra, se tiene que hacer con fines estéticos y narrativos.

Mayoralas (2013), consideró que:

“Ya no hay duda de que el concepto verdad es un concepto creado por el hombre, en torno a esta idea se ha conformado el conocimiento y se han moldeado las diferentes sociedades. Los cambios culturales han ido de la mano de los cambios en la noción de verdad y han marcado las dinámicas en las que se han construido los valores de las diferentes culturas, diversos teóricos han valorado y discutido el valor del concepto de verdad y los distintos mecanismos en los que se ha alojado” (p. 103).

No se podría perdurar como sociedad o como individuos si dispusiéramos de mentir todo el tiempo y en cualquier situación. La verdad es la promotora de la vida, realza, enriquece y facilita nuestra confianza personal.

Mayoralas (2013, p. 108), expresó que: “la fotografía ya no es el testimonio de la realidad, 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”.

Los seres humanos concibieron la necesidad de registrar en forma gráfica lo que veían en el mundo que los envolvía en todos los tiempos, desde el negro dibujo que en las edades remotas adornaban las piedras de sus cuevas, hasta el hombre culto de nuestra historia.

Mayoralas (2013, p. 103), expresó que: “el miedo a lo desconocido es el impulso que somete al hombre hacia la búsqueda de la verdad, que no es más que un mecanismo para dominar la naturaleza y así poder sobrevivir, la razón como práctica que otorga legitimidad al conocimiento, como único instrumento para ilustrar la realidad, desplaza a otros medios para acceder a ella”.

Desde que el ser humano tiene uso de razón siempre se ha cuestionado el porqué de las cosas y la razón de su origen. Perennemente el hombre está en la búsqueda de la verdad, y el conocimiento no es la única finalidad de la existencia si no el ser y obrar de forma correcta.

Categoría: Memoria individual

Aristóteles (2007, p. 80), expresó que: “la memoria individual involucra una imagen en el alma, una suerte de impresión en el cuerpo de una antigua imagen sensible, y muchas veces la copia de esta ligeramente asociada a la imaginación”.

Esta memoria se construye de manera muy subjetiva, porque se nutre a partir de la información deliberada que una persona pueda recibir en su cotidiano, está muy ligada a ilusión que el cerebro genere mediante la indagación recibida.

Paz (2016, p. 35), manifestó que: “la memoria individual está ligada en gran medida a la subjetividad debido a que el punto de partida es la experiencia vivida, son aspectos a los que se aferran las prácticas artísticas al referenciar y dar visibilidad al recuerdo, los espacios de memoria y la huella transferida”.

La memoria individual es muy susceptible a cambios debido a la fragilidad de su construcción. Con el pasar de los años se pueden olvidar acontecimientos, fechas, lugares, etc., es por eso que existe la necesidad de registrar, graficar, acontecimientos cotidianos, pero, sobre todo, los más importantes. La fotografía es un medio para congelar parte de la realidad e inmortalizarla en un papel.

Sub Categoría: Vehículos de memoria

Fernández (2016, p. 18), expresó que: “en sentido estricto, un monumento es un objeto que contribuye a mantener el recuerdo del pasado a través de la referencia a un personaje o a un hecho histórico”.

La fotografía es un documento social, que permite al ser humano conocer lo que sucedió en épocas pasadas. Le da la oportunidad de visualizar como ha ido cambiando las cosas que lo rodean, permite reconocer a personajes que determinaron la forma en que se vive en la actualidad.

Fernández (2016, p. 18), expresó que: “la expresión de la memoria ha tomado múltiples materializaciones desde la transmisión oral y escrita hasta llegar a la monumentalización a través de sus múltiples manifestaciones en el espacio urbano”.

Un monumento es una representación gráfica colosal, ya que, por su relevancia y connotación y aprobación popular son los más valorados por la sociedad. En torno a ellos se generan debates, movilizaciones, festivales y son generadores de memoria. En el caso particular de las fotografías, no son expuestas con tan magnitud, pero tiene un grado muy alto en ser consideradas como transmisoras de emociones, creencias y memorias.

Sub Categoría: Hechos cotidianos

Freund (2006) manifestó que:

“Es el típico medio de expresión de una sociedad, establecida sobre la civilización tecnológica, consciente de los objetivos que se asigna, se ha vuelto para dicha sociedad un instrumento de primer orden. Su poder de reproducir exactamente la realidad externa poder inherente a su técnica le presta su carácter documental y la presenta como el procedimiento de reproducir más fiel y más imparcial de la vida social” (p. 8).

La fotografía ha calado en todas las culturas, es una servidora de la verdad. Representa parte de una realidad pasada o reciente, es un instrumento empleado por varios

investigadores por sus cualidades informativas, sensibilizadoras y generadoras de opinión.

Freund (2006, p. 7), expresó que: “el dibujo con sus contornos precisos responde a las tendencias realistas de la época y al gusto de una burguesía convencional, ajustada a su dignidad y consciente en sus deberes, cada sociedad produce unas formas definidas de expresión artística que, en gran medida, nacen de sus exigencias y de sus tradiciones, reflejándolas a su vez”.

Es decir, toda expresión artística transmite cultura y a través de ella se conecta con el entorno, rompe las barreras de la comunicación, lo cual permite entender lo que esa cultura desea enseñar.

Sub Categoría: Imaginación

Huguet (2002, p. 11), expresó que: “ciertamente las imágenes constituyen el tipo el vestigio que nos permiten recordar el pasado de un modo más vivo, y son la mejor guía para entender el poder que las representaciones visuales tenían en la vida de las generaciones desaparecidas reflejan un testimonio ocular”.

La mente comienza a crear situaciones, imaginar cómo se desarrollaron los hechos, usurpa el papel de los protagonistas sin la necesidad de conocer el lugar. Basta con observar una fotografía para que el cerebro recree un sinnúmero de interpretaciones de lo que está observando mediante una imagen.

Definiendo la categoría: Memoria Colectiva

Guzmán (2011, p. 66), expresó que: “la memoria colectiva implica necesariamente la imposibilidad de que los individuos recuerden sin apelar a los contextos en los que están inscritos, y que además lo hacen a partir de la estructura de códigos culturales que comparten con otros”.

La memoria colectiva son recuerdos y memorias que atesoran un conjunto de la sociedad. La memoria siempre es social, lo cual indica que el recuerdo solo surge con la relación de personas, lo que determina en estudios sociales de acontecimientos pasados, algunos relevantes para una sociedad en específico, otros relevantes para el mundo.

Taussing (1992, p. 69), expresó que: “la memoria colectiva crea un nuevo ritual público, resignificando lugares y monumentos que han definido desde la historia oficial, este

proceso de resignificación es una reconstrucción del sentido y nos lleva a pensar en el proceso de transmisión de memoria como uno propio de la comunicación”.

El proceso de resignificación se refiere a que con el pasar de los años la mirada que tenemos hacia el pasado varía mucho. Es en parte el acto de crear monumentos que tienen como finalidad recordar acontecimientos importantes, ensalzar a una persona que contribuyó mucho a un país o también hacer una crítica o rechazo hacia algún suceso de la historia.

Kansteiner (2002, p. 180), manifestó que: “la memoria colectiva es entonces el resultado de la interacción entre 3 factores históricos 1, tradiciones intelectuales y culturales que enmarcan nuestras representaciones del pasado, 2) creadores de memoria que seleccionan y manipulan esas tradiciones y 3) los consumidores de memoria que usan artefactos de memoria de acuerdo a su interés”.

La primera premisa es literalmente la transmisión de conocimientos de supervivencia e intelectuales manifestaciones culturales, bailes, comida, vestimenta, idioma. Creadores de memoria son los monumentos, los días feriados que nos recuerdan qué es lo que pasó ese día y los consumidores son las nuevas generaciones que se nutren de su pasado a través de los documentales fotográficos y videográficos que registran cómo el ser viviente interactúa con su medio ambiente.

Candau (2008, p. 43), manifestó que: “este proceso de la memoria colectiva requiere un proceso de comunicación, de transmisión de memorias individuales, que funciona más en grupos pequeños, en comunidades que hablan el mismo idioma y que cuentan con la memoria como el marco colectivo que facilitan la memorización, la evocación, tanto como el olvido”.

Hacer memoria colectiva es una invitación para conmemorar el pasado, resignificar el presente y levantar el futuro compartido. Por ende, resulta valioso profundizar sobre los conocimientos y nociones anteriores que se entrelazan alrededor de esta temática. Es decir, la memoria colectiva como un vínculo de eslabones, en la que algunos transmiten y otros reciben información relacionada y continuamente.

Sub Categoría: Espacios públicos

Fernández (2016, p. 33), expresó que: “espacio público se utiliza principalmente para referirse a espacios especializados como, plazas, parques, zonas verdes y, a menudo, monumentalizados atendiendo a su fisicidad en un sentido político y cultural”.

Un espacio público es un punto de concentración para compartir ideas, debatir posturas, socializar con nuestros compatriotas, además de ser recintos que albergan monumentos de relevancia nacional. Su presencia enorgullece, motiva, inspira, pero sobre todo transmite memoria.

Fernández (2016, p. 34), expresó que: “en la esfera pública se interrelacionan procesos de comunicación y procesos políticos, en los que el arte participa como medio, y donde la memoria forma parte del contenido asociado a la identidad social”.

Las plazas, las alamedas y muchos lugares públicos son lugares propicios para exponer fotografías, mostrar videos, crear festivales relacionados a la recuperación de la memoria. Hay mucha gente que ocupa estos lugares, personas con diferentes costumbres y formas de vida.

Fernández (2016, p. 33), manifestó que: “el espacio público como escenario de la expresión urbana y articulación social, da forma a la ciudad, alberga simbolismo, calificación territorial e identidad mediante la presencia de elementos estéticos, referencias y monumentales, y con ello construye gran parte de su memoria social”.

Poseer espacios de memoria con calidad en el paisaje urbano es un derecho que populariza la vida urbana. Los espacios públicos favorecen a la alineación de la igualdad ciudadana, proporciona la construcción de un sentido de pertenencia y legado para concebir lo público como parte de lo propio.

Sub Categoría: Construcción de relatos

Riego (1996) expresó que:

“en primer lugar, la fotografía capta la realidad a través de una intermediación técnica, en segundo, universalizan confiere veracidad o autenticidad a las imágenes, además, guarda la memoria como reconstrucción. Como fragmento, pedazo de realidad, para adquirir un sentido y al igual que otros documentos, la fotografía necesita ser contextualizada e interpretada” (p. 91).

Para estudiar una fotografía es necesaria examinarla en dos ámbitos: una imparcial y otra intrínseca. La primera, es el ámbito de los elementos que se encuentran en la imagen si es erguida o plana, blanco y negro o color, formas, composición, etcétera. La otra esfera, concierne a los elementos subjetivos que tienen que ver con la interpretación de la imagen. Se le llama subjetiva porque tiene elementos que obedecen a la observación y apreciación muy personal.

Luhmann (2007, p. 461), expresó que: “estas operaciones de memoria en tanto comunicaciones generan una identidad necesaria de un recuerdo, lo que corresponde a la memoria social que ya no está en los individuos si no en logro propio de las “operaciones comunicativas “que al actualizar un determinado sentido reproducen una memoria social”.

La recordación es un relato de nuestras vidas que percibe recuerdos individuales y colectivos nacionales y de la humanidad en general. Algunos han sido vividos de forma personal, otros nos fueron delegados. Cada persona posee su propio relato que se cruza con el de los otros influyéndose y tejiéndose mutuamente en una confabulación que constituye la memoria colectiva.

Fernández (2016, p. 21), indicó que: “la memoria cobra especial importancia por lo múltiples discursos públicos a cerca de las preocupaciones sociales sobre el siglo pasado, lleno de conflictos políticos y traumas humanos que ha repercutido a muchas comunidades y sus modos de vida”

Las conmemoraciones son algo muy habitual en la sociedad. Se manifiestan a través de festivales, conciertos, concentraciones y marchas. La sociedad peruana ha vivido mucho dolor, el terror es una sensación que comparten muchos países en el mundo.

Sub Categoría: Transmisión de memoria

Mazorra (2010, p. 62), manifestó que: “la memoria primero está asociada a un arte, el arte de recordar las cosas al asociar imágenes mentales a lugares. Este arte de la memoria se vio relegado en la esfera del individuo, mientras que la memoria social se asocia a los procesos históricos”.

La reparación de la “memoria histórica” en estados que han vivido situaciones de conflicto armado es elemental por varios motivos. En primer lugar, como componente de reparación de las víctimas. En segundo lugar, como requerimiento necesario para la

reconciliación nacional, y, finalmente, como dispositivo educativo para que no vuelva a ocurrir una época en donde el terror prevalezca.

Jelin (2006, p. 69), expresó que: “este tema de la transmisión de la memoria como base de la construcción de una memoria social se puede apreciar mejor en las memorias de los jóvenes, que recuerdan pasados de los que no han sido protagonistas si no que han sido transmitidos por otros actores sociales, pasando de la memoria personal a la memoria histórica”.

La transferencia de la memoria tiene relación con los valores porque el proceso de memoria es una transmisión intergeneracional de modelos de comportamiento e información. Los patrimonios documentales y audiovisuales no solo son significativos, sino que establecen unas fuentes de primera mano para entender procesos históricos y sociales de alcance internacional.

Categoría: Memoria histórica

Jelin (2002) manifestó que:

“la memoria histórica como presente del pasado lo que define la identidad personal y la continuidad de sí mismo en el tiempo... el núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia, a lo largo del tiempo y el espacio, poder recordar y rememorar algo del periodo pasado es lo que sostiene la identidad” (p. 25).

Hablar de la memoria e identidad en las ciencias sociales, es hablar de la forma cómo se registran, paralizan, atesoran y relacionan diversos sucesos para luego exteriorizar en el transcurso de progreso histórico. Hablar de la identidad es explorar la esencia de una sociedad. Por lo tanto, el interés de recapacitar y estudiar la importancia de la memoria en la cimentación y restauración de la identidad, en sus distintos niveles y elementos que articulan y buscan la coherencia.

Sánchez (2008) manifestó que:

“la memoria histórica entendida como relato que da sentido a un periodo, es en la forma y contenido de unos o varios relatos que se decantan a nivel “social extendido”, en cuya construcción intervienen intereses y negociaciones de carácter político, centro del problema de las opciones subyacentes de las políticas de memoria, en favor de los derechos de las víctimas y de la paz, o en cambio a la legitimidad de ciertos acontecimientos repudiables” (p. 2).

El manejo de la memoria se realiza mediante medios políticos por los cuales los acontecimientos son conmemorados e inscritos o separados. La terminología apunta al papel que desempeña la política en la alineación de la memoria colectiva y en cómo las memorias pueden discrepar notablemente de la verdad objetiva de los incidentes tal y como se produjeron. La influencia de la política en la memoria se observa en la manera en que la historia es escrita y transmitida. Las políticas de los gobiernos y las reglas sociales, como la cultura popular y las normas sociales, influyen en la forma en que los eventos son recordados.

Quintero (2013, p. 40), indicó que: “la memoria histórica representa un papel de vital importancia en la necesaria tarea de darle una dimensión narrativa a los acontecimientos enmarcados en relaciones conflictivas y/o representativas configuradas en el pasado reciente de las sociedades contemporáneas”.

La memoria intenta resguardar el pasado con la finalidad de serle útil al presente y a los tiempos por venir. Se tiene que procurar que las políticas de memoria sirvan para la independencia de los hombres y no para su sometimiento, pues la memoria salva definitivamente la contemplación de la víctima, el contexto tiene muchas apariencias, pero el herido tiene la suya propia.

Sub Categoría: Lugares de Memoria

Hipona (1998, p. 397), manifestó que: “llamados palacios de la memoria, construcciones mentales de cuartos que servían de lugares para aguardar tesoros del conocimiento, en estos lugares construidos a voluntad del individuo, se podrán almacenar distintas imágenes dispuesta para el recuerdo”.

Los Museos de la Memoria surgen en la mayoría de países que han padecido etapas de violencia y vulneración a los derechos humanos a causa de los conflictos armados y de la guerra. Nacen como un punto necesario para el resarcimiento simbólico e integral a las víctimas, para resignificar el dolor y la violencia.

Fernández (2016, p. 28), expresó que: “los llamados espacios de memoria cobran un papel especial en la indagación para su dignificación y señalización, incidiendo tanto en los aspectos puramente de visibilizarían social y política como en los aspectos de diseño urbano”

En definitiva, la recuperación del Espacio de la memoria, tiene que ser un plan creado para no solo requerir clemencia en nombre del Estado, sino para conservar viva la memoria que es lo más significativo que puede poseer una sociedad para no volver a cometer las mismas injusticias.

Brandao (2001, p. 23), expresó que: “un centro de memoria sería el producto de una sedimentación de vivencias que la comunidad tendría en la memoria, no siendo posible la existencia del uno centro sin la otra memoria”.

En este sentido, los lugares de memoria irradian un momento, un sentimiento, una cultura que de una u otra forma ayudan a fundar la verdadera identidad de una región. Por lo tanto, su reivindicación, mantenimiento, la propagación de que existe, debe hacerse todo el tiempo. Así, la puesta en marcha de los lugares de memoria se convierte en una opción de desarrollo. Los lugares de memoria se convierten en vejestorios con valor agregado cultural y excelente representación en sentido económico, por la puesta en valor de estos lugares.

Pierre (2008, p. 37), indicó que: “el autor apunta que la razón de ser de un lugar de memoria es luchar contra el olvido, detener el tiempo y fijar el estado de los acontecimientos para conservar el mayor número posible de sentidos en una pequeña porción de espacio”.

Son espacios públicos que buscan registrar terrenalmente la memoria, amarrar en monumentos, placas u otras marcas físicas en distritos, provincias y regiones del país, como evidencias físicas de la voluntad del Estado y la sociedad civil por honrar a las víctimas en su posición de seres humanos y ciudadanos. Por subsanar en algo el daño producido, por sacar lecciones, aprendizajes y componer una memoria íntegra para que el terror no se vuelva a repetir.

Sub Categoría: Vectores de Memoria

Luhmann (2007, p. 464), expresó que: “que todo sistema necesita una memoria autoproducida, como en las sociedades orales se atiende a esta memoria autoproducida a objeto, ritos, fiestas o mitos narrables, escenificaciones”.

El ser humano es por naturaleza un creador. A través de cantos, poesías, danzas o expresiones corporales, resguardan sus recuerdos y lo transmiten de generación en

generación. Esta memoria autoproducida son vectores de memoria que están cargados de muchas emociones y transfieren la virtud del ser humano.

Guzmán (2011, p. 15), indicó que: “las resistencias sociales transmiten la certeza de que lo ocurrido a las víctimas nos ha ocurrido a todos y todas, realmente, como fundamento de la movilización hacia la paz y la no repetición”.

El dolor de un sector de la sociedad lo siente un país entero y el mundo entero. Matanzas, guerra, violación de derechos humanos de manera sistemática, concentraciones, las marchas que realiza la población son un claro ejemplo del que el pueblo no olvida, que recuerda con claridad lo que es vivir en penumbra y horror.

Fernández (2016, p. 18), expresó lo siguiente “un monumento es un objeto que contribuye a mantener el recuerdo del pasado a través de la referencia a un personaje o a un hecho histórico”.

El ser humano ha conseguido tener una cultura, pero necesita exteriorizarla y expresar lo que es su tradición y mostrar su patrimonio cultural. Un monumento se clasifica como un edificio, o punto de referencia, ya sea oriundo o artificial, que posee un significado histórico o un estilo científico y se utiliza habitualmente para enaltecer a una persona o un suceso histórico.

Fernández (2016) expresó que:

“El término monumentalizar puede ser usado para referirse a la transformación urbana, tanto como la expresión de la memoria en el espacio público, con la finalidad de regeneración y/o conmemoración, y voluntad de no olvidar, a través también de monumentos, y otras piezas que destaquen el carácter memorial” (p. 45).

El acto de monumentalizar representa un interés por el estado y la sociedad de conmemorar algún héroe o recordar un suceso histórico cargado de mucha alegría o tal vez mucho dolor, las estatuas, las plazas, alamedas, zonas arqueológicas, reservas naturales, entre otros poseen carácter memorial, nos recuerdan el pasado, trazan una línea de cómo debemos ver el futuro.

Guzmán (2011, p. 27), manifestó que: “vectores de memoria, son de reconocimiento objetivado, y cuya importancia radica en que son considerados como políticas capaces de sintetizar demandas de verdad y reconocimiento fundamentales, existen cuatro tipos oficiales, los monumentos, ceremonias, celebraciones organizadas por el gobierno”.

Todo tipo de manifestación cultural que evoque memoria, que haga recordar a la sociedad los tiempos difíciles de épocas pasadas y que repercuten en el presente, tiene por finalidad que esos reconocimientos no se deben heredar en el futuro, en donde las desigualdades no existan tampoco las guerras y no se vulneren los derechos humanos.

Sub Categoría: Políticas de memoria

Mazorra (2010, p. 65), indicó que: “la formación del Estado y memoria social, en esta relación, la violencia tendrá un lugar importante en la configuración de estos ordenes, estableciendo una relación entre violencia, formación del Estado y una memoria que le de los cimientos a ese nuevo orden social”.

En la labor de edificar una memoria histórica colectiva, las instituciones públicas, las estatuas, los tiempos y las jornadas de recordación son instrumentos destinados a inspeccionar el relato del ayer y no dar a conocer e indagar la historia. Por eso, como sociedad es necesario transmitir conocimientos pasados, contar vivencias, pues eso fortalece el pensamiento crítico.

Guzmán (2011, p. 16), manifestó que: “las políticas de memoria responden a modelos de tratamiento del pasado y de articulación con el presente, archivos, museos, centros de memoria, conmemoraciones públicas”.

Es importante la presencia de lugares de memoria que sirvan de puntos de educación para evitar que se repitan peligrosas transgresiones a los derechos humanos, como los secuestros y violencia sexual contra mujeres, actos violentos que ocurrieron en el Perú y que aquejaron en su mayoría a personas quechuahablantes y grupos indígenas.

Guzmán (2011, p. 61), expresó que: “el concepto de políticas de memoria, debe caracterizarse no como el del enfrentamiento entre los derechos humanos y la reconciliación o la paz, sino el de la pugna entre una mirada humanitarista, que concibe a las víctimas y a los acontecimientos aislados de la estructura jurídico – política donde se producen, vía desarticulación”.

El mejor regalo que se puede dar a las víctimas es recordarlas, venerarlas, respetar el dolor de los deudos, proliferar la información con respecto a la época violenta que vivió el Perú, para que jamás pueda volver a ocurrir lo sucedido en el conflicto armado interno.

- **Problema General:**

¿Cuál son las características del dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la Construcción de la realidad, 1980 - 2000?

- **Problemas Específicos:**

¿Cuáles son las técnicas fotográficas que se utilizaron en el dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” en la construcción de la realidad 1980-2000?

¿Cuál es la relevancia del pie de foto en las fotografías del dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” en la construcción de la realidad 1980-2000?

¿Cuál es la Memoria histórica que transmite a los lectores del dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la construcción de la realidad 1980-2000?

Justificación del estudio:

Analizar un dossier (expediente) fotográfico sobre la subversión y los sucesos que pusieron en jaque al país es indispensable porque nos permite penetrar en una época de la historia peruana a finales del siglo XX. Una historia que resulta poco o nada agradable recordar, en especial para las personas que sufrieron directamente e indirectamente este fenómeno, pero necesaria para activar una memoria colectiva.

El presente trabajo de investigación analizará el dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, de la revista Caretas y dará a conocer la importancia de la fotografía periodística como principal fuente documental en la construcción de la realidad de los sucesos que tuvieron como protagonistas a los grupos terroristas Sendero Luminoso, PCP-SL y Movimiento Revolucionario Túpac Amaru MRTA.

De esta manera se hace presente el objetivo de analizar la fotografía periodística como imagen intransigente que es creadora de emociones y sentimientos, que contribuye y modifica la información a través de su selección, buscando una nueva forma de ver la realidad para trascender los modelos cerrados determinados en la manera de observar e interpretarla.

Existen muy pocos estudios y trabajos de investigación que analicen las fotografías y los proyectos fotoperiodísticos de los años 80' y 90' relacionados al fenómeno de la violencia interna que ensangrentó al país. En universidades y colegios casi no explican o analizan los temas relacionados al terrorismo, en un momento en que movimientos como MOVADef se encuentran en actividad, lo cual es muy peligroso.

Debido al periodo en que nacieron y al poco interés por indagar el pasado de las instituciones estatales por reactivar la memoria histórica, los jóvenes y adolescentes son vulnerables a corrientes ideológicas nocivas para la democracia y los derechos humanos. Es por ello, que trabajos como el presente, son importantes y muy relevantes para conocer, opinar y juzgar los tiempos de terror que se vivió en el Perú.

- **Objetivo General**

Analizar las características del dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la Construcción de la realidad, 1980 – 2000.

- **Objetivos Específicos**

Estudiar las técnicas fotográficas que se utilizaron en el dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” en la construcción de la realidad 1980-2000.

Identificar la relevancia del pie de foto en las fotografías del dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” en la construcción de la realidad 1980-2000.

Analizar la fotografía documental del dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la construcción de la realidad 1980-2000.

IV MÉTODO

2.1 Tipo y diseño de Investigación

2.1.1 tipo: Aplicada

Carrasco (2006, p. 43) manifestó que: “Esta investigación se distingue por tener propósitos prácticos e inmediatos bien definidos, es decir, se investiga para actuar, transformar, modificar o producir cambios en un determinado sector de la realidad”.

2.1.2 Nivel de investigación: Interpretativo

Arnal, del Rincón y Latorre (1992, p. 5), manifestaron que: “este nivel se basa o fundamenta en un enfoque holístico-inductivo-ideográfico, es decir, estudia la realidad en su globalidad, sin fragmentarla y contextualizándola; las categorías, explicaciones e interpretaciones se elaboran partiendo de los datos y no de las teorías previas, y se centra en las peculiaridades de los sujetos más que en el logro de leyes generales”.

2.1.2.1 Diseño Fenomenológico

Hernández, Fernández y Baptista. (2006, p. 688), manifestaron que: “Su propósito principal es explorar, describir y comprender las experiencias de las personas con respecto a un fenómeno y descubrir los elementos en común de tales vivencias. El diseño fenomenológico se enfoca en la esencia de la experiencia compartidas.”

2.1.3 Enfoque Cualitativo

Hernández, Fernández y Baptista (2014, p. 53), manifestaron lo siguiente:

“la investigación cualitativa se selecciona cuando se busca comprender la perspectiva de los participantes (individuos, grupos de personas o lo que se investigara) acerca de los fenómenos que los rodean profundizar en sus experiencias, perspectivas, opiniones y significados, es decir, la forma en que los participantes perciben subjetivamente la realidad. Se guía por áreas o temas significativos de investigación, sin embargo, en lugar de que la claridad sobre las preguntas de investigación e hipótesis preceda a la recolección y el análisis de datos, los estudios cualitativos pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante y después de la recolección y análisis de datos”.

2.2 Escenario de estudio

El presente estudio se focalizará en el dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, editado y publicado por la revista Caretas en el año 2003, y reeditada en el año 2013 con un tiraje de 5000 ejemplares.

Es el único dossier fotográfico que narra gráficamente y con estilo cronológico la época de la violencia terrorista y de la respuesta del Estado peruano. Consta de 243 páginas, compuestas por un conjunto de fotografías en blanco y negro extraídas de una fototeca muy densa y amplia. Este archivo fotográfico fue producido por los fotoperiodistas de la revista *Caretas*. El dossier *La verdad sobre el espanto*, se divide en cuatro partes:

1. El profesor de filosofía: el cual cuenta y exhibe los antecedentes del inicio de la llamada guerra popular, como la nombró Abimael Guzmán y la debilidad exteriorizada por parte del Estado peruano para combatir al saliente enemigo.
2. La ciudad se tiñó de sangre: muestra la crueldad terrorista en su máximo esplendor, la captura de Abimael Guzmán y su cúpula, y el ataque emerretista en la residencia del embajador de Japón que terminó con el exitoso operativo Chavín de Huántar.
3. En la búsqueda de la verdad: se revisa el desarrollo de las investigaciones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. A lo largo de estos capítulos se encuentra información valiosa sobre los casos de los mártires de Uchuraccay, la matanza de Lucanamarca, Acomarca, Soccos, la matanza de los penales, así como los centros de estudio tomadas por el terrorismo, el atentado en la calle Tarata, la matanza de Barrios Altos, la matanza del profesor y los nueve estudiantes de La Cantuta y otros tantos más que no deben ser olvidados y deberían ser conocidos por las nuevas generaciones.
4. Coca y muerte: se muestra el peligro de la alianza entre los rezagos terroristas y el narcotráfico en la zona del VRAEM. Un punto del país que, en la actualidad, es denominada zona roja, en donde están en constante conflicto las fuerzas del orden con estos denominados “narcoterroristas”.

2.3 Participantes

Fotógrafos involucrados de forma directa con el dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*

Fotoperiodista – Víctor Ch. Vargas: trabaja desde 1980 en *Caretas*, tiene un talento innato para leer una fotografía y comprender su realización. Fue secuestrado dos veces por Sendero Luminoso.

Fotoperiodista - Oscar Medrano Pérez: para él, la fotografía es subjetiva, cada quien le agrega su propio texto. Pertenece a *Caretas* desde 1979. Es probablemente el reportero gráfico que más experiencia acumuló en el Ayacucho de los años violentos. Medrano

tuvo la ventaja de ser ayacuchano y quechuahablante. Estuvo en cerca de la matanza de los ocho periodistas en Uchuraccay.

Editora fotográfica – Cecilia Durand: fue fotógrafa de *El Comercio* en la década de los 90'. Fue una de las curadoras de *Yuyanapaq* y participó de la selección de las fotografías que se exponen en el dossier *La verdad sobre el espanto*.

Fotógrafo de guerra - Fernando Yovera: reportero gráfico de *Caretas* en los años 80'. Fue el primer fotógrafo en retratar un senderista con las manos en la masa. En una cobertura periodística recibió un balazo en la pierna, producto de un enfrentamiento entre policías y senderistas. Como reportero gráfico de *United Press International* y luego de *Society Press*, estuvo presente en diferentes conflictos bélicos que se desarrollaron por el mundo.

Director de *Caretas* - Marco Zileri: director de la revista *Caretas*. En la época del conflicto desempeñaba la labor de periodista. Participó de la actualización del dossier *La verdad sobre el espanto* y la revisión de la redacción de los pie de foto.

Expertos, especialistas en el tema, pero ajenos en la elaboración del dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*

Periodista, editora fotográfica - Nancy Chappell: fotógrafa del diario *El Comercio* en los 90'. Fue una de las curadoras de la exposición fotográfica *Yuyanapaq*. Estuvo en contacto directo con las fotografías expuestas en el dossier *La verdad sobre el espanto*. Fotógrafa independiente con vasta experiencia en fotoperiodismo, retratos creativos y edición.

Fotógrafo analógico, curador fotográfico - Félix Chuquiere: fotógrafo analógico, especialista en revelado fotográfico, laboratorista y especialista en fotografía en blanco y negro. Vivió muy de cerca el conflicto y tuvo la oportunidad de ampliar un par de fotografías que son expuestas en el dossier *La verdad sobre el espanto*.

Periodista y antropólogo - Franz Krajnik: fotógrafo por pasión, autor del ensayo fotográfico *Uchuraccay*, que retrata lo cotidiano de los pobladores de esa comunidad que quedó estigmatizada por la matanza de los ocho periodistas el 26 de enero de 1983. Actualmente se dedica a la docencia.

2.4 Técnicas e Instrumentos de recolección de datos

2.4.1 Entrevista semiestructurada

Según Vargas (2012) expresó lo siguiente:

“El investigador antes de la entrevista se prepara un guion temático sobre lo que quiere que se hable con el entrevistado, Las preguntas que se realizan son abiertas. El informante puede expresar sus opiniones, matizar sus respuestas. El investigador debe mantener la atención suficiente como para introducir en las respuestas del informante los temas que son de interés para el estudio, enlazando la conversación de una forma natural, durante el transcurso de la misma el investigador puede relacionar unas respuestas del entrevistado sobre una categoría con otras que van fluyendo en la entrevista y construir nuevas preguntas enlazando temas y respuestas” (p. 180).

Se efectuó este tipo de entrevista porque es la adecuada para el tipo de recolección de datos, pues no solo está enfocada en la información factual de los entrevistados a través del guion de entrevista previamente realizado en base a las categorías y sub categorías elegidas, sino que también está enfocada en obtener emociones y sentimientos que tienen en relación los entrevistas con respecto al fenómeno del terrorismo que padeció el Perú en los años 80' y 90' a través de repreguntas relacionadas a su experiencia como profesionales al cubrir los atentados terroristas o como estudiosos de la materia a través de fuentes gráficas como la fotografía periodística y documental.

2.4.2 Instrumento 1: Guion de entrevista

En referencia al guion de entrevista Márquez (1996), citado por Arias (1999), manifestó que: “El guion de entrevista es una técnica de recolección de información a partir de un formato previamente elaborado, el cual deberá ser respondido en forma oral o escrita por el entrevistado” (p. 100).

El guion fue elaborado de manera muy estricta y siguiendo los protocolos de realización, utilizando las categorías y sub categorías, de donde se formularon 22 preguntas. Para analizar el dossier fotográfico de Caretas “*La Verdad Sobre el Espanto*”, el guion de entrevista fue dirigido para profesionales en periodismo y especialistas en fotografía periodística y documental.

Instrumento
Guion de entrevista

Nombre: Entrevista

Ficha: técnica del instrumento




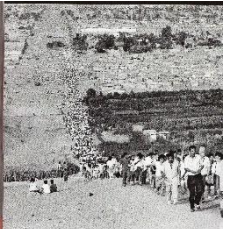
Autos: Córdor Segovia, Russell Israel




Numero de Ítems: 22




Tiempo de aplicación: Sin tiempo; expresión libre

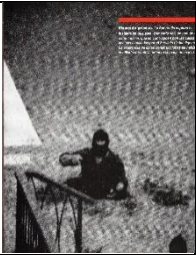

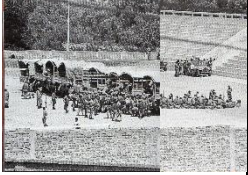

Duración: Una hora y media

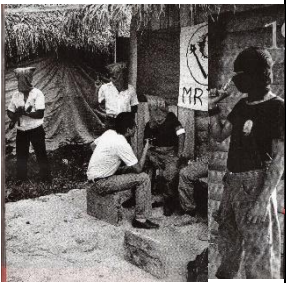


2.4.3 Instrumento 2: Ficha de observación

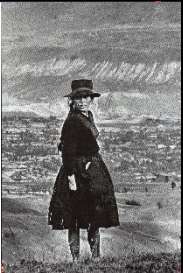
Fecha de publicación	Imagen	Leyenda de foto	Contexto
1983		<p>“Sobreviviente. Testigos como Celestino Ccente vieron cosas terribles en los alrededores de Lucanamarca. En 1988, Guzman aceptó en la llamada entrevista del Siglo publicada por El Diario que él ordenó la matanza. “Ahí vieron una respuesta que no se imaginaron”. Años después, ya encarcelado, sólo reconocería que fue un “error político”. Autor – Oscar Medrano.</p>	<p>Fotografía emblemática que fue portada de la exposición <i>Yuyanapaq</i>. Testigos como él vieron y vivieron cosas terribles en los alrededores de Ayacucho.</p>
5 de mayo 1982		<p>“El frontón otra vez. La intensificación del terrorismo llevó al ministro de justicia a reabrir el penal de alta seguridad en la isla para recluir a los acusados de senderismo. La izquierda se opuso y se refirió a él como un campo de concentración”. Autor – Oscar Medrano.</p>	<p>Grupo de militares custodian a los presos por terrorismo. Se ve claramente que están reducidos.</p>
Setiembre de 1982		<p>“Camarada Lagos. Edith Lagos fue seducida por la ideología de Guzman siendo estudiante de Huamanga. Acusada de varios actos terroristas, terminó en la cárcel. Se fugó en marzo de 1982 y comandó una columna senderista hasta que en setiembre del mismo año murió en un enfrentamiento con la Policía. Tenía 19 años”. Autor – Oscar Medrano.</p>	<p>Mirada desafiante y con el puño en alto. Retratada en una de sus capturas antes de su muerte.</p>
17 de febrero de 1992		<p>“Funeral y rechazo. El 17 de febrero, diez mil personas acompañaron a los restos de la dirigente al cementerio Cristo Salvador. El cobarde y brutal asesinato de Moyano alejó de una vez por todas a Sendero de cualquier posibilidad de conseguir una base social significativa en las zonas deprimidas de Lima”. Autor – Oscar Medrano.</p>	<p>Plano general que evidencia el dolor que compartía gran parte de la sociedad limeña al enterarse del asesinato de la dirigente vecinal María Elena Moyano.</p>


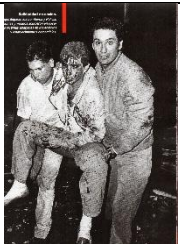
<p>2 de marzo 1982</p>		<p>“Venganza en el hospital. Cuando cesó el ruido de las balas en el penal presuntos terroristas internados en el hospital de la ciudad fueron asesinados por un grupo descontrolado de republicanos”. Autor – Oscar Medrano.</p>	<p>Cuerpos regados en las salas de un hospital. Venganza, ajusticiamiento popular, le pueden denominar como gusten, pero fue una brutalidad.</p>
<p>Agostos de 1981</p>		<p>“En agosto de 1981, CARETAS publicó una entrevista con “Freddy”, un joven líder zonal senderista que decidió colaborar con la Policía. En la foto tomada al arrepentido se utilizó material incautado. Con la propagación endémica de la violencia terrorista, recién se comenzó a descifrar la tipología de este nuevo tipo de sedicioso. Elementos como “Freddy” o Edith Lagos fueron seducidos por la ideología extremista maoísta en los círculos académicos de Huamanga”. Fotografía - Fernando Yovera.</p>	<p>Primer retrato de un senderista. En este caso se observa todo su arsenal y propaganda terrorista.</p>
<p>1992</p>		<p>“A mediados de noviembre, el presidente Belaunde quiso explicar el culto maoísta en lo que consideraba “un plan dirigido y financiado por el exterior probablemente por Cuba o Colombia”. El Perú contaba con un universo de agrupaciones legales de izquierda. Miembros de la Unidad Democrática Popular (UDP), por ejemplo solían hacer pintas en contra de Sendero Luminoso” Autor - Fernando Yovera</p>	<p>Las pintas con el símbolo de la hoz y el martillo, ícono del comunismo se presenciaban en todas las calles, los esfuerzos de la Policía para borrarlos eran incansables.</p>





<p>1984</p>		<p>“Jaime Ayala tenía 22 años. El 1 de agosto el corresponsal de La Republica ingreso al estadio de Huanta. Quería protestar por el allanamiento la casa de su madre la noche anterior. Nunca regresó”. Autor – Abilio Arroyo</p>	<p>Única fotografía encontrada del desaparecido periodista Jaime Ayala, a manos de los militares establecidos en Huanta - Ayacucho</p>
<p>Julio de 1999</p>		<p>Feliciano en la vitrina. El líder del llamado Sendero ojo, óscar Ramírez Durand “Feliciano” presentado en la sala de audiencias del Consejo Supremo de Justicia Militar tras su captura en julio. Autor – Víctor Ch Vargas .</p>	<p>Exposición a los medios, de “Feliciano”, uno de los últimos de la cúpula central de Sendero Luminoso. Segundo al mando de la organización terrorista.</p>
<p>Enero de 2003</p>		<p>“No olvidar. En enero de 2003 el presidente Alejandro Toledo rindió homenaje a las 69 víctimas de Lucanamarca, asesinadas por Sendero el 3 de abril de 1983. Los ataúdes salieron de Lima y fueron trasladados hasta el pueblo altoandino”. Autor – Víctor Ch. Vargas.</p>	<p>Postura pensadora y de reflexión es la que adopta el expresidente Alejandro Toledo al tener en sus pies una fila de ataúdes.</p>





<p>Abril 22 de 1997</p>		<p>“Momento preciso. La fotografía captura el instante en que este comando sale de uno de los ocho túneles que se conectaban con las casas vecinas alquiladas por el Servicio de Inteligencia la existencia de estas construcciones se había ventilado durante la primera semana de marzo”. Autor – Víctor Ch. Vargas.</p>	<p>Fotografía tomada de una casa aledaña a la casa del embajador de Japón. Fue realizada con una tele-objetivo. La foto sale desenfocada porque el autor se encontraba en movimiento cuando se percató que de ese hueco salía un militar.</p>
<p>Noviembre de 1989</p>		<p>“Mujeres dinamita. En noviembre la Policía allanó una casa sospechosa en el pueblo joven de las Malvinas en Cañete. Un cartucho vacío en manos de una sospechosa condujo a desbaratar al grupo senderista del sur medio”. Autor – Víctor Ch. Vargas.</p>	<p>Grupo de mujeres de alrededor de 35 a 50 años, seducidas por la ideología senderista, posan para la fotografía junto a su propaganda terrorista.</p>
<p>1984</p>		<p>“Tribunas mortales. En 1983 la Infantería de Marina se había instalado EN EL Estadio Municipal de Huanta. Allí funcionaba un centro clandestino en el que se interrogaba a los sospechosos de terrorismo. Según una investigación de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, los detenidos eran torturados dentro de una serie de carpas. Estadísticamente fue el año del mayor número de muertes. Autor – Víctor Ch. Vargas.</p>	<p>Gran plano general del estadio de Huanta en Ayacucho, en donde se instalaron las fuerzas militares para restablecer el orden en esa localidad. Sin embargo, se registraron muchas desapariciones y abuso de autoridad por parte de los militares.</p>
<p>26 de diciembre de 1981</p>		<p>“Lima se despertó con un escenario que escapaba de toda lógica. Perros callejeros muertos fueron colgados s postes de luz, con insólitos carteles que nombraban al líder chino revisionista Teng Siao-ping, aún desconocido para los transeúntes peruanos. El 26 de diciembre era el cumpleaños de Mao Tse Tung, fallecido en 1976”. Autor – Carlos Bendezu</p>	<p>La fotografía plasma un acto de salvajismo. Perros muertos colgados en los postes de la avenida Tacna, en el centro de Lima.</p>




<p>Abril de 1989</p>		<p>“La banda de Pucallpa. En abril, CARETAS entrevistó a seis emerretistas en Pucallpa, Ucayali. Aseguraron que boicotearían las elecciones presidenciales porque tenían seleccionadas a sus propias autoridades”. Autor – Carlos Saavedra</p>	<p>En la imagen se observa a un periodista de la revista <i>Caretas</i> (Javier Zapata) entrevistando a un grupo de emerretistas que se ocultaban en la selva de Tarapoto.</p>
<p>Agosto de 1993</p>		<p>“Bajo una carpa en localidad de Mazamari se velaron a 37 colonos asesinados por senderistas. En agosto sendero cometió una serie de asesinatos en el valle del río Ene, pese a la existencia de tres bases militares en las inmediaciones. Estos ataques demostraron que el grupo subversivo se estaba recomponiendo luego de la captura de Gusman.”. Autor - Oscar Medrano.</p>	<p>Durante años los ashaninkas y los pobladores de Satipo, Junín fueron víctimas de innumerables atrocidades perpetradas por los terroristas.</p>
<p>1993</p>		<p>“A paso de protesta” los familiares de los apresados, se condujeron a punta de marchas y declaraciones. En un principio, Fujimori declaró que unos oficiales habían sido detenidos por el Servicio de Inteligencia del Ejército (SIE). Entre ellos estuvo el ex capitán Santiago Martín Rivas. A pesar de ello no se tomaron las medidas para llevarlos a los tribunales”. Autor – José Vilca.</p>	<p>En la fotografía se aprecia un grupo de personas protestando con carteles en mano, en donde se puede apreciar las fotografías de sus familiares desaparecidos a causa del conflicto armado interno.</p>




<p>Mayo de 1995</p>		<p>“Recuerdos de espanto. Con el valle de Huanta a sus pies, la campesina observa el hogar de donde huyó cuando niña. Después de ser asediada por Sendero el 12 de agosto de 1984, su comunidad sufrió una jornada represiva que causó el éxodo masivo hacia muy pocas hospitalarias ciudades” Autor – Francisco Rodríguez.</p>	<p>Campesina regresa a su localidad después haber sido desplazada por la violencia militar y senderista que su pueblo padeció en los años 80’ y 90’.</p>
----------------------------	---	---	--

Fecha de publicación	Imagen	Leyenda de foto	Contexto
<p>Enero de 1997</p>		<p>“Tras la máscara. A principios de enero, los emerretistas dejaron ingresar a un grupo de reporteros para una conferencia de prensa. Previamente, la irrupción de dos periodistas japoneses el 31 de diciembre había frustrado la anunciada liberación de 50 cautivos”. Autor – José Vilca.</p>	<p>El contexto que grafica la foto muestra a varios periodistas de distintos medios, además de agentes de la Policía infiltrados para hacer un reconcomiendo de la situación.</p>
<p>Julio 16 de 1992</p>		<p>“Solidaridad en acción, antes que llegaran los bomberos y Policía, los transeúntes y vecinos acudieron en socorro de las víctimas atrapadas en los edificios y establecimientos comerciales”. Autor – José Vilca</p>	<p>Mario Chang y anónimo personaje en la izquierda, cargan en brazos a un herido por el atentado en la Calle Tarata en Miraflores, el herido fue identificado como Hernán Bazo.</p>

<p>17 de febrero de 1992</p>		<p>“Más de 10 mil personas acompañaron los restos de la dirigente María Elena Moyano, al cementerio Cristo salvador”. Autor – Oscar Medrano.</p>	<p>Las páginas 131 y 132 del dossier, hacen referencia en lo que en vida fue María Elena Moyano, cruelmente asesinada por miembros de Sendero Luminoso. Retrato y fotografía de su multitudinario entierro.</p>
<p>1997</p>		<p>“Paso cerrado. Hasta los congresistas tuvieron dificultades para ingresar a la habitación de La Rosa en el hospital Militar. La orden vino del vocal instructor del Consejo Supremo de Justicia Militar. La congresista Martha Chávez sugirió que la agente se había autotorturado” Autor – Willy Gonzales.</p>	<p>Leonor la Rosa, víctima de torturas por miembros del SIN (Servicio Nacional de Inteligencia Nacional), en el Pentagonito.</p>
<p>1981</p>		<p>“Violencia ciega. Los agresores en Tambo rebanaron la oreja del guardia Porfirio Páucar Ramírez y luego lo cegaron con ácido sulfúrico. Asimismo, murió un bebé de nuevo meses, acribillado por seis balas.” Autor – Oscar Medrano.</p>	<p>Grafica de la crueldad con la que actuaban los senderistas. No había remordimiento a la hora de perpetrar sus actos.</p>
<p>3 de abril de 1993</p>		<p>“La mañana del 3 de abril Abimael Guzmán hizo su travesía hacia la Isla San Lorenzo en medio de un gran despliegue de seguridad y ante más de un centenar de representantes de la prensa nacional y extranjera. Solo dos días después del evento se cumplió el primer aniversario del autogolpe”. Autor – Víctor Ch. Vargas .</p>	<p>Fue un momento importante para la sociedad peruana observar al líder terrorista Abimael Guzmán siendo trasladado a la base naval en donde purga una condena de cadena perpetua.</p>

<p>3 de abril de 1992</p>		<p>“De Elena a Mirian. La familia de Elena Iparraguirre le perdió el rastro en 1982, cuando dejó a su esposo y dos hijos pequeños para unirse a Sendero Luminoso. Reapareció así, predicando con un traje a rayas”. Autor - Carlos Bendezu.</p>	<p>Presentación de la llamada camarada “Mirian”, como se le conocía antes de ser capturada. Miembro de alto rango de la cúpula senderista, sentenciada a cadena perpetua.</p>
<p>16 de julio 1992</p>		<p>“Recogiendo los restos. En total fueron unas 183 familias con viviendas destruidas y alrededor de 400 establecimientos dañados. 11 años después Abimael Guzmán declaró que lo de Tarata fue un error, debiendo a que el coche bomba iba contra el Banco de Crédito”. Autor – Oscar Medrano.</p>	<p>Vecino miraflorentino, asoma la mirada a través de la ventana de un edificio destruido a causa del coche bomba colocado por los senderistas.</p>
<p>Agosto de 1982</p>		<p>“Quedó sólo el afiche intacto. Sin embargo, en agosto, un centenar de senderistas tomaron la jefatura de línea y saquearon Vilcashuamán. Utilizaron metralletas robadas a la policía, fusiles de las FF.AA. y petardos caseros. Autor – Oscar Medrano.</p>	<p>La fotografía evidencia a un poblador ayacuchano que recoge entre los escombros de una comisaría destruida la fotografía del entonces presidente Fernando Belaunde Terry, evidenciando que el gobierno estaba por los suelos y a merced de los senderistas.</p>
<p>26 de enero de 1983</p>		<p>“La madrugada del miércoles 26 de enero, ocho periodistas salieron tras la noticia. Los comuneros de la localidad de Huaychao – provincia de Ayacucho, 4mil metros sobre el nivel del mar – dieron muerte el 21 a siete senderistas. En búsqueda de un reportaje sobre el terreno los periodistas partieron en auto desde Huamanga hasta Yana Orjo y de allí tenían planeado caminar hasta Huaychao. En este último trayecto se transitaba por la</p>	<p>La imagen gráfica parte del recorrido que hicieron los ocho periodistas antes de ser asesinados por los pobladores de la localidad de Uchuraccay.</p>

		comunidad de Uchuraccay y allí fue donde encontraron la muerte. El caso conmovió y dividió a la nación”. Archivo Caretas.	
26 de enero de 1983		<p>“Retrato Final, De Izquierda A Derecha, Jorge Sedano, Amador Garcia, Luis Mendivil, Felix Gavilano, Pedro Sacnhes, Willy Retto Y Eduardo De La Pinella. Octavio Infante, ausente, tomó seguramente el retrato del grupo. Autor - Archivo Caretas.</p> <p>Lado izquierdo secuencia de fotografías registrada por Willy Retto, quien no dejo de disparar su cámara en los últimos instantes de vida”. Archivo Caretas.</p>	Estas páginas albergan las últimas fotografías que Willy Retto logró capturar antes de ser asesinado. También vemos un retrato grupal de los mártires de Uchuraccay.
21 de mayo de 2000		“Orgullo y riesgo. En mayo del 2001, el curtido rondero ayacuchano afirmó en la historia pmapa Quinua que su fusil retro reventaba igual que un Winchester. Ante la suspensión de las labores de los Comités de Autodefensa en enero de 2001, la población civil se volvió más vulnerable”. Autor – Gilmer Pérez	La fotografía muestra a un curtido rondero haciendo vigilancia hacia un posible ataque senderista en la localidad.
2002		“Foto de promoción. A los diez años de la captura, Caretas reunió a algunos de los miembros de GEIN. Celoso de su éxito, Vladimiro Montesinos desarticulo al grupo tras el operativo e incluso relegó a sus líderes enviándolos a cumplir con trabajos alejados de la inteligencia”. Autor - Víctor Ch. Vargas	Fotografía realizada en las instalaciones de la DINCOTE. En la parte central se observa a “ardilla” y “gaviota”, pareja de agentes que aportó mucho a la captura de Abimael Guzmán.

<p>23 de abril de 1997</p>		<p>“La victoria disputada. La operación le dio al gobierno de Fujimori una muy necesaria bocanada de oxígeno. Sin embargo, al año siguiente la discusión por la paternidad del operativo terminó en el relevo de Nicolás de Bari Hermoza Ríos, comandante general del Ejército, después recluido en el penal San Jorge y acusado de Millonaria corrupción”. Autor - Víctor Ch. Vargas</p>	<p>Alberto Fujimori, ofrece un discurso improvisado, dando los pormenores del exitoso operativo Chavín de Huantar.</p>
<p>1991</p>		<p>“Asentamiento urbano. Una ronda de Santa Anita, Lima, detuvo a un sospechoso de terrorismo. Luego fue entregado a la Policía, impulsora de este sistema la vigilancia voluntaria que funcionaba por manzanas. Así fortaleció la confianza entre sus efectivos y los pobladores de los asentamientos humanos2. Autor – Rene Segovia</p>	<p>La población de este asentamiento se encontraba organizada, con palos y fierros en mano demuestran su rechazo al terrorismo.</p>
<p>1982</p>		<p>“El grito de guerra. En la Escuela de Comandos en Chorrillos, los soldados entrenados especialmente para enfrentar situaciones de mayor riesgo se alistaron a fines de 1982 para luchar por la seguridad del país en la zona de emergencia”. Autora – Vera Lentz.</p>	<p>Militares entrenando de manera constante para estar listos para vencer los ataques terroristas. Se observa la determinación del soldado para luchar con el enemigo terrorista.</p>

2.5 Procedimiento

2.5.1 Variable de Operacionalización

2.5.1.1 Variable - Dossier fotográfico

Categorías

- Técnica fotográfica
- Pie de foto
- Fotografía Documental

Sub categorías

- Velocidad de obturación
- Óptica fotográfica
- Blanco y negro
- Contexto
- Información técnica
- Medio de influencia
- Relación del ser humano con su entorno
- Documento social
- Reflejo de la realidad

2.5.1.2 Variable - Construcción de la Realidad

Categorías

- Memoria individual
- Memoria colectiva
- Memoria histórica

Sub categorías

- Vehículos de memoria
- Hechos cotidianos
- Imaginación
- Espacios públicos
- Construcción de relatos
- Transmisión de memoria
- Lugares de memoria

- Vectores de memoria
- Políticas de memoria

2.5.2 Operacionalización de las Variables

2.5.3 Matriz de Operacionalización: dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto”

UNIDAD TEMÁTICA	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	CATEGORÍAS	SUB CATEGORÍAS	INSTRUMENTO DE MEDICION
<p align="center">DOSSIER FOTOGRAFICO</p>	<p>“Es un expediente de imágenes que narra cronológicamente la violencia terrorista que sufrió el Perú en la década de los 80 y 90. Son más de cien fotos en blanco y negro” Caretas (2013).</p> <p>“La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas” Freund (2006).</p>	<p>“Es un saber fotográfico que se va desarrollando con el tiempo y el esfuerzo por aprender. Hay que diferenciarlo del talento, el cual es un don innato” Vílchez (1997)</p> <p>“Es el conjunto de marcas informativas que tienden a explicar en un registro escrito elementos especiales, temporales y actoriales de la foto” Vílchez (1997).</p> <p>“Es el registro de lo cotidiano. Del entorno que rodea. Ofrece un testimonio de lo real ya que es una persona realizando las imágenes”. Sontag (2003).</p>	<p>Técnica Fotográfica</p> <p>Pie de foto</p> <p>Fotografía Documental</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Velocidad de obturación • Óptica fotográfica • Blanco y negro • Contexto • Información técnica • Medio de influencia • Relación del ser humano con su entorno • Documento social • Reflejo de la realidad 	<p align="center">Entrevista</p>

2.5.4 Matriz de Operacionalización: Construcción de la Realidad

UNIDAD TEMATICA	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	CATEGORÍAS	SUB CATEGORÍAS	INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS
CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD	<p>“Lo real es aquello que es refractario a toda predicación, a toda explicación, a toda inteligibilidad” Gonzales (2013).</p> <p>“La relación entre la imagen y la realidad en un medio que se presenta como vehículo de la verdad” Vílchez (1997).</p> <p>“En la vida contemporánea, la fotografía desempeña un papel capital, se ha vuelto indispensable tanto para la ciencia como para la industria” Freund (2006).</p>	<p>“La memoria individual está ligada en gran medida a la subjetividad debido a que el punto de partida es la experiencia vivida, son aspectos a los que se aferran las prácticas artísticas al referenciar y dar visibilidad al recuerdo, los espacios de memoria y la huella transferida” Paz (2016).</p> <p>“La memoria colectiva implica necesariamente la imposibilidad de que los individuos recuerden sin apelar a los contextos en los que están inscritos, y que además lo hacen a partir de la estructura de códigos culturales que comparten con otros”. Antequera (2011).</p>	<p>Memoria Individual</p> <p>Memoria Colectiva</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vehículos de memoria • Hechos cotidianos • Imaginación • Espacios públicos • Construcción de relatos • Transmisión de memoria 	<p>Entrevista</p>

		<p>La memoria histórica como presente del pasado lo que define la identidad personal y la continuidad de sí mismo en el tiempo. Poder recordar y rememorar algo del periodo pasado es lo que sostiene la identidad. Jelin, (2002).</p>	<p>Memoria Histórica</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Lugares de memoria • Vectores de memoria • Políticas de memoria 	
--	--	--	--------------------------	---	--

2.6 Métodos de análisis de información

2.6.1 Métodos de Muestreo

2.6.1.1 Población

Carrasco (2006, p. 237), indicó que: “es el conjunto de todos los elementos (unidades de análisis) que pertenecen al ámbito espacial donde se desarrolla el trabajo de investigación, como también, de personas, cosas o fenómenos sujetos a investigación, que tienen algunas características definitivas, ante la posibilidad de investigar el conjunto en su totalidad”.

2.6.1.2 Muestra

Sampieri, Fernández, Baptista (2006, p. 562) comentaron los autores “Es un grupo de personas, eventos, sucesos, comunidades, sobre el cual se habrán de recolectar los datos, sin que necesariamente sea representativo del universo o población que se estudia, la muestra puede contener cierto tipo definido de unidades iniciales, pero conforme avanza el estudio se pueden ir agregando otros tipos de unidades y aun desechar las primeras unidades”

La elaboración del dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” estuvo a cargo de 15 profesionales los cuales fueron: Enrique Chávez (Textos), Ana Lucia Escudero (investigación), Raúl Ramos L. (diagramación), Cecilia Durand y Iván Hinojosa (asesoría). Refiriéndonos al área periodística están los periodistas y fotoperiodistas: Víctor Chacón Vargas, Ruth Enciso Rezza, Oscar Medrano Pérez, Gilmar Pérez Tomasevich, Francisco Rodríguez Torres, Carlos Saavedra Soria, Javier Zapata Aparicio, Abilio Arroyo Espinoza, Alejandro Balaguer Salimán y Marco Zileri.

TABLA N°1
POBLACIÓN Y MUESTRA

POBLACIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Totalidad de trabajadores de la Revista Caretas.	2	14%
Profesionales que participaron en la elaboración del dossier fotográfico (fotoperiodistas, periodistas,)	15	57%
Profesionales ajenos a la elaboración del dossier	8	29%

fotográfico, pero especialistas en el tema (fotógrafos, antropólogos, periodistas)		
Total	25	100%

2.6.1.3 Muestra de expertos

Sampieri, Fernandez y Baptista (2006, p. 566), manifestaron que: “En ciertos estudios es necesaria la opinión de individuos expertos en un tema. Estas muestras son frecuentes en estudios cualitativos y exploratorios para generar hipótesis más precisas o la materia prima del diseño de cuestionario”.

Se consideró necesario la recolección de las opiniones de distintos expertos en lo que respecta a la fotografía periodística y su capacidad para inmortalizar sucesos, registrar acontecimientos únicos. En este caso, serán los profesionales que estuvieron a cargo de la elaboración del dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto* y profesionales ajenos a la producción del dossier, pero con un amplio conocimiento sobre la fotografía periodística y su relación con el conflicto armado interno.

2.7 Aspectos Éticos

Cada respuesta obtenida se ha trabajado de manera personal respetando los lineamientos de esta investigación. Asimismo, la información recaudada no será adulterada o manipulada, lo que servirá como fuente de información para futuros investigadores que desean estudiar esta variable.

Objetividad: El estudio de esta investigación se fundamenta en criterios, herramientas y técnicas.

Originalidad: Este proyecto es propio, por lo que no existe plagio intelectual, ya que se demuestra mediante las citas de fuentes bibliográficas y electrónicas de la información obtenida.

Veracidad: La información expuesta

2.7.1 Rigor Científico

Sandín (2003), señaló que:

Citado en Hernández, Fernández y Baptista (2014). [...] la indagación cualitativa pretendemos realizar un trabajo de calidad que cumpla con el rigor de la metodología de la investigación. Los principales autores en la materia han formulado una serie de criterios para intentar establecer un paralelo con la confiabilidad, validez y objetividad cuantitativa, los cuales han sido aceptados por algunos investigadores, pero rechazados por otros. (p. 471).

2.7.2 Validez

Lo expresó Ruiz (1996), citado por Concha, Barriga y Henríquez (2011), “una investigación es válida si acierta, si da en el clavo, si descubre, si mide correctamente, si llega al fenómeno al que quiere llegar, descubrir, medir, analizar o comprender. Su excelencia será tanto más notable cuanto más se aproximen a este objeto y cuanto mayor sea la garantía de haberlo conseguido válida” (p. 96). El instrumento será validado por 4 expertos en la materia.

TABLA N° 2
FÓRMULA DE AIKEN

$$V = \frac{\bar{x} - l}{k}$$

Dónde:

- V = V de Aiken
 - \bar{x} = Promedio de calificación de jueces
 - k = Rango de calificaciones (Max-Min)
- l = calificación más baja posible

TABLA N°3
VALIDEZ BASADO EN EL CONTENIDO DE LA V DE AIKEN

N° Ítems	Validez	\bar{x}	DE	V Aiken
Ítem 1	Relevancia	3.5	0.71	0.83
	Pertinencia	3.5	0.71	0.83
	Claridad	3.5	0.71	0.83
Ítem 2	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00

Ítem 3	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 4	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 5	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 6	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 7	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 8	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 9	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 10	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 11	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 12	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 13	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 14	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 15	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 16	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 17	Relevancia	4	0.00	1.00

	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 18	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 19	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 20	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 21	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00
Ítem 22	Relevancia	4	0.00	1.00
	Pertinencia	4	0.00	1.00
	Claridad	4	0.00	1.00

2.7.3 Criterios de evaluación de instrumento

Claridad: Se entiende sin dificultad en enunciado del ítem, es conciso, preciso y directo.

Relevancia: El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo.

Pertinencia: El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

Acorde a la validación de los instrumentos a través de juicio de expertos, se alcanzó obtener los datos tabulados por cada una de las preguntas, logrando tener la suma total de los cuatro criterios donde se asevera que los veintidós ítems se encuentran válidos.

TABLA N°4
VALIDEZ DE LOS DATOS

		<i>J1</i>	<i>J2</i>	<i>J3</i>	<i>J4</i>	<i>J5</i>	<i>Media</i>	<i>DE</i>	<i>V Aiken</i>	<i>Interpretación de la V</i>
ITEM 1	<i>Relevancia</i>	4	3				3.5	0.71	0.83	Valido
	<i>Pertinencia</i>	4	3				3.5	0.71	0.83	Valido
	<i>Claridad</i>	4	3				3.5	0.71	0.83	Valido
ITEM 2	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 3	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido

	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 4	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 5	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 6	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 7	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 8	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 9	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 10	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 11	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 12	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 13	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 14	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 15	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 16	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 17	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 18	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido

	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 19	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 20	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 21	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
ITEM 22	<i>Relevancia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Pertinencia</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido
	<i>Claridad</i>	4	4				4	0.00	1.00	Valido

Tabla N° 5

Aprobación de expertos según V Aiken (total)

Mg. Expertos	Aplicable
Mg. Enrique Antonio Oliveros Margal	0.90 (aplicable)
Mg. Rodolfo Fernando Talledo Sánchez	0.90 (aplicable)
Lic. Renzo Babilonia Fernández - Baca	0.90 (aplicable)

III.- DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS

3.1. Análisis cualitativos de los datos

La presente investigación busca resolver el problema general: ¿Cuál son las características del Dossier fotográfico de Caretas *La verdad sobre el espanto* en la Construcción de la realidad, 1980 - 2000? a partir de un conjunto de entrevistas a fotoperiodistas que participaron de forma directa en la elaboración del dossier (sus fotografías capturas en la época de la violencia terroristas, que hoy son expuestas en *La verdad sobre el espanto* y en otros soportes comunicativos. También se entrevistó a fotógrafos de la época que, si bien no tuvieron participación directa en la elaboración del dossier, pero por su conocimiento en la materia y el contacto con las fotografías que se expone en *La verdad sobre el espanto*, son un aporte significativo para el propósito de la investigación, basado en la teoría fundamentada del diseño interpretativo.

Para Caretas (2013), *La verdad sobre el espanto* “es un expediente de imágenes que narra cronológicamente la violencia terrorista que sufrió el Perú en la década de los 80’ y 90’. Nace originalmente en la coyuntura del trabajo de la Comisión de la Verdad y Reconciliación”.

Freund (2006), sobre la fotografía, manifestó que “la importancia de la fotografía no solo reside en el hecho que es una creación sino, sobre todo, en el hecho de que es uno de los medios más eficaces de moldear nuestras ideas y de influir en nuestro comportamiento” (p. 8).

Freund (2006) explicó que:

“La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común solo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tiene lugar en el mismo país y acerca las fronteras, se vuelven familiares. Al abarcar más la mirada el mundo se encoge” (p. 96).

Las entrevistas se realizaron a cada una de las personas conformantes de la muestra y los resultados proyectaron respuestas significativas que analizaremos a continuación:

Pregunta 1: ¿Por qué el blanco y negro fue la técnica más utilizada en las fotografías del dossier *La verdad sobre el espanto*?

La interrogante dirigida a analizar el indicador blanco y negro, orientada por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, revela las siguientes respuestas:

“Era lo más común en la época. Recuerda que trabajar en color era complicado, pues todas las fotografías que se hicieron fue en la época de la fotografía análoga. Tienes que tomar en cuenta que el balance de color, la temperatura de color y otra serie de factores hicieron que el fotoperiodismo de esos tiempos lo que más usaba era el blanco y negro”.

“El blanco y negro siempre le da cierto dramatismo a la fotografía. El blanco y negro puede mostrar 18 tonos de gris, que van del negro absoluto al blanco absoluto. Esos matices, ese grano le añade dramatismo a la escena”.

Fotoperiodista de Caretas – Fernando Yovera

“Es que el blanco y negro tiene la facultad de transmitir de forma más directa, para que las personas puedan captar las emociones. Tú te centras en las expresiones, no te distrae el color, no te distrae una luz fuerte que pueda haber. Al trabajar fotos en blanco y negro en el laboratorio, se daba más luz adonde quieras destacar y oscurecer sin perder los detalles de las partes que quieres oscurecer en la foto. Eso es lo de bueno que tiene el blanco y negro. Esa cualidad tiene el blanco y negro, que impacta más porque vas a captar más rápido el mensaje o la expresión que tuvo la suerte de captar el fotógrafo”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Fue una cuestión de formato. Yo creo que, básicamente, casi todo su archivo fotográfico era en blanco y negro. La carga blanco y negro para este tipo de temas es mucho más dramática, mucho más fuerte. De hecho, que con la fotografía creas otro mundo, porque en realidad uno no ve en blanco y negro, tú le das un contraste al blanco y negro lo que lo hace mucho más cargado y mucho más impactante perceptivamente que una foto a color”.

Cecilia Durand – Periodista y editora fotográfica

Análisis:

Según las respuestas descritas en líneas anteriores, de los siete expertos entrevistados, dos comparten el mismo concepto sobre el dramatismo y la profundidad de las emociones que transmite la técnica del blanco y negro, además del evidente impacto que genera en el espectador. Por ello, la información que reside en las fotografías del dossier *La verdad sobre el espanto* será mucho más rápido de captar. También, considera que en la década de 1980 se trabajaba más en blanco y negro por un tema de rapidez y facilidad a la hora del revelado en el laboratorio.

Sin embargo, otros cuatro expertos en fotoperiodismo y en el conflicto armado interno se enfocaron en otro elemento del porqué el blanco y negro prima en las fotografías del dossier *La verdad sobre el espanto*.

“Porque en esa época se cubría en blanco y negro y muy esporádicamente a color. Principalmente las películas a color eran para la carátula de la revista. Casi la totalidad de las fotografías de la época del conflicto, han sido en blanco y negro”.

Fotoperiodista de *Caretas* – Oscar Medrano

*“Creo que en primer lugar responde a un tema laboral y técnico. Se utilizaba rollos y película en blanco y negro. En los diarios en general, no solamente en *Caretas*, si no en todos los medios de prensa escrita, solamente te daban un rollo a color cuando sabían que ese era para la portada. Esta modalidad fue utilizada por todos los medios porque era mucho más económico y mucho más rápido a la hora de revelar”.*

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“En esa época se fotografió mucho más en blanco y negro que a color, por el tema que solo había películas y rollos a blanco y negro, además, por la inmediatez a la hora de revelar la fotografía. El proceso de revelado de la fotografía a color era mucho más extenso y laborioso”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

*“Porque generalmente se usaba el blanco y negro, pero todos los fotógrafos de *Caretas* teníamos dos cámaras, una para blanco y negro y otra para fotografías a color. *Caretas* tiene ese estilo de no fotografiar sangre, cuando hay mucha sangre en la fotografía empleamos el blanco y negro”.*

Fotoperiodista de *Caretas* – Víctor Ch. Vargas

Análisis:

De acuerdo a la experiencia y el conocimiento de cuatro de los entrevistados, prima la técnica del blanco y negro. Debido a la tecnología de esa época, todas las cámaras eran analógicas, no existía el digital, por esa razón se fotografiaba con rollos de películas en blanco y negro.

A demás, por ser más económicas, por la inmediatez del momento de la noticia y por la mayor facilidad al trabajar en condiciones adversas y porque una fotografía tomada con un rollo en blanco y negro se revelaba mucho más rápida que una tomada con un rollo a color. Otro factor es que los fotógrafos solo usaban rollo a color cuando sabían que esa foto sería la portada de la revista o diario.

Pregunta 2: ¿Qué tipo de cámaras y objetivos se utilizaban para cubrir las comisiones y acontecimientos relacionados al terrorismo?

La interrogante dirigida a analizar el indicador óptica fotográfica, orientada por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, revela las siguientes respuestas:

“Parar lograr la foto, siempre se trabajada con dos a tres cámaras para no tener la necesidad de estar cambiado de lente. Tenías una cámara con un lente normal y otra con un ultra gran angular que te permitía volar la perspectiva en picado y en contra picado y dramatizar la foto al transformar la perspectiva. Mi lente normal era un 17mm, lineal, no es un ojo de pez, pero te produce un efecto de un enorme panorama, que cuando tú te acercas proyectas una imagen espectacular”.

Fotoperiodista de *Caretas* – Fernando Yovera

“Depende, cada fotógrafo tenía su propio equipo. Mi cámara era una Nikon, con lentes intercambiables, como angular, teleobjetivo, gran angular. Algunas de las fotografías las tomé con un teleobjetivo. Por seguridad, no sabías si los militares o los senderistas te iban a capturar, había que estar oculto para conseguir la primicia. Se vivían momentos de tensión”.

Fotoperiodista de *Caretas* – Oscar Medrano

“En esa época, nuestras cámaras contaban con rollo 400 asa blanco y negro, un rollo rebobinado, que te permitía tomar fotografías en ráfaga”.

Director de Caretas – Marco Zileri

“Me supongo que los que pertenecían a una agencia o medios de comunicación tendrían los mejores equipos. Además, en esos tiempos los mimos fotógrafos aportaban las cámaras. De acuerdo a su economía tenían buenos o modestos equipos. Al analizar el dossier se observan fotografías en situaciones adversas a la luz, por lo cual tuvieron que trabajar con cámaras mecánicas”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Caretas usa Nikon siempre ha usado Nikon, porque es una cámara fuerte, aunque no tiene la misma velocidad de Canon, aunque esta tiene mayor velocidad de enfoque al contrario de Nikon, que es mucho más manual, lo cual exige al fotógrafo a trabajar más y el color es mucho mejor. Además, porque cuando se caían no pasaba nada, seguían funcionando. En cuanto a los objetivos usábamos el angular 24mm, 18mm, medio Zoom y el teleobjetivo 70-200”.

Fotoperiodista de Caretas – Víctor Ch. Vargas

Análisis:

Según con las respuestas descritas en líneas anteriores, de los cinco expertos entrevistados, cuatro comparten la misma opinión de los equipos fotográficos que se usaban para retratar los hechos de violencia. Eran cámaras mecánicas y analógicas, con la posibilidad de usar diferentes tipos de lentes fotográficos. Los más frecuentes eran el teleobjetivo (sobre todo en momentos de mucha tensión y peligro por parte los terroristas, policías y militares, en adversidades climáticas), el gran angular (para planos más amplios y poder capturar la mayor parte de la escena). En propias palabras de Fernando Yovera “era una cámara que me permitía volar la perspectiva en picado y en contra picado y dramatizar la foto al transformar el aspecto”.

Además, también se obtuvo información sobre los modelos de las cámaras y rollos que se utilizaban para retratar los acontecimientos bélicos. Al respecto, Oscar Medrano comentó que la cámara que tenía entonces, era una Nikon con lentes intercambiables, algo pesada, los rollos eran del modelo 400ASA, los cuales le permitían capturar fotografías en ráfaga, algo novedoso para la época.

Pregunta 3: ¿Qué tipos de planos utilizaba al cubrir comisiones relacionadas al terrorismo? o ¿cómo cubría los hechos relacionados al terrorismo?

La pregunta está dirigida a analizar el indicador óptica fotográfica y orientada por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, revela las siguientes respuestas:

“La principal, la famosa teoría de la oportunidad, el momento decisivo. Tienes que capturar el drama. Tenías que llegar al lugar, aún lleno de humo, los carros destrozados, la pared rota, cuerpos en el piso. Tú tratabas de agarrar el ángulo, a veces encontrabas una bandera rota a media asta, un gesto, un juguetito tirado en el suelo, eso llama a la composición. Tú debías componer tu imagen para que, en los términos más dramáticos y estéticos posibles, se pudiera transmitir una sensación, el horror, el dolor, lo terrible de esa imagen. Por supuesto, tenías que hacerlo con cierto buen gusto. No puedes mostrar un cuerpo despanzurrado”.

Fotoperiodista de Caretas – Fernando Yovera

“Tenía que buscar ángulos en que no salgan las cabezas destrozadas, muchos de los cuerpos de las víctimas estaban destrozados. No podías fotografiar eso, teníamos la orden de nuestro director (Enrique Zileri) que no mostráramos mucho morbo. Hay fotos en la selva, por ejemplo, donde tomé una fotografía de las piernas de la víctima, porque el cuerpo estaba destrozado”.

Fotoperiodista – Oscar Medrano

“Lo de bueno que tienen los fotógrafos de Caretas, es que ellos saben comunicar y supieron aprovechar las enseñanzas de Enrique Zileri. Siempre están en la búsqueda de algo distinto. Cuando cubrían un atentado se diferenciaban de los otros. Mientras todos los fotoperiodistas estaban concentrados en un lugar, los de Caretas estaban en otro lado, fotografiando lo que otros no veían. Eso es muy particular de los fotógrafos de Caretas”.

Cecilia Durand – Periodista y editora fotográfica

“Cuidar que no se vea grotesco, buscar planos de costado, buscábamos detalles, más que fotografías al cadáver completo. Por ejemplo, las manos que sobresalían cuando cubrían con periódico a un cadáver”.

Fotoperiodista – Víctor Ch. Vargas

Análisis:

De las respuestas expuesta en líneas anteriores, de los cinco expertos entrevistados, dos entran en respuestas similares al decir que tenías que tener la capacidad de capturar las fotografías en momentos decisivos, pensar en los tipos de planos en ese momento era casi imposible. Concuerdan también en que no podían tomar fotografías de cadáveres salvajemente maltratados, destruidos, por un tema de no mostrar morbo. Debían componer la imagen a través de los elementos que encontraban en el lugar de los hechos, como, por ejemplo, artículos personales de las víctimas, planos detalle de manos y rostros en lugares más cerrados y plano general en campos abiertos, en donde se concentraba gran cantidad de personas.

Sin embargo, un entrevistado se enfocó en que los tipos de planos, por el equipo fotográfico que poseía en ese entonces el fotoperiodista.

“El fotoperiodismo que impera en el dossier, iba a depender del tipo de equipo que tuviera cada fotógrafo”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

De acuerdo a las respuestas proporcionadas en líneas anteriores, de los tres expertos entrevistados, uno de ellos se proyecta más en el tipo de equipo fotográfico que poseía el fotoperiodista de la época, con lo cual infiere que, si no contaba con un buen equipo, le sería casi imposible capturar los acontecimientos violentos cargados de muchas adversidades climáticas, geográficas y sobre todo la propia seguridad de los reporteros que se sumergían en la zona del conflicto. (Vílchez, 1997, p. 43), indicó, al respecto, lo siguiente: “factores como la luminosidad y la situación sirven también para estructurar el mensaje fotográfico. Es un factor inherente al medio fotográfico y ha de incorporarse a la lista de factores determinantes en la lectura de la imagen, por lo que la luminosidad en la fotografía puede considerarse como proveniente del objetivo, el Sol, una lámpara o como un reflejo sobre un objeto”.

Pregunta 4: ¿Qué dificultades, técnicas o de índole humana tuvo al momento de realizar las fotografías expuestas en el dossier *La verdad sobre el espanto*?

La pregunta está dirigida a analizar el indicador velocidad de obturación, orientada por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, y proporciona las siguientes respuestas:

“Siempre existían, siempre había alguien que te ponía una mano y te decía que no. Además de lo acelerado que eran esos momentos de cobertura”

Fotoperiodista de *Caretas* – Fernando Yovera

“Por supuesto que sí. La sola necesidad de ir hasta donde sucedían los atentados era una dificultad tremenda por la lejanía y el modo en que nos transportábamos, muchas veces a pie”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Oscar Medrano

“No solo era dificultoso llegar, salir de la zona del conflicto era mucho más riesgoso”.

Director de *Caretas*: Marco Zileri

“Por ejemplo, podría hablarte de problemas técnicos, pues con rollo puedes subir el ISO, pero todo ese rollo tenías que tomarlo con esa misma cantidad de ISO, en eso sí estaban limitados. Cuando subes el ISO en un rollo fotográfico tienes que darle un revelado distinto de acuerdo a cada valor de ISO. Los rollos venían en ISO 400 hasta 800, pero también podías forzarlos hasta 1600, de acuerdo a esa medida tomabas las fotografías, luego a la hora de revelar tenías que forzar ese revelado y darle más tiempo”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Yo creo que todos los fotógrafos de esa época expusieron sus vidas. No es fácil llegar a una comunidad con gente armada, donde había ocurrido algún asesinato. Los casos en los que llegaron los fotógrafos a encontrarse con el terrorismo frente a frente, son contados. Creo que la fotógrafa más estuvo con todo el terror aparte de Medrano es Vera Lents. Incluso Vera Lents entró a los campamentos de los emerretistas. Es importante que nos demos cuenta de que se trata de un conflicto armado, que eso es un punto que debemos considerar para saber el grado de riesgo en que se estaban metiendo los fotoperiodistas”.

“Un punto importante es que después del atentado el fotógrafo entra con la misión de fotografiar, pero a la vez la comunidad lo deja entrar con el afán de denunciar, de que a través de las fotos de este fotógrafo exista una prueba, una denuncia.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Yo no creo que ellos hayan pensado en alguna limitación. Ellos salían con las cámaras que tenían, se enfrentaban al terror”.

Cecilia Durand – Periodista y editora fotográfica

“No porque nosotros siempre teníamos acceso o si no lo teníamos nos ingeniábamos para obtener una buena fotografía, nosotros superábamos las adversidades”.

Fotoperiodista de *Caretas* – Víctor Ch. Vargas

Análisis:

De acuerdo a las respuestas recibidas en líneas anteriores, de los ocho expertos entrevistados, siete de ellos concuerdan al afirmar que sí existieron dificultades, sobre todo en el tema humano, enfocándose en el aspecto de lo peligroso que era entrar y salir de la zona de conflicto (Ayacucho y la zona central del Perú), la manera en la que arriesgaron sus vidas para traernos la noticia y, sobre todo, dejar este registro visual de lo sangrienta que fue la guerra. Muchas de las coberturas periodistas las tuvieron que hacer a pie, porque no había en qué transportarse y por un tema de estrategia periodística, para no ser detectados por militares o policías que los censuraban y no les dejaban cubrir los atentados, los cuales no solo eran efectuados por los terroristas, sino también por las Fuerzas Armadas. El reportero gráfico Víctor Ch. Vargas, reconoce la existencia de muchas dificultades, pero el fotógrafo de *Caretas* no se dejaba vencer por los obstáculos. (Grecco, 2016, p. 130). “Sin duda alguna, la censura es un acto coercitivo y contundente, que de diversas maneras y con diferentes disfraces o bloqueos, manipula y controla el establecimiento de la comunicación entre distintas opiniones y culturas. Por un lado, el fenómeno censorio busca orientar la existencia de formas de comunicación estética, ideológica y cultural”.

Además, un punto importante es lo que expresa Franz Kranjnik “el fotógrafo entra con la misión de fotografiar, pero a la vez la comunidad lo deja entrar con el afán de

denunciar, de que a través de las fotos de este fotógrafo exista una prueba, una denuncia”. El fotógrafo y la comunidad se complementan.

Sin embargo, uno de los especialistas entrevistados se enfocó en los posibles problemas técnicos que pudieron tener los fotoperiodistas a la hora de cubrir los atentados terroristas.

“Por ejemplo, podría hablarte de problemas técnicos, pues con rollo puedes subir el ISO, pero todo ese rollo tenías que tomarlo con esa misma cantidad de ISO. En eso sí estaban limitados. Ahora, en la digital, cada foto la tomas con diferente ISO y no hay problema, porque cuando subes el ISO en un rollo fotográfico tienes que darle un revelado distinto de acuerdo a cada valor de ISO. Los rollos venían en ISO 400 hasta 800, pero también podías forzarlos hasta 1600, de acuerdo a esa medida tomabas las fotografías y luego a la hora de revelar tenías que forzar ese revelado, darle más tiempo, para que la foto sea más contrastada, porque se ha tomado en condiciones de poca sensibilidad ISO”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

Tal como indica el experto, los problemas más frecuentes por los que pasaron los fotoperiodistas de la época en que se desarrolló el conflicto, fueron los técnicos. Por ejemplo, aspectos por los que estaban limitados, eran los rollos fotográficos que tenían poca disponibilidad de manipular el ISO (sensibilidad a la luz).

Sin embargo, uno de los especialistas entrevistados se enfocó en los posibles problemas técnicos que pudieron tener los fotoperiodistas a la hora de cubrir los atentados terroristas

“Por ejemplo, podría hablarte de problemas técnicos, pues con rollo puedes subir el ISO, pero todo ese rollo tenías que tomarlo con esa misma cantidad de ISO, en eso si estaban limitados, ahora en una digital cada foto la tomas con diferente ISO y no hay problema, porque cuando subes el ISO en un rollo fotográfico tienes que darle un revelado distinto de acuerdo a cada valor de ISO, los rollos venían en ISO 400 hasta 800, pero también podías forzarlos hasta 1600, de acuerdo esa medida tomabas las fotografías, luego a la hora de revelar tenías que forzar ese revelado darle más tiempo, para que la foto sea más contrastada, porque se ha tomado en condiciones de poca sensibilidad ISO”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

Tal como indica el experto, los problemas más frecuentes por los que pasaron los fotoperiodistas de la época en que se desarrolló en conflicto, fueron los técnicos,

por ejemplo, aspectos por los que estaban limitados, eran los rollos fotográficos que tenían poca disponibilidad de manipular el ISO (sensibilidad a la luz).

Pregunta 5: ¿Considera que el pie de foto es una forma de influenciar en cómo debe entender y comprender la foto, una persona que observa por primera vez el dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*?

La pregunta dirigida a analizar el indicador medio de influencia, orientado por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, revela las siguientes respuestas:

“Claro, el pie de foto te posiciona en términos de temporalidad y en términos geográficos, por ejemplo, cuando yo trabajé en la United Press International y luego en la Society Press, las fotografías tenían que llevar un pie de foto muy corto. Había un código donde decía fecha, hora, temática (quién, cómo, dónde, cuándo y porqué). El pie de foto te da un posicionamiento rápido de qué estás viendo, cuándo se hizo la toma, quién la tomó y en qué lugar fue tomada, lo cual te lleva a leer el artículo para ilustrarte más”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Fernando Yovera

“Sin duda, el pie de foto que se leen en el Dossier, está redactado de forma concreta y sintética, verdaderamente muy telegráficamente, para poder explicar que es lo que estás viendo, es un orientador de tu lectura visual”.

Director de *Caretas*: Marco Zileri

“Que yo sepa nunca escuché una crítica sobre el contenido de información del pie de foto del dossier, las cuales reflejan la verdad, narran los hechos, no hay opinión”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

*“Si, a diferencia de mi trabajo, mi trabajo es un ensayo fotográfico con una mirada más personal y subjetiva. La intención es que el lector tenga también una interpretación personal. En cambio, en trabajos como este, en el dossier de *Caretas*, la foto no es una propuesta ni una sugerencia, las fotos son una evidencia, así que es necesario que exista un pie de foto explicando los pormenores de ese caso”.*

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Como periodista con 30 años de experiencia, te digo que una leyenda no se usa para influenciar, una leyenda se usa para informar hechos fácticos. Cuando yo escribo, digo el qué, quién, cómo, cuándo y dónde”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

“No es para influenciar, si no para informar. La leyenda está hecha para informar el hecho que estás viendo. La idea es poder alimentar la historia, el pie de foto, la leyenda o el texto al costado, es el valor que tienen y va alimentando la pieza fotográfica con credibilidad, ética y todo lo demás que la prensa y el periodismo implica”.

Periodistas y editora fotográfica – Cecilia Durand

Análisis:

De las respuestas proporcionadas en líneas anteriores, de los siete expertos entrevistados, seis de ellos tienen respuestas similares en cuanto a que los pies de foto del dossier no influyen para determinar cómo debe observar la fotografía una persona. La definición y la razón de ser del pie de foto que se observa en el recorrido de la observación y lectura del dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, dicen que este texto está redactado de forma concreta, para dar información basados en los hechos que muestran la fotografía. Explican los pormenores del suceso y cumple la función de orientar visualmente, pero no de influenciar.

Sin embargo, uno de los especialistas entrevistados precisó que el pie de foto te ayuda a comprender la imagen que no debería acompañar a la fotografía.

“De hecho, te ayuda, te dice el momento, porque muchas fotos pueden verse en cualquier medio de comunicación. Una imagen vale más que mil palabras, pero si colocan un texto te puede confundir, es mejor no colocar el texto”.

Fotoperiodista de *Caretas* – Víctor Ch. Vargas

Tal como lo indica el fotoperiodista, creador de muchas fotografías que se exponen en el dossier y que cada uno de ellas posee un pie de foto, dice que de alguna manera sí influye y traza un camino en cómo el observador debe entender la fotografía, de acuerdo a su punto de vista las fotografías de prensa no deberían estar sujetas a una leyenda, la lectura debe ser más individual.

Pregunta 6: ¿Considera que el pie de foto permite contextualizar de forma objetiva la información para quien lea y observe el dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*?

La pregunta está dirigida a analizar el indicador contexto, orientada por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, revela las siguientes respuestas:

“Por supuesto, el pie de foto es capital porque te da la información básica para que tú moderadamente asumas la posición de la foto, el contexto en que fue tomada, lo cual ilustra al artículo, y con ello el artículo y la fotografía se complementan”.

“Hay dos maneras para contextualizar el pie de foto, el que se hace cuando se toma la foto y el que se hace cuando se presenta con la nota. Este último pie de foto está contextualizado con el artículo que ilustra, porque el pie de foto normalmente es una referencia, no hace críticas, simplemente describe un hecho, el tiempo, al autor, nada más”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Fernando Yovera

“Yo creo que la manera en que sea redactado estos pies de página no son objetivos, son muy factuales, no se usa el adjetivo, de manera que lo que estás viendo es una descripción muy neutral que busca contextualizar de manera correcta la foto, pero dejas que la foto hable, una foto vale más que mil palabras”.

Director de *Caretas*: Marco Zileri

“Es necesario el pie de foto para centrar al espectador, en la zona donde ocurrieron los hechos”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Oscar Medrano

“Sí, veo objetividad en la redacción del pie de foto, narran de forma correcta”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

*“Nunca hay nada objetivo, yo creo que el texto intenta explicar lo que ocurre o contextualizar el momento de la fotografía, pero el periodismo se vale de esa búsqueda de objetividad y por más que sea un concepto utópico, sí existe la búsqueda. Los pies de foto del dossier de *Caretas* explican las fotografías y la contextualizan”.*

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Totalmente, el pie de foto no está hecho para dar opiniones, el pie de foto solo informa”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

“Bueno yo no he revisado todos los pies de fotos porque de eso se encargó Enrique Chávez, espero que hayan contextualizado bien cada fotografía, es una gran responsabilidad dejar mayor información”.

Fotoperiodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

“En la revista es necesario colocar un pie de foto para saber el día, la hora, el lugar. Es parte de la prensa. En una exposición la fotografía es muy amplia y el pie de foto es pequeño, ayuda a comprender la foto”.

Fotoperiodista de *Caretas* – Víctor Ch. Vargas

Análisis:

Según con las respuestas dadas en líneas anteriores, de los ocho expertos entrevistados, todos comparten opinión al referirse si el pie de foto que se observa en el dossier *La verdad sobre el espanto*. Son pequeños textos que permiten posicionar al espectador en el lugar en donde ocurrió el acontecimiento que la fotografía está graficando, proporciona al lector el nombre del autor de la fotografía, la hora en que él tomó la foto. No emite opinión o adjetivo alguno, pues las fotografías hablan por sí solas, pero en palabras de Oscar Medrano, autor de varias fotografías que están expuestas en el dossier “Es necesario el pie de foto para centrar al espectador, en la zona donde ocurrieron los hechos”.

Pregunta 7: ¿Qué fuentes documentales utilizaron para la redacción del pie de foto que se leen y observan en el dossier *La verdad sobre el espanto*?

La pregunta dirigida a analizar el indicador información técnica, orientado por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, revela la siguiente respuesta:

“Bueno, recurrimos básicamente a la propia revista, a los propios corresponsales y a quien disparó el obturador. Pudimos haber utilizado algunas fuentes adicionales como la Comisión de la Verdad”.

Director de *Caretas* - Marco Zileri

“Supongo que fueron sus propios corresponsales”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Bueno, la primera información es la periodística, qué ocurrió en el momento. Es decir, el dossier de Caretas toma fotografías del archivo, de sucesos ocurridos a inicios de los 80’, donde la primera información, es la que ocurrió, que fue redacta y publicada en ese momento. Entonces, Caretas combina estos datos, esa información a la luz de nuestros tiempos, a la luz de los años de publicación del dossier, donde hay una mirada mucho más crítica de Sendero Luminoso y el terrorismo en general, y el rechazo está más fuerte y más presente”.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Eso lo hace un editor, es una persona que ve la foto y se informa. De toda esa información amplia saca la esencia y coloca eso. Toda la información la brindaron nuestros corresponsales y la comparamos con otras investigaciones”.

Fotoperiodista de Caretas – Víctor Ch. Vargas

“Caretas y sus investigadores pudieron afinar algunos detalles con otras fuentes, pero principalmente fue Caretas, pues ellos contaban con grandes profesionales, con buenas fuentes de información”.

Periodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

Análisis:

En las respuestas dadas en líneas arriba, de los cinco expertos entrevistados, todos concuerdan que las principales fuentes de información para redactar el pie de foto que se encuentran en el dossier fotográfico, fueron los propios corresponsales de *Caretas*, quienes estuvieron en el lugar de los hechos y capturaron ese fragmento de realidad a través de la fotografía. Al respecto, Freund (2006, p. 96), expresó que: “la palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive”.

Por otro lado, Marco Zileri, señaló que también pudieron tener como fuente de información para la redacción de los textos, los informes de la Comisión de la Verdad, para reafirmar nombres, fechas de acontecimientos que marcaron el transcurso del conflicto armado interno. Cecilia Durán y Víctor Chacón dijeron que la información que tenían fue contrastada con otras investigaciones para darle

más peso y buscar la objetividad, claridad e imparcialidad, para que a la hora de publicar el dossier no hubiera ese tipo de inexactitudes.

Pregunta 8: ¿Qué criterios primaron para colocar pie de foto a las fotografías expuestas en el dossier *La verdad sobre el espanto*?

La pregunta dirigida a analizar el indicador información técnica, orientado por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, revela las siguientes respuestas:

“En parte ilustrar y complementar el artículo”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Fernando Yovera

“Este es un trabajo estrictamente factual y periodístico, el cual resulta que tienes una foto y la foto no ha sido intervenida. Es un hecho real, qué año fue, dónde fue y qué pasó: pack, y lo pones así. Es decir, no estás diciendo, si me gusta, no me gusta, no está adjetivando, estás diciendo, ¡hey!, ¡esto es lo que paso!”.

Director de *Caretas*: Marco Zileri

“Criterios periodísticos, con la mayor claridad posible, sin colocar adjetivos”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

*“Leyendo la introducción del dossier, plantea una idea central: que Sendero Luminoso fue el que más muertes ocasionó, eso lo dice claramente, pero también las Fuerzas Armadas y en menor porcentaje, grupos como las rondas campesinas, grupos civiles. Creo que eso va delineando todas las leyendas de la foto en las que expresa y contextualiza, tal o tales personas fueron asesinadas por Sendero Luminoso o por grupos militares. Si eso está en el informe final de la Comisión de Verdad *Caretas*, lo coge y lo muestra con fotografías.”*

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Buenos los criterios, la veracidad del asunto. Poder tener en 30 palabras el resumen de lo que pasó en el momento, poder tener estas sumillas de información impactante, clara y veraz. Además, interesante, que te invita a seguir viendo y leyendo”.

Periodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

“Un criterio meramente informativo, porque estas fotos las ven personas que no saben o no vivieron el conflicto. El pie de foto es lo que te ayuda, por eso es necesaria una buena redacción”.

Fotoperiodista de *Caretas* – Víctor Ch. Vargas

Análisis:

Según las respuestas dadas en líneas anteriores, de los seis expertos entrevistados, cinco concuerdan que los criterios que prevalecieron al momento de la redacción del pie de foto, son los informativos, objetivos y con veracidad y una buena redacción capaz de resumir en tres o seis líneas un hecho noticioso de gran magnitud. Son criterios que responden a la labor periodística y es lo que impera en el dossier.

Por otro lado, Franz Krajnik dijo que según la lectura que realizó a la introducción del dossier, esta va trazando una línea en cómo se expresaron los pies de foto posteriores, mencionando a los principales perpetradores de los crímenes que el expediente fotográfico muestra con sus fotografías. Esta presentación le resta objetividad, pues solo anuncia a los personajes y de alguna manera pretende determinar una postura en el lector/observador.

Pregunta 9: ¿Considera que las fotografías expuestas en el dossier *La verdad sobre el espanto* transportan al espectador al entorno de violencia que se vivía en los años 80' y 90'?

La pregunta dirigida a analizar el indicador relación del ser humano con su entorno, orientado por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, revela las siguientes respuestas:

“Sí, para los que lo vivieron, les traen un recuerdo doloroso, terrible, pero al final es la historia que viviste. Para los que no lo vieron, de alguna manera les trae la percepción en imágenes muy fuertes de lo que fueron esos días, días de espanto”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Fernando Yovera

“Sí, definitivamente, hay fotos muy impactantes, muy duras, hay fotos de cadáveres, pero eso fue la realidad”.

Director de *Caretas* - Marco Zileri

“De hecho, sí, porque hay fotos muy crudas, muertes, asesinatos, lo he revisado a profundidad a raíz de la entrevista. Me parece que sí, estás en lo correcto sobre lo que nos transmite, pero no he revisado anteriormente el dossier porque, yo he vivido a diario esa época, he visto las fotos, las he trabajado, he ampliado una fotografía para la CVR, me pidieron que la ampliara, porque nadie podía hacerla. Era un negativo oscurísimo del MRTA, (entrevista en una cabaña). El dossier si cumple su objetivo, transmite la crudeza, el ajusticiamiento”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Sí, por supuesto yo creo que la frase que luego utiliza Yuyanapaq, pero que se deja ver en toda la imagen. En esa frase famosa ¡Nunca más!, porque es la evidencia de la violencia y uno no puede dejar de estremecerse al ver las imágenes tan fuertes y tan crudas que están en este dossier”.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Me parece que el trabajo de Caretas es excelente. Es una muy buena documentación de la época, no sé si la palabra es, que te transportarán, pero si te acerca y te hacen conocer la época. Creo que en general la edición que se hizo y la selección, te da un muy buen panorama de los que fueron esos 20 años. Considero que este dossier es un relato que realmente me parece bueno, de los 20 años de guerra”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

“Lógicamente es plasmado para la historia. Desde la antigüedad el hombre siempre ha registrado lo que observa. Estas fotografías tienen esa esencia, grafican lo que estaba pasando en esa época y transmiten a través de los tiempos y quedan para la historia”.

Fotoperiodista de Caretas – Víctor Ch. Vargas

“Yo no he vivido esto, todo esto sucedía en provincia, pero, sin embargo, me puedo imaginar todo eso, cómo inició y cómo terminó todo ese terror. Es una suerte tener material como este, a pesar de la crudeza uno puede llegar a decir yo no quiero esto. Siempre se habla que en la fotografía no está la verdad absoluta, sin embargo, acá vemos una realidad y esta realidad sabemos que no la queremos, para eso sirve este tipo de documentos”.

Periodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

Análisis:

Según las respuestas dadas en líneas anteriores, de los siete expertos entrevistados, cinco tienen respuestas compartidas, pues la crudeza de las imágenes responde a la necesidad de transportar esa realidad pasada al presente. Consideran que para una persona que no ha vivido esta época de violencia, al momento de observar las fotografías del dossier se trasladan al momento de los hechos, debido al recuerdo tan marcado que expresan el contenido. Son fotografías con una carga estética muy fuerte. La relación de los fotoperiodistas de *Caretas* y de otros medios periodísticos con el entorno de violencia era cotidiano. Prácticamente se había vuelto una rutina hacer coberturas periodísticas sobre atentados terroristas en las modalidades de coches bomba, apagones, asesinatos.

Por otro lado, dos de los entrevistados brindaron respuestas diferentes. Por una parte, Nancy Chappel, no sugiere el término transportar porque no podríamos sentir lo mismo que sintieron los personajes retratados o sus familiares, pero es un acercamiento real de lo que fue el conflicto, es un buen relato gráfico para comprender los daños que le causó al país. Víctor Chacón, por su parte, dijo que la necesidad de registrar lo que nos rodea es algo instintivo del ser humano. Los 20 años en los que se desangró el país están plasmados en sus fotografías y en las de sus colegas.

Pregunta 10: ¿Cuál fue el criterio al momento de seleccionar las fotografías que fueron publicadas en el dossier *La verdad sobre el espanto*?

La pregunta dirigida a analizar el indicador documento social, orientada por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, revela la siguiente respuesta:

“Yo creo que hubo un criterio de una proyección histórica de cómo empieza y cómo avanza todo el proceso de esos 20 años de violencia. Caretas, de alguna manera esquematiza y presenta una progresión lógica de los inicios, hasta llegara a los años más intenso, 1984 y 1985”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Fernando Yovera

“Eso es una cuestión meramente del director de la revista”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Oscar Medrano

“Bueno hay un montón de material. Por razones de edición se selecciona una foto. Hay dos o tres elementos para seleccionar la fotografía, la que mejor te explica lo que ocurrió, cuál es la que realmente te mete en el ambiente, y luego hay unos factores adicionales como si es que ya usaste un primer plano. Entonces utilizas una foto abierta y si tiene una foto muy oscura, utilizas una foto que tenga un blanco y contrastes”.

“La selección de las fotografías no se realizó a base de los nombres de los fotógrafos, si no a base de lo que más impacte. Un elemento muy importante es el factor pedagógico de este dossier. Está organizado cronológicamente, años tras año. Tiene aproximadamente cuatro páginas por año, de manera que cualquier persona años más tarde puede recoger este dossier y saber qué sucedió en la década de los 80’ y 90’ en el Perú”.

Director de Caretas - Marco Zileri

“El criterio que siempre prima es la imagen, la imagen tiene que transmitir todo, es lo que decía siempre Enrique Zileri, porque tenía que haber una foto para el artículo, eso es lo que prima, según mi opinión”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Eso lo hace un equipo, por fechas, cual es lo más fuerte, que motivo, se hace una cronología por meses, hubo discusión en elegir las mejores fotos, no teníamos censura, realizamos un buen trabajo en equipo, el estilo de Caretas es si hay una buena fotografía se publica, no tomamos en cuenta el qué dirán o si afecta a un sector político o si en la fotografía sale una persona con “poder”.

Fotoperiodista de Caretas – Víctor Ch. Vargas

“Yo creo que la evidencia, eh conversado con Mayu Mohanna sobre un poco el proceso de selección Yuyanapaq, imagino que en este Dossier de Caretas funciona de la misma manera, hay fotos que son evidencia, pero que son muy hirientes, entonces la intención no es herir, la intención es probar mostrar, evidenciar, que hubo muerte y dolor. Para hacer el dossier habrán tenido que mirar muchas fotografías, tan crudas que finalmente no llegaron a ser publicadas”.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“La primera selección que hice fue una selección total, yo entregué un banco de fotos extenso y la selección de las fotografías que se muestran en el Dossier las hizo Enrique Zileri y Enrique Chávez brazo derecho de Zileri. Hay que tener esa capacidad para poder seleccionar con seguridad una foto, que te cuente con mejor precisión lo que ocurrió, es importante saber comunicar para el otro, hacer que una persona se interese y siga leyendo la revista”.

Periodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

Análisis:

Según las respuestas dadas en líneas anteriores, de los siete expertos entrevistados, cuatro compartieron respuestas al nombrar prácticamente los mismos criterios. La intención de la selección de fotografías que se exponen en el dossier es probar que se cometieron crímenes, mostrar lo desgarrador que fue esa época para la sociedad peruana, que hubo muerte y dolor, y evidenciar a los perpetradores de los atentados terroristas. También respondieron que otro criterio tomado en cuenta al momento de la selección fotográfica es el impacto que generaría esa fotografía, la que más absorbe y traslada al conflicto sin importar algún tipo de censura. Por último, según los mismos fotoperiodistas de *Caretas*, se tuvieron que descartar muchas fotografías debido al exceso de violencia y sangre que contenían, eso estuvo ligado al estilo de *Caretas* a la hora de publicar sus fotografías, de no alimentar el morbo hacia la violencia.

Por otro lado, tres entrevistados se enfocaron en la narración cronológica que realiza el dossier sobre el conflicto armado interno. Comentan que fue una selección con proyección histórica, de dejar un expediente fotográfico sobre la violencia terrorista, a cargo de un grupo de editores fotográficos que vivieron esa época y el director de la revista *Caretas*, Enrique Zileri. Señalaron que fue una selección muy ardua, en donde los editores se vieron involucrados emocionalmente por la importancia de publicar este documento social para futuras generaciones.

Pregunta 11: ¿Considera que las fotografías expuestas en el dossier *La verdad sobre el espanto* son un reflejo de la realidad de la época terrorista?

La pregunta dirigida a analizar el indicador reflejo de la realidad, orientado por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, revela la siguiente respuesta:

“Sí, porque las imágenes no te van a engañar. Las imágenes te van a transmitir no solo una visión de lo que sucedió, sino te van a transmitir el dolor, lo terrible que fue esa época”.

Fotoperiodista de Caretas - Fernando Yovera

“Sin duda, pero veamos unas fotografías, revisamos las fotos de 1983 de la matanza en Uchuraccay, fue el acontecimiento noticioso por su singularidad y por sus implicancias políticas por eso prevalecen sus fotos al inicio del año, por encima de los demás atentados, bueno me parece que acá hay un Dossier bien importante, digamos tú tienes por un lado el año 83, tienes un evento noticiosos que fue impactante políticamente, no porque eran colegas periodísticos, por ejemplo: coge el Dossier, pagina 43, campamento militar en el estadio de Huanta, esta fotografía fue tomada de manera muy difícil, si uno se detiene en alguna de estas fotos, uno dice oye, hay unas fotos en este Dossier que realmente haberlas conseguido, ha sido sumamente riesgoso”.

Director de Caretas - Marco Zileri

“Claro, está plasmado ahí, eso ocurrió, no está inventado, no es una foto trucada, una foto para prensa no puede ser alterada, tiene que ser tal y como se tomó, de lo contrario estarías engañando a la propia historia, ninguna de las fotografías de las exponen en el Dossier han sido trucadas o manipuladas”.

Fotoperiodista de Caretas – Víctor Ch. Vargas

“Si, por que lo estuve revisando y esta cronológicamente editada, cubre todo, bueno está hecha por la revista Caretas que ahí todos son profesionales, que conocían el tema lo han trabajado muy bien. Yo pienso que muchas de estas fotos no han sido publicadas antes en la revista, porque son tantas fotos que de repente muchas son primicias al publicarlas en este Dossier”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Sí, claro, esto es una cosa terrible, cuando fui a todos estos archivos fotográficos que me asignaron revisar, salía llorando del lugar, porque la realidad que publicaba la prensa no era en su totalidad y/o por lo menos había cosas que yo no veía que mucha gente no veía, entonces a mí me dolió un montón me pareció terrible lo que estaba pasando, por un lado, el estado no afrontaba de buena manera estos acontecimientos. Ahora con la globalización y la inmediatez de la noticia sabemos que han matado una

mujer en Ayacucho y ya todos estamos enterados, pero en esa época no era así, habían muertos a diario y nadie decía nada”.

Periodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

Análisis:

Según las respuestas dadas en líneas anteriores, los cinco expertos entrevistados, compartieron respuestas al afirmar que el contenido de las fotografías es real porque comunican una visión de lo que sucedió, además de que transfieren el dolor de la época. Dijeron que las fotografías expuestas en el dossier son el reflejo de la realidad debido a su naturaleza analógica, que no puede ser alterada, ni manipulada, por algún programa digital o proceso químico. Lo que las fotografías muestran es lo que ocurrió. Víctor Chacón afirma que si una fotografía de prensa es manipulada con fines personales y es publicada se estaría engañando a la historia. Marco Zileri comentó que fue muy complicado para los fotoperiodistas obtener estas fotografías, pues muchas veces estuvieron en riesgo sus vidas, y eso es una prueba que avala la veracidad de las fotografías.

Por otro lado, Cecilia Durand, dice que con la globalización podemos enterarnos de lo que sucede en distintas partes de Perú y del mundo. En la época en que se suscitó el conflicto, los limeños no sabían con exactitud qué es lo que estaba ocurriendo en el interior del país y al publicarse estas fotografías plasmaron la realidad que se vivían en las zonas alto andinas.

Pregunta 12: ¿Consideraría al dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto* como un documento social, sobre el conflicto armado interno?

La pregunta dirigida a analizar el indicador documento social, orientado por la variable dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, revela la siguiente respuesta:

“Creo que es un testimonio creíble, tangible de una época de nuestra historia que muchos prefieren olvidar y que no podemos negar que sucedió, el testimonio de Caretas es valiosísimo porque a las generaciones futuras les recordara lo fácil que es entrar al infierno”

Fotoperiodista de Caretas - Fernando Yovera

“Hay una cosa, la intención también de la revista, que esto no solamente lo vean algunos, si no que a través del tiempo vean todo lo que ha acontecido, cada foto, cada artículo, realza la realidad que vivió Ayacucho y todo el Perú y también para decirles que esto jamás debe repetirse, porque solamente ha causado muertos, viudas, huérfanos y un atraso para el país, esta clase de publicaciones sirve para eso, para que se recuerde, para que se diga lo que paso y no se informen por falsos documentos”.

Fotoperiodista de Caretas – Oscar Medrano

“Sin duda, sin duda, incluso la comisión de la verdad, cuando analizo estas fotos, porque estas fotos fueron compartidas con la CVR, y algunas de estas fotos son parte de la exposición, según la comisión de la verdad, si no tengo mal el registro, ellos me dijeron que el 80% de la exposición son fotos de caretas, por su relevancia, por el significado que tenían del momento que quieres describirlo y por qué, porque estuvimos ahí, no puedes tener una buena foto si no estás ahí y como nosotros cubrimos de manera tan intensa la guerra y la cubrimos en toda su dimensión, desde el punto de vista de la represión, y del punto de vista del ataque”.

Director de Caretas - Marco Zileri

“Sí, es un documento fotográfico el único sobre el conflicto, ciertamente Caretas es una revista ilustrada y la fotografía es una de las partes más importantes, además la parte informativa esa carne que siempre han tenido, tenían un montón de información, esa información también la han transmitido en el Dossier. Acá prima más el valor documental de esta pieza histórica”.

Periodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

“Por supuesto, es una de los pocos que hay, la CVR, también saco un libro y este como leí en la introducción fue hecho a partir de la CVR que comenzó a recolectar estos archivos y ellos decidieron hacer uno a partir de sus fotografías”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Si claro que si, en el Perú en comparación con otros países que han sufrido lo mismo, es el país en donde más se ha usado la fotografía para registrar este fenómeno, ni siquiera en el exterminio nazi, todo el ejercicio de memoria que hizo Alemania, se utiliza la fotografía de manera tan contundente como en el caso peruano, tenemos en el Perú una tradición documentalista, hubo mucha fuerza en las fotografías de prensa de esa época,

creo que la reunión de estas fotografías es una prueba contundente que la violencia existo, esto nos deja un documento invaluable”.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Sí, claro que sí, cualquier material e información hecho de manera seria sobre el terrorismo en el Perú debería ser difundido en los colegios por ser un tema de relevancia, un tema al que debemos mirar con mucho cuidado por temor a que se repita, yo creo que solamente si las generaciones nuevas y las futuras conocen toda la sangre que se derramó por un grupo de terroristas dementes y por grupos armados del estado que no supieron cómo enfrentar eso y también actuaron sistemáticamente violando los derechos humanos, esto podría en algún momento repetirse, si tú sabes a que te enfrentas cuando pasa determinado hecho vas a tener mucho cuidado de repetir, justamente porque esta historia no se conoce jóvenes que apoyan al MOVADEF”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

Análisis:

De acuerdo a las respuestas dadas en líneas anteriores, los siete expertos entrevistados se refirieron al dossier como un documento social, por su contenido histórico que permitirá a las generaciones futuras darse cuenta lo fácil que se puede entrar en conflicto. Cada fotografía y texto fragmenta la realidad que vivió Ayacucho y el Perú. Varias de las fotografías que componen el dossier son expuestas de forma permanente en el Museo de Cultura, y tiene gran aceptación por el público. El relato de *Caretas* es indiscutible, hizo una cobertura intensa de la guerra, la documentaron en toda su dimensión, desde el punto de vista de la contención y del punto de vista del ataque.

Por otro lado, dijeron que este tema del terrorismo debemos abordarlo con mucho cuidado. Difundir este tipo de documentos es vital para conocer los errores del pasado para que no se repitan. El dossier de *Caretas* es un testimonio creíble y notorio porque está elaborado por profesionales que participaron de esa guerra a través de su oficio, además de emplear la expresión artística para retratar la realidad a través de la fotografía.

Pregunta 13 ¿Las fotografías de atentados terroristas, evidencian lo cotidiano de estos actos durante la década de los 80' y 90'?

La pregunta dirigida a analizar el indicador hechos cotidianos, orientado por la variable construcción de la realidad, revela la siguiente respuesta:

“Sí, (se pone a meditar), eran cotidianos muy probablemente, de ahí a que te acostumbraras a ellos ¡no!, tú no te puedes acostumbrar a la barbarie, horroriza, te genera rechazo, miedo, terror, la barbarie es inaceptable, que sucedió sí, que se convirtió en la regla y no la excepción también, fue un momento terrible de nuestra historia también, documentos como este nos los traen devuelta (refiriéndose al Dossier La Verdad Sobre el Espanto)”.

Fotoperiodista de Caretas - Fernando Yovera

“Sí, es fácil de deducirlo por la diagramación cronológicamente, era terrible daba miedo salir, cuando yo pasaba por Miraflores en micro, decía, ¡que pase rápido! ¡qué pase rápido! No valla a reventar una bomba por aquí, que pase rápido”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Sí, nosotros ya nos habíamos acostumbrados, yo tengo mis hijas y en esa época yo quería sacarlas del país, porque todos los días coche bomba, apagones casi diarios, no teníamos ni agua, era todo un caos, tenía el temor de lo que estaba ocurriendo, fue una época muy fuerte”.

Fotoperiodista de Caretas - Víctor Ch. Vargas

“Sí, sobre todo en Ayacucho, y cuentan los testimonios, no se podía salir a la calle, uno salía a la calle encontraba muertos tirados en las esquinas, esa época ah debido de ser demasiado dura, en Junín, Ayacucho, creo que este tipo de publicaciones, están hechas para encontrar una memoria más grande, una que compartamos todo el país”.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Sí, claro”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

“Yo creo que para uno que está metido en prensa, la política tal vez sí, pero al común no necesariamente, la gente que ve estas fotografías, sobre todo los jóvenes se sorprenden.

Cuando escuchaba el sonido de un coche bomba, ya sabía que iban a haber apagones, ya sabíamos que nos íbamos a mantener con velas hasta el día siguiente”.

Periodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

Análisis:

De las respuestas dadas en líneas arriba, de los seis expertos entrevistados, cuatro se refirieron que efectivamente las fotografías del dossier evidencian que los atentados terroristas se perpetraron de manera cotidiana. Para la sociedad limeña de los 80’ y 90’ era costumbre escuchar las explosiones de los coches bomba, y también, debido al derrumbe de torres eléctricas los apagones eran todos los días. El panorama en las calles ayacuchanas y otros departamentos de la sierra del Perú eran mucho más alarmantes. Muertos regados en las esquinas, secuestros y violaciones. Según las respuestas de los entrevistados, las fotografías que componen el dossier grafica los actos de violencia cometidos por Sendero Luminoso, el MRTA y las Fuerzas Armadas en el desarrollo de la Guerra Interna, una guerra que mermó la democracia peruana.

Por otra parte, dos de los seis entrevistados tuvieron respuestas diferentes a sus colegas. Fernando Yovera dijo que “Nadie se puede acostumbrar a la barbarie”, porque envenena el espíritu, horroriza a la persona, insensibiliza. Documentos como el dossier traen al presente una época de mucho sufrimiento. Para Cecilia Durán las fotografías expuestas en el dossier evidenciarían lo cotidiano de las acciones terroristas a personas ligadas a la policía o periodistas que conozcan o hayan vivido esa época. Sin embargo, para las nuevas generaciones, no tanto, debido a que no han vivido en los años que se desangró el Perú.

Pregunta 14 ¿Considera que la violencia mostradas en las fotografías del dossier *La verdad sobre el espanto* son un vehículo de memoria para condenar esos actos?

La pregunta dirigida a analizar el indicador vehículos de memoria, orientado por la variable construcción de la realidad, revela la siguiente respuesta:

“Sí, condenan la violencia insensata, condenan la muerte, esos años de horror, lo que sucede sin importar quien lo ocasión y quien lo combata no deja de ser horroroso ninguna muerte es aceptable no existe una guerra que sea ni buena ni santa, todas las guerras son malas”.

Fotoperiodista de Caretas - Fernando Yovera

“Lógicamente, por la violencia, por las expresiones de los retratos”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Sí, claro, la intención es eso Nunca más, a través de esta evidencia se intenta señalar y decir que estos actos son condenatorios que no se deberían volver a repetir, el Dossier contribuye a eso, a establecer un límite, en decir esto no lo vamos aguantar”.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Sí, claro todas estas fotografías es un arma importantísima para saber lo que no queremos es más deberían usar este tipo de imágenes para decir ¡yo no quiero esto! yo no quiero que exista nunca más esto”.

Periodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

“Sí, de alguna manera cuando ves tus las imágenes y otra vez lees la información, nos ayudan justamente a ver lo que costo esta guerra y si de hecho de informa y como ser pensante, reacciones y dices esto paso y haces tu propia evaluación”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

“De hecho, te doy un ejemplo, las fosas comunes, si no hubiera fotos o grabaciones, no pasaría nada, quedaría ahí nomás, pero las fotos son evidencias, cuando un poblador nos contactaba y nos señalaba donde había ocurrido el asesinato, la comisión de la verdad vino a Caretas para pedir fotografías de los hechos que estaban investigando”.

Fotoperiodista de Caretas – Víctor Ch. Vargas

Análisis:

De acuerdo a las respuestas dadas en líneas anteriores, los seis expertos entrevistados respondieron que efectivamente las fotografías del dossier, son un vehículo de memoria que evidencia lo salvaje que fueron las ejecuciones. Condenan al verdugo a través del retrato de la víctima muchas veces desmembrada. Condenan el terror ejercido por parte de estos grupos terroristas y el deplorable accionar de las Fuerza Armadas para reprimir la subversión. Un ejemplo que propone Víctor Chacón, son las fotografías de las fosas comunes de Lucanamarca, Cayara, el caso La Cantuta, donde las fotografías fueron evidencias para dictar sentencia a los

implicados. La CVR se contactó con *Caretas* para pedir los archivos fotográficos. El dossier contribuye a trazar un límite al abuso de autoridad y la manipulación a partir de ideologías nefastas que responden a los intereses de pocos.

Pregunta 15 ¿Considera que las fotografías del dossier *La verdad sobre el espanto* nos permiten imaginar lo dolorosa que fue esa época para la sociedad peruana?

La pregunta dirigida a analizar el indicador imaginación, orientado por la variable construcción de la realidad, revela la siguiente respuesta:

“El propósito es eso, el testimonio es sensibilizar a las nuevas generaciones sobre algo que no conocen, y la única manera de sensibilizar es con imágenes que de alguna manera retraten la realidad de esos años”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Fernando Yovera

*“Yo creo que el Dossier de *Caretas* nutre nuestra memoria, y a la vez estamos hablando de imágenes de gran impacto visual, nutren nuestro imaginario visual sobre lo que ocurrió en esa época, eso es súper importante porque le da al país una idea más concreta, más visual de cómo se vivió aquella época, si queremos transportar mensajes de nunca más, de democracia, reconciliación, tenemos que ver y tenemos que saber cómo vivió el país en esa época, yo creo que el trabajo de *Caretas* con “*La Verdad Sobre el Espanto*”, contribuye con el tema, este contenido es importante para esa generación que no tiene ese memoria ese registro visual que evidencia potentemente lo que se vivió en el conflicto”.*

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Si es terrible, lo que ha pasado, hemos vivido momentos bien duros por una cuestión de estado, por una cuestión de gobierno y las agrupaciones terroristas Sendero Luminoso y el MRTA”.

Periodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

“De alguna manera si, para mí que viví esa época si me hacen recordar los riesgos que pase por obtener esas fotografías, para personas que vivieron el conflicto creo que también si, y las generaciones que no presenciaron el conflicto sería un material valioso para conocer los horrores de la guerra”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Oscar Medrano

“Yo creo que sí, el poder de la fotografía radica en imaginar cómo es ese lugar o actividad que se retrata, además la técnica del blanco y negro que se impone en el Dossier contribuye a lo imaginario, pero es un imaginario triste, lleno de dolor”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Sí, porque justamente ese es el poder de la fotografía, tu puedes leer muchos textos acerca de la época del conflicto y de hecho te va impactar, pero la fotografía tiene ese lenguaje tan poderoso, tiene ese mecanismo de confrontarte con algo y de enfrentarte a algo, de ser mucho más empático porque estás viendo, yo te puedo contar lo que fue Sendero Luminoso en Tarata y de hecho te va impactar, pero cuando tú ves una imagen y tienes el tiempo de repasarla y repasarla, puedes ponerte en el lugar del otro, puedes analizar, puedes irte y volver, y repensar y lo otro es que no te cabe duda. Cuando tú ves una foto no te queda duda y fue así como lo estás viendo. Ese es el poder de la fotografía”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

“Si, como realizador de algunas fotografías del Dossier, al momento que seleccionamos los archivos fotográficos, cada fotografía me hizo recordar todo lo que tuve que pasar para tomar la foto, en personas que no vivieron este conflicto podrán imaginar lo dolorosa que fue esa época a través de las fotografías del Dossier”.

Fotoperiodista de Carretas -Víctor Ch. Vargas

Análisis:

De las respuestas dadas en líneas anteriores, los siete expertos entrevistados se refirieron que efectivamente las fotografías del dossier permiten lograr que el lector/observador imagine lo que fue este fenómeno denominado conflicto armado interno. En sus 243 páginas, el dossier *La verdad sobre el espanto* retrata los atentados terroristas, el accionar bélico de las Fuerzas Armadas para contrarrestar a los grupos terroristas. El lector/observador puede imaginar el dolor y la angustia de los familiares, lo denso que era la atmósfera en la sierra y selva del Perú. A través de las imágenes del dossier estarán más cerca de esa realidad de ese período nefasto y penoso de la historia peruana. Es un documento poderoso que grafica lo que se sufrió en el conflicto.

Pregunta 16 ¿Considera que observando las fotografías expuestas en el dossier *La verdad sobre el espanto* se podrían construir relatos objetivos con respecto al conflicto armado interno?

La pregunta dirigida a analizar el indicador construcción de relatos, orientado por la variable construcción de la realidad, revela la siguiente respuesta:

“Sí, en todo conflicto hay mil historias que contar, historias de horror, muerte, esperanza y de vida, y en este conflicto hubo de todo, uno encontró historias increíbles, desde lo más oscuro hasta la salvación de estos orfanatos de Ayacucho, tratando de hacer que lleven vidas normales todos estos huérfanos que vieron a sus padres morir de la manera más terrible, recuperando a toda esta gente que se convirtieron en pioneritos o fueron aleccionados y adoctrinados por Sendero Luminoso”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Fernando Yovera

“Por lo menos es el ejemplo de que esto no puede repetirse, nunca más, porque la crueldad con la que actuaron los senderistas, emerretistas, militares, muchos muertos, huérfanos, viudas, de hecho, porque la fotografía dice lo que ha ocurrido, no le estas quitando, no se le puede aumentar, la fotografía habla por sí sola”.

Fotoperiodista de *Caretas* – Oscar Medrano

“Claro porque, todo esto se encuentra en la comisión de la verdad, y podrían reforzar”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Sí, las fotografías te pueden servir para hacer todo tipo de historias, depende de muchos aspectos, la ética, la responsabilidad de saber que cuando haces este tipo de documentos, estas plasmando la historia, tienes la historia del Perú en tus manos y tienes que ser muy responsable para que a la hora que lo vean tus hijos, tus nietos y la sociedad en general sepan que paso esto, ni más ni menos, hechos concretos”.

Periodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

“La interpretación es subjetiva, la fotografía no es objetiva y si se pueden construir relatos”.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Si, ósea como te digo que esta edición es subjetiva, porque pusieron una foto y no otra, pero la contundencia y la veracidad de las imágenes yo no puedo negarlas, cuando yo veo esto, tendría que ser loca para decir que, esto no es un rifle le han hecho Photoshop, o sea esta contundencia que me da una fotografía vista a través del Dossier es innegable, para mí no hay nada más poderoso para acercarte a la historia a través de la imagen, la imagen es una forma de crear empatía y de confrontarte, yo miro y puedo estudiarla horas y descubrir y es mucho más poderosa de lo que tú podrías contar”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

“Claro que se podría, para bien de la sociedad o para afectarla, las personas que quieran hablar sobre el conflicto a partir de las fotografías tiene que informarse bien y conocer el lenguaje fotográfico, las fotografías informan y transmiten sentimientos”.

Fotoperiodista de Carretas – Víctor Ch. Vargas

Análisis:

De acuerdo a las respuestas dadas en líneas arriba, los siete expertos entrevistados, presentaron respuestas compartidas, en cuanto a la capacidad de construir relatos orales y escritos de forma objetiva acerca del fenómeno del terrorismo, a través del estudio de las fotografías que componen el dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, pero también comentaron que hay que ser muy responsable con el uso que se le dará a este tipo de fotografías, ya que son parte de la historia y como tal no pueden ser alteradas o manipuladas con fines personales o peor aún, con fines de desestabilizar la democracia y el orden social.

Pregunta 17 ¿Considera al dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto* como transmisor de memoria para ese sector de la sociedad que no vivió la época terrorista?

La pregunta dirigida a analizar el indicador transmisor de memoria, orientado por la variable construcción de la realidad, revela la siguiente respuesta:

“El mayor propósito, es evitar que vuelva a suceder, el nunca jamás proviene de ver eso, tú no puedes decir nunca jamás a menos que seas testigo del horror, ya sean en imágenes o en la narrativa clara de los sobrevivientes, porque los sobrevivientes están obligados a dar testimonio, su obligación es ante la historia, porque no puede haber sobreviviente

que se calle porque está cometiendo un crimen, el sobreviviente es eso, pudo continuar su vida para dar testimonio de lo terrible que fue, está obligado a dar testimonio”.

Fotoperiodista de Caretas - Fernando Yovera

“Sin duda, estas fotografías plasman lo real, lo que paso en los años 80 y 90, las generaciones posteriores pueden enterarse de cómo fue esta guerra, estudiar este fenómeno a partir de estas fotografías, conocer una parte de la historia que muchos tratan de ocultar”.

Director de Caretas - Marco Zileri

“Si de hecho sí, pero mientras este guardado y no contado bien, poner toda esta información en internet podría tener un doble filo, sin embargo, ahora que veo otra vez este dossier me doy cuenta que es necesario contar lo que paso y ahora a puertas del bicentenario uno de los mensajes debería ser este, esto es lo que paso antes de llegar a los 200 años de independencia y no queremos que vuelva a suceder”.

Periodista y editora fotográfica - Cecilia Durand

“Por supuesto, este es un trabajo integro, realizado de manera profesional, con la credibilidad de muchos fotoperiodistas que aún siguen vivos y pueden dar fe de eso, las fotografías son poderosas, lo que se ve en la foto es lo que en verdad sucedió”.

Fotoperiodista de Caretas - Oscar Medrano

“Si, Este tipo de documentos nos sirven para evidenciar y hablar de algo que existió, algo que la generación actual ya no observa ni vive”.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Esa fue el principal motivo por el cual Enrique Zileri propuso realizar este Dossier, transmitir de generación en generación los recuerdos del conflicto, son recuerdos dolorosos pero las generaciones futuras tienen que saber que este fenómeno sucedió y que a través de ese recuerdo no permitan que se repita nuevamente”.

Fotoperiodista de Caretas – Víctor Ch. Vargas

“Si, nos trasmite un recuerdo duro y doloroso de los deudos, nos comparte los recuerdos de las víctimas, las acciones de los protagonistas de esta guerra, trasmite la memoria de los caídos en combate”.

Análisis:

Según las respuestas dadas en líneas anteriores, los siete expertos entrevistados presentaron respuestas compartidas, en cuanto a la capacidad del dossier fotográfico de ser un transmisor de memoria acerca de lo que fue el accionar de los grupos subversivos, los daños colaterales que hubo por parte del Ejército Peruano y la Policía para contener los ataques terroristas. Manifestaron también que las fotografías son trasmisoras de sentimientos y emociones. La memoria es sentimental, es por eso que concuerdan en considerar que el dossier es un soporte sustancial y verídico para ser transmitido por generaciones, para que puedan hablar de algo que existió, algo que jamás deben observar ni vivir. No se gana nada guardando este tipo de documentos y se debería tratar de rescatarse la mayor cantidad posible de archivos, para que las generaciones del futuro entiendan por qué no puede repetirse.

Pregunta 18 ¿Considera que las fotografías expuestas en el dossier *La verdad sobre el espanto* podrían ser expuestas en espacios públicos?

La pregunta dirigida a analizar el indicador espacios públicos, orientado por la variable construcción de la realidad, revela la siguiente respuesta:

“Sí, porque la historia es una y no la puedes tapar no la puedes alterar, nos sucedió si, hubo peruanos que lograron sobrevivir esto, también, que es muy feo, si pues, pero el horror no lo puedo tapar, la gente tiene derecho a saber, yo creo que el peor servicio que le puedes hacer a la generación futuras es tratar de ocultar o hacerles creer que no existió, que no pasó nada”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Fernando Yovera

“Sin duda, obvio, creo que, por lo pronto las tienes expuestas en el Lugar de la Memoria y en el Ministerio de la Cultura, las fotografías no pasan de tiempo, se convierten en Documentos Históricos, considero que sí podrían mostrarse fotos como el de la caratula del Dossier, pero depende que es lo que quieras contar, donde lo vas a hacer, será una gigantografía, un mural, va a hacer una sola foto, van hacer muchas fotos o una secuencia cronológica, hay una serie de elementos para poder llegar a ese nivel de exposición”.

Director de Caretas - Marco Zileri

“La mayoría de las fotos que están en el dossier, han sido expuestas en New York, en la que Marco Zileri, ha asistido como director de la revista, la inauguración de la sala Cervantes, exposición en Washington y Alemania”.

Fotoperiodista de Caretas – Oscar Medrano

“Muchas de estas fotos están en los dos espacios, LUM (lugar de la memoria, la tolerancia y la inclusión social) y el Museo de la Cultura, pero de ser necesario, si volviera la violencia, (aunque lo dudo mucho) de repente podría ser, ponerlas en lugares públicos, mucha gente no va a los museos, sería una manera práctica de llegar a mayor cantidad de gente, me parecería una buena alternativa”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Yo creo que este material debería ser visualizado, son contextos diferentes, el contexto en el que estamos ahora es un contexto en el que se debe no solo visualizar y evidenciar la época de violencia, si no construir más allá de eso, me parece que el Perú está bastante concientizado en lo que ocurrió, en lo malo que es la época de terrorismo, pero más allá de evidenciar la violencia, ahora nos toca otro rol el de construir la reconciliación”.

“Me parece que el trabajo del dossier de Caretas, es un trabajo contundente que debe ser visto, debe seguirse viendo, pero no se debe quedar ahí si no que se debe construir otras narrativas respecto las consecuencias del conflicto, tanto las consecuencias negativas y cosas que todavía no se han solucionado, por ejemplo, en Chungi, todavía hay fosas comunes que no se han escavado, eso es actual, a otro tipo de procesos de reconciliación, de repatriación, de reparaciones civiles.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Bueno, no digo esto por solo las fotos que están en el dossier lo digo en general, de todas las fotografías que existen sobre el conflicto, yo no lo exhibiría en lugares abiertos, considerando que hay niños, yo no mostraría a mi hijo, imágenes tan cargadas, porque no están listos y porque exponer a una mente tan chiquita a cosas tan fuertes”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

“Si no tienes un buen mensaje o una estrategia de comunicación no sería buena idea que sean expuestas de esa manera, tienes que ser muy inteligente para decir ¡mira este

muerto! Mira estas personas boca abajo esperando ser llevadas a la cárcel, basta que algo no funcione como para que crees una exacerbación en la gente, que pasa si yo encuentre a mi papá en estas fotos, vea una persona a un familiar que lo acusan de terrorismo, sino estamos estratégicamente preparados es mejor no publicarlas”.

Periodista y editora fotográfica - Cecilia Durand

“Yo creo que sí, porque eso te ayudaría a memorizar lo que paso, no repartirlos a si como volantes o colocarlos en las escuelas de forma prepotente, en exposiciones me parece correcto, cuando vean la fotografía se queden mirándola, mayormente la gente no compra libros, en cambio una exposición es más fácil que la gente tenga acceso, esta propuesta jamás la hará el estado, porque él está involucrado”.

Fotoperiodista de *Caretas* – Víctor Ch. Vargas

Análisis:

De las respuestas dadas en líneas arriba, de los ocho expertos, cinco entrevistados presentaron respuestas positivas compartidas con respecto a la posibilidad de que las fotografías que el dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto* sean expuestas en espacios públicos, como plazas, avenidas principales, parques etcétera, para que todo miembro de la sociedad tenga la posibilidad de informarse de lo que fue la guerra. Afirmaron que sería una buena propuesta, ya que muy pocas personas van a los museos en donde están expuestas las fotografías del conflicto armado interno. Marco Zileri responde que hay una serie de elementos que se tienen que priorizar para llegar a ese tipo de exposición pública: mencionarlos, selección fotográfica, cantidad de fotografías que serán expuestas, el permiso de las autoridades del lugar en donde se expondrán las fotos, la estrategia comunicacional que quieres aplicar con una exposición tan pública de este tipo de fotografías cargadas de violencia y sufrimiento.

Por otra parte, tres entrevistados dijeron que una exposición de esa magnitud no sería la adecuada para transmitir una memoria acerca de la época oscura del Perú. Nancy Chappel prioriza que en esos espacios públicos hay niños circulando y que ella no mostraría a niños imágenes tan cargadas, porque no están listos, por qué exponer a una mente tan frágil a imágenes tan fuertes. La estrategia de comunicación es lo primordial para Cecilia Durand, si ella tomara la decisión de realizar un tipo de

exposición tan pública. Para ella, no tener un sustento fuerte del por qué exponer fotografías de la época terrorista en un óvalo o avenida principal te conllevaría una serie de problemas judiciales, hasta el rechazo de la sociedad.

Pregunta 19 ¿Estaría de acuerdo en calificar a las fotografías del dossier *La verdad sobre el espanto* como vectores de memoria del conflicto armado interno?

La pregunta dirigida a analizar el indicador vectores de memoria, orientado por la variable construcción de la realidad, revela las siguientes respuestas:

“Sí, hubo mucho más, esto es una pequeña muestra bien editada con un flujo en el tiempo, yo creo es una buena muestra de lo que paso, hay muchísimo más, las redacciones y los archivos periodísticos están llenos de material que deberían mostrarse”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Fernando Yovera

“Si porque estas fotografías también son expuestas en los museos del LUM y del Ministerio de Cultura, son un archivo aceptado por el estado y la sociedad, con la autoridad de contar una historia a través de las fotografías”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Oscar Medrano

“Si, de hecho, de todas maneras, es una buena publicación lo único que yo haría, sería copiar nuevamente las fotos, cuando la foto prima el blanco, prima el negro se ve plana, como calidad de foto, el mensaje está claro, pero no genera impacto”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Considero que si, por la contundencia del mensaje, para seguir trabajando en transmitir esa memoria a base de distintos materiales o expresiones artísticas como la fotografía”.

Director de *Caretas* - Marco Zileri

*“Podríamos llamarlo uno de los inicios de esta serie de acciones que se toman para evidenciar la violencia, el Dossier de *Caretas*, y algunas publicaciones más individuales, como el ensayo fotográfico *Ciertos vacíos*, de Cecilia Larrabure, son documentos que son pioneros, a lo que hoy podemos llamar una tendencia a trabajar temas de memoria, hay un vector de trabajamos de memoria impulsados por estos evidenciadores y potenciadores de memoria”.*

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Yo me considero una persona de centro, por ejemplo, cuando lo izquierda hace un poema sobre el conflicto armado culpan al gobierno, pero se olvidan que ellos también hicieron daño, igual la derecha culpa a la izquierda, para que se utilicen como vectores de memoria la persona tiene que ser objetiva y mostrar el registro fotográfico de los atentados terroristas y militares. El dossier es un informe de que lo que sucedió, esto fue real, acá no hay apología, no dice quien tuvo la culpa, tú tienes que sacar tus propias conclusiones”.

Fotoperiodista de *Caretas* – Víctor Ch. Vargas

*“Como participe de la selección de las fotografías que el dossier de *Caretas* nos muestra, considero que sí, porque son documentos sociales, archivos fotográficos que nos trazan un camino para entender que lo que sucedió en el Perú fue real y que todavía no ha encontrado la reconciliación”.*

Periodista y editora fotográfica - Cecilia Durand

“Este y todas las investigaciones y proyectos desarrollados en base a difundir como surgió el terrorismo, los daños que ocasiono, pueden ser vectores de memoria sobre ese fenómeno, pero el peso y la responsabilidad es grande, porque estamos hablando de víctimas, deudos, mucho dolor, 20 años de período oscuro”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

Análisis:

De las respuestas dadas en líneas anteriores, los ocho expertos estarían de acuerdo en calificar a las fotografías del dossier de *Caretas* como vector de memoria, direccionado a través de sus páginas un recorrido cronológico bien planteado mediante una selección exhaustiva de todo el archivo de la revista *Caretas* para poder obtener este expediente fotográfico con más de 100 fotografías en blanco y negro. Lo consideran un vector de memoria por la singularidad de su composición, los pies de foto factualmente redactados, las dimensiones de las fotografías son las adecuadas. Félix Chuquiure, en su opinión de experto laboratorista fotográfico, sugiere que algunas de las fotografías del dossier sean reveladas nuevamente para obtener una mejor calidad en la fotografía, ya que, el mensaje está claro, pero no genera impacto.

Por lo tanto, según los expertos este trabajo impulsa a seguir trabajando para transmitir esta memoria. Hay muchos archivos por ser descubiertos y el dossier cumple muchas funciones, pero la principal es la de ilustrar de manera parcial las dos décadas en las que Sendero Luminoso y el MRTA implantaron el terror en el Perú.

Pregunta 20 ¿Considera que el dossier *La verdad sobre el espanto* expone de forma objetiva el accionar bélico de las Fuerzas Armadas en el desarrollo del conflicto armado interno?

La pregunta dirigida a analizar el indicador vectores de memoria, orientado por la variable construcción de la realidad, revela las siguientes respuestas:

“Sí, te digo una cosa, si tú eres un soldado o un policía y tienes un arma y alguien te dispara tienes que disparar devuelta, la prudencia de fuego se pierde en una guerra subversiva, porque el subversivo puede ser cualquiera, no usa uniforme, no tiene bandera o no la usa, el militar es diferente tú lo vas a reconocer, entonces el militar tiene más chance de disparar porque no sabe cómo es su enemigo”.

Hasta el momento que el presidente Paniagua asuma el poder, las ordenes se cumplían sin dudas ni murmuraciones y solo era responsable el superior que las imparte, que quiere decir: que venía un coronel y decía ¡Mantenme a esos cholos! Y los mataban y nadie era responsable, a partir del presidente Paniagua, se cambia y se dice Todos los militares y policías están prohibidos de obedecer órdenes ilegales. Por eso mucha gente que se ha pasado decenas de años en la cárcel por una de esas barbaridades, por cometer delitos o por dar órdenes que convertían en delincuentes a sus subalternos, tienes tú, la masacre de Socos, Cayara, la Matanza de los Penales, en todas las guerras se producen excesos”.

Fotoperiodista de *Caretas* - Fernando Yovera

“Oscar (habla sobre el caso Uchurraccay): la cuestión de los colegas de Ayacucho, hay una mala información, ha habido sesgo político, no han querido decir la verdad y la verdad es una sola, la comunidad los ha matado, no confundiéndonos, si no que hace un mes antes esa comunidad fue atacada por Sendero y fueron derrotados, por eso pensaron que ellos eran”.

“Pocos escritos que dicen la verdad, como nosotros lo decimos en el dossier, nosotros estábamos al día siguiente de los hechos”.

Fotoperiodista de *Caretas* – Oscar Medrano

*“Claro, porque eso es el estilo de *Caretas* sin censura, publicamos lo real, la noticia y las fotografías de todos los atentados que se lograron probar la autoría de las Fuerzas Armadas se encuentran expuestas en este dossier, como también las fotografías de los atentados producidos por los grupos terroristas, el dossier es imparcial”.*

Director de *Caretas* - Marco Zileri

“De ambos lados, no solamente de las fuerzas armadas, no emite opinión, no es un dossier que apruebe o condene lo hechos, los narra”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Sí, tenemos las fotografías de, Lucanamarca, Soccos entre otras masacres efectuadas por las fuerzas del orden, es admirable que hayan podido publicar esto, porque es una evidencia poderosa en contra de los distintos gobiernos quienes enfrentaron el conflicto armado interno”.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Si hay fotos, como las fosas de Pucayacu es una prueba contundente del accionar de las Fuerzas Armadas”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

“Real y verdadero, lo que paso está plasmado ahí”.

Fotoperiodista – Víctor Ch. Vargas

Análisis:

De las respuestas dadas en líneas anteriores, de los siete expertos, seis dijeron que el dossier de *Caretas*, mediante sus fotografías, pone en evidencia a las Fuerzas Armadas en su accionar bélico para reprimir la amenaza terrorista, ya que sus fotoperiodistas estuvieron en el momento exacto, manejaron una buena línea de fuentes de información para llegar a la noticia. Expresaron también, que el terrorismo de Estado es cuando usas tus máquinas para hacer una acción delincuencia, en lugar de combatirla.

Por otra parte, uno de los entrevistados, no negó que el dossier grafique de forma objetiva el accionar bélico de las Fuerzas Armadas, sino que plantea una perspectiva

totalmente distinta, mostrando resiliencia con los soldados opinando que fue una guerra sin cuartel, donde Sendero no tenían uniformes, en realidad Sendero podría ser cualquiera. El uso de las armas es al final lo único que tienes en este tipo de conflictos y se descontrola cuando la situación misma se descontrola.

Pregunta 21 ¿Considera que existe una política de memoria en el Estado, para construir de monumentos conmemorativos y la difusión de información en escuelas y universidades sobre el conflicto armado interno?

La pregunta dirigida a analizar el indicador políticas de memoria, orientado por la variable construcción de la realidad, revela la siguiente respuesta:

“Yo creo que el mejor monumento que uno puede levantar, a las víctimas, al conflicto y la memoria del conflicto, es en la educación, el educando, el estudiante debe tener muy en claro que sucedió, como sucedió, donde sucedió y sobre todo ¿por qué sucedió, porque de esa manera vamos a lograr que no vuelva a suceder. el sobreviviente está obligado a contar su historia, está obligado a predicar su verdad, nosotros erramos al no propiciar a que se conserven esas voces para la historia, esas voces son útiles, porque de esa manera no se puede reescribir la historia oficial para conveniencias políticas, las víctimas son los que tienen que dar el insumo principal, que es el recuerdo, los sociólogos, los analistas, los politólogos, los psicólogos son los que le van a dar”.

Fotoperiodista de Caretas - Fernando Yovera

“El Estado tiene que empeñarse para difundir este material, deberían colocar en el currículo escolar temas sobre el terrorismo. Más que nada debe ser un texto nacional, para todos los estudiantes, todos los peruanos, como se hace en otros países se expone el pasado, pero acá estamos tapando, no difundimos la epoca sangrienta”.

Fotoperiodista de Caretas – Oscar Medrano

“Sin, duda de todas maneras, Oscar acaba de decir una cosa sumamente práctica, estudiar el fenómeno, a través de las fotografías”.

Director de Caretas - Marco Zileri

“Tanto como monumentos me parece que no, pero llevar información, videos, charlas sobre el tema, sobre todo a los alumnos de 4to y 5to, porque en los colegios tienen mucho

temor en tocar el tema de terrorismo, tienen prejuicios o pueden pensar que son pro terroristas o emitir alguna opinión”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Sí, yo creo que debería haber mucha más educación en cuanto a políticas de memoria, no es posible que hasta el año pasado no se hablara en el currículo escolar de memoria, del conflicto armado interno, siendo algo que nos ha ocurrido hace 30 años, no ponerlo, no estudiarlo, es absurdo, es decirle a la siguiente generación bueno a ver si repetimos los errores, porque un país que no conoce su memoria está condenado a repetirlo. Creo que debería ser una política de Estado, una política mucho más grande, de educación, donde dentro de esas políticas de estado se incluya el respeto a las diferentes memorias, porque no es una memoria del conflicto, son diferentes memorias que entran en dialogo, en discusión para establecer una memoria colectiva. Entonces me parece que el estado debería promover mucho más la participación de la población en cuanto la discusión de estas distintas memorias”.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Lo que yo considero de que todos los temas de los 20 años de terror debieran ser mucho más discutidos y enseñados en todos los ámbitos académicos, el relato de la guerra no se resume en el dossier y en otros archivos, hay tantos documentos, que deben ser más difundidos de forma permanente, nuestro pasado reciente es muy importante”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

“Si, se debe, pero difundir estas imágenes tienen su pro y su contra, muchos tratan de olvidar eso y otros tratan hacer que sepan la verdad, uno debe saber la verdad para conocer su historia, pero que lo repartan no lo veo tan correcto. Debería existir una ley, para saber que es apología y que es un estudio de investigación sobre este tema del conflicto. En el curso de historia que se dictan en los colegios deberían abordar este tema”.

Fotoperiodista – Víctor Ch. Vargas

“De hecho, tener el LUM ha sido un aporte y un interés por publicar estas historias, yo sí creo que el estado no ha puesto un plan de memoria de estos atentados, no ha presentado un programa de educación sobre el conflicto. El dossier es una herramienta poderosa para poder crear planes de educación sobre este fenómeno. Si creo que sí, el

dossier podría ser difundido, pero no está versión del 2013, se debería hacer una versión más en el momento en que se publicó el dossier estábamos empezando a sanar heridas, ahora ya las heridas deberían estar curadas y sino están curadas es porque el estado no ha hecho bien su trabajo o las instituciones del gobierno”.

Periodista y editora fotográfica - Cecilia Durand

Análisis:

De las respuestas dadas en líneas anteriores, los ocho expertos manifestaron que no existe ninguna política de memoria por parte del Estado en la difusión de información sobre los años en donde el terrorismo puso en jaque a la población peruana. Siente que los gobiernos que estuvieron al mando no se preocuparon por resarcir los daños ocasionados por los grupos terroristas y las fuerzas militares y policiales y, por último, no se enseña en colegios y universidades este fenómeno. Es como si trataran de tapar un fragmento de la historia. Uno de los entrevistados sugiere que este tipo de información y todo material referido al conflicto armado interno debe estar en el currículo escolar en los colegios nacionales y particulares a partir del 4to y 5to de secundaria. Oscar Medrano y Cecilia Durand tuvieron respuestas similares al referirse al dossier fotográfico *La verdad sobre el espanto*, el cual debería ser considerado un documento nacional por su veracidad y objetividad, y tranquilamente pueda ser distribuido en las instituciones educativas. Nancy Chappel considera que todos los temas relacionados a los 20 años de sufrimiento deberían ser abordados con más frecuencia por todos los ámbitos de estudio sin censura alguna. Además, que esta época sangrienta no solo se plasma en el dossier, si no que existe mucho más material que debería ser difundido.

Pregunta 22 ¿Considera que el dossier *La verdad sobre el espanto* construye la realidad de la época terrorista a través de sus fotografías?

La pregunta dirigida a analizar el indicador lugares de memoria, orientado por la variable construcción de la realidad”, revela las siguientes respuestas:

“Sí, no solo las mías, de todos los que han tomado esas fotos yo solo tengo algunas, fuimos un grupo humano que en determinado momento de la historia asumimos ser testigos de un momento terrible, (suspira), tal vez viéndolo a través de los años tu perspectiva es mucho más amplia, pero los que estuvimos ahí, los que vimos lo que

sucedió, los que fuimos testigos de esa historia. En el fondo tenemos no solo el privilegio de haber sido testigos, sino tenemos el deber de testificar lo que sucedió”.

Fotoperiodista de Caretas - Fernando Yovera

“Sí, sin duda, pero tampoco pensemos que es total, en sentido de que esta violencia esta contextualiza en un gobierno, contextualizada en una económica, en una propuesta política, esto (refiriéndose al dossier) lo que te está expresando es el brote de violencia, la expresión de la violencia, pero para analizar fondo hay que leer la Comisión de la Verdad, que profundiza en toda la complejidad del periodo y otros elementos, acá te vas a enterar que fue sumamente sangriento este periodo, pero tampoco es que te explique la dimensión y la complejidad del periodo, pero te ayuda a entender en que término”.

Director de Caretas - Marco Zileri

“Considero que construye lo que fue el combate armado los atentados eso, pero la realidad total de lo que fue el terrorismo está en muchos documentos, fotografías, documentales”.

Fotoperiodista de Caretas - Oscar Medrano

“Sí, porque eso quedara plasmado en la historia, para saber de dónde venimos, para saber que hemos hecho, mostrar quienes fueron Sendero Luminoso y el MRTA, preguntarse por qué sucedió, y porque no debe suceder ahora, este dossier te enseña el pasado, Caretas es una revista neutral, dejar algo para que la gente entienda lo que paso. Esto queda”.

Fotoperiodista de Caretas – Víctor Ch. Vargas

“Sus fotografías están bien logradas, construyen lo que genera una guerra, construye parte de la época terrorista, hay mucho más sobre el fenómeno que el dossier no abarca, construye parte del conflicto no en su totalidad”.

Laboratorista y curador fotográfico – Félix Chuquiure

“Si, va contando a través de documentos periodísticos la sucesión de hechos me parece que este es un registro innegable de la realidad, un grupo puede interpretarlo de una manera o de otra, pero la evidencia de la verdad está ahí, de que hubo terror, que murieron cerca de 70 mil personas, esa es una evidencia que nos debe hacer pensar a todos, sobre el sufrimiento que padeció el país”.

Fotógrafo y antropólogo – Franz Krajnik

“Sí, yo creo que sí, construye un momento de la historia peruana, además este dossier se hace en paralelo con las investigaciones que estaba realizando la comisión de la verdad y era como tener la historia fresca aun, fue un buen momento en el que publicaron este dossier, para mí ha sido una muy buena decisión”.

Periodista y editora fotográfica – Cecilia Durand

“Sí, es un buen relato gráfico, de los 20 años de terror, un buen documento gráfico”.

Periodista y curadora fotográfica – Nancy Chappel

Análisis:

De las respuestas dadas en líneas anteriores, de los ocho expertos, cuatro manifestaron que, a través de sus fotografías, el dossier de *Caretas* construye la realidad de la época terrorista. La selección fotográfica y los temas que se tocan a lo largo del dossier con hechos concretos y reales, que sucedieron en algún momento de los 20 años de violencia terrorista, es un expediente visual constructor de verdad, transmisor de memoria, imparcial, que desarrolla lo que concierne el enfrentamiento armado de dos bandos, en este caso Sendero Luminoso, el MRTA y los gobiernos de turno en las dos décadas en las que sufrieron significativamente la población indígena y asháninca. Además, tiene mucho más peso porque sale a la par de las investigaciones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, lo que provocó una revisión exhaustiva antes de su publicación.

Por otra parte, cuatro de los entrevistados dijeron que el dossier no construye en su totalidad lo que fue la época terrorista. Que es un relato gráfico del levantamiento en armas, que no trata el trasfondo del fenómeno, el cómo surgió, el por qué surgió. Hay muchos archivos por revelar. Mostrar el dossier, es parte de ellos.

IV.- DISCUSIÓN

4.1 Discusión

La presente investigación tuvo como objetivo general, analizar las características del dossier fotográfico de Caretas *La verdad sobre el espanto* en la construcción de la realidad, 1980–2000. Para esto se obtuvo las respuestas de cuatro miembros de la revista *Caretas*, entre ellos tres fotoperiodistas realizadores de las fotografías que expone el dossier, el director de la revista y una editora fotográfica relacionada directamente a la elaboración del dossier en mención. También se obtuvo las respuestas de tres fotógrafos y periodistas, uno de ellos es profesor de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, otro es profesor en la Universidad San Martín de Porres y otra es una curadora fotográfica que trabajó en la exposición fotográfica *Yuyanapaq*. Todos ellos ajenos a la elaboración del dossier de *Caretas*.

El estudio realizado fundamentó sus resultados en función a la definición de la autora, Freund (2006, p. 96), quien consideró que “con la fotografía se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tiene lugar en el mismo país y cerca de las fronteras, se vuelven familiares. Al abarcar más la mirada el mundo se encoge”. Por su parte, De Luna (2007, p. 27), manifestó que “lo que la máquina fotográfica fija para nosotros es el silencio de los testigos. Un silencio absoluto, los muertos no hablan, pues las fotografías resultan indispensables en la medida que hacen hablar a los muertos”. Mayoralas (2013, p. 114), por su parte, manifestó que: “la fotografía ya no es el testimonio de la realidad. 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”.

En ese sentido, los entrevistados Franz Kranjnik, Nancy Chappel, Oscar Medrano y Víctor Ch. Vargas, dijeron que a través de las técnicas fotografías pudieron realizar fotografías que permitieron evidenciar y mostrar al resto del Perú lo que vivían los pobladores de Ayacucho, Junín, Cusco y otras zonas del ande peruano que fueron afectados directamente por la actividad terrorista. Mediante las fotografías que contiene el dossier, muchos países de la región pueden observar y estudiar los desastres que ocasionó esta guerra, los muertos y deudos que acarreó 20 años de violencia armada. Los pies de foto que se leen en el recorrido del dossier están telegráficamente redactados, la información que utilizaron para la redacción fueron comparados y corroborados con otras investigaciones, en su mayoría con las indagaciones de la Comisión de la Verdad y

Reconciliación. La revisión del extenso archivo fotográfico de la revista *Caretas* y la posterior selección de fotografías realizada por un grupo de expertos se vieron plasmados en un dossier de 243 páginas, que contiene 232 fotografías que retratan la violencia producida por las Fuerzas Armadas y el terror de Sendero Luminoso, contra las víctimas de los enfrentamientos entre los terroristas y las fuerzas del orden, mientras que los diversos gobiernos que estuvieron a cargo de combatir y erradicar la amenaza senderista hicieron poco o nada para derrotar al terrorismo.

La primera característica analizó la técnica del blanco y negro de las fotografías que contiene el dossier *La verdad sobre el espanto* empleadas en la construcción de la realidad de los atentados terroristas y militares durante el conflicto armado interno. Esta técnica fue analizada mediante el estudio de las respuestas emitidas por los entrevistados y entrevistadas. La totalidad de las fotografías del dossier son en blanco y negro porque en fotografías con contenido violento y sangriento este tipo de técnica es la adecuada por su capacidad de transmitir sentimientos, como el dolor y la pena de los retratados o el abandono de algún lugar sin generar rechazo a la imagen, sino todo lo contrario, generar interés en el observador, permitiendo conectar su pasado con el presente. Freund (2006, p. 10), manifestó que: “las técnicas de la imagen fotográfica han transformado nuestra visión del mundo”. Las imágenes que muestra el dossier son muy crudas y densas. Sin embargo, también poseen una carga estética y artística que son objeto de estudio. De Luna, (2007, p. 57), expresó que: “en este sentido las fotografías, aquellas en las que aparecen cuerpos, los cuerpos de personas muertas durante la guerra, tiene un carácter específico”.

Otra característica analizada es el aspecto técnico con respecto a los equipos fotográficos que los fotoperiodistas utilizaron al momento de capturar las fotografías de los acontecimientos bélicos, el análisis de las respuestas expresadas por los entrevistados y entrevistadas, la técnica del blanco y negro prevalece en el dossier debido a que en los años 1980 y 1990 se fotografiaba con películas de rollo monocromáticas no existía las cámaras digitales, las cámaras que funcionan con rollo fotográfico solo le permitía al fotógrafo fotografiar 32 veces a menos, además de no tener la facilidad de subir el ISO o tener velocidades de obturación rápida los disparos fotográficos eran limitados. Mayoralas (2013, p. 109), manifestó que: “la historia de la fotografía se caracteriza por la búsqueda de aquello técnico que perfeccione las capacidades miméticas, que logre algo cada vez más verdadero y que consiga estar cada vez más cerca de la visión “real” del mundo” En la

época en que surgió el conflicto armado, el avance tecnológico en cuanto a equipos fotográficos no era tan elevado, las cámaras y objetivos eran pesados a pesar de esa dificultad, las fotografías que expone el Dossier están bien logradas, los fotoperiodistas de *Caretas* superaron esa adversidad tecnológica y logrado documentar acontecimientos importantes para la sociedad peruana. Pérez (2014, p. 151), manifestó que: “La fotografía está determinada tanto por los aspectos técnicos como por las leyes de la percepción visual”.

Otra característica analizada es el tipo de planos fotográficos con relación al estilo fotográfico que cada fotoperiodista empleaba a la hora de cubrir los acontecimientos noticiosos respecto al enfrentamiento armado entre senderistas y militares o los atentados que los senderistas perpetraban, el análisis de las respuestas expresadas por los entrevistados y entrevistadas. Primó el estilo artístico *Caretas* que no se caracteriza por fomentar el morbo o exponer radicalmente a la víctima, en el dossier se aprecia que en su mayoría las fotografías fueron tomadas con los siguientes planos: americano, medio, detalle y plano general. (Pérez, 2014, p. 151), manifestó que: “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”. Se observa en el recorrido del dossier que utilizaron muchos ángulos de disparo, además que los entrevistados respondieron que, generalmente utilizaban tres tipos de objetivos, angular para tomas generales, teleobjetivo para detalles o acercarse sin ser detectados y un lente de medida fija para fotografías de retrato, esto les permitió desempeñar su labor en base al estilo artístico y detallista de la Revista *Caretas*. Moles (2015, p. 11), expresó que: “la fotografía es un método técnico de comunicación que cristaliza en un documento un fragmento del universo visual con el objeto de trasladarlo a través del tiempo y del espacio”.

Otra característica analizada son las dificultades de índole humana que tuvieron que enfrentar a la hora de realizar las fotografías que contiene el dossier “La Verdad Sobre el Espanto” el estudio de las respuestas expresadas por los entrevistados y entrevistadas. Las condiciones en que labora el fotoperiodista de guerra son muy hostiles siempre corriendo el riesgo de sufrir algún accidente poniendo en riesgo su vida por traer la noticia por retratar la esencia de la guerra, él se encuentra en medio de las dos franjas enemigas, llegar a la zona de combate generaba un peligro y salir de ella mucho más. Mayoralas (2013, p. 106), manifestó que: “el miedo a lo desconocido es el impulso que somete al hombre hacia la búsqueda de la verdad, que no es más que un mecanismo para dominar

la naturaleza y así poder sobrevivir”. Los fotoperiodistas de *Caretas* que fueron entrevistados afirmaron haber sufrido amenazas, censura y agresiones físicas por parte de las Fuerzas Armadas y los grupos terroristas, incluso Víctor Chacón fue secuestrado en dos ocasiones por senderistas, sin embargo, el miedo no pudo detenerlos y decidieron involucrarse en conflicto documentándolo a través de sus cámaras fotográficas con la finalidad de mostrar los horrores de la guerra.

Otra característica analizada se basó en identificar la relevancia del pie de foto que acompaña a las fotografías seleccionadas que grafican cada acontecimiento abordado por el dossier. El estudio de las respuestas de los entrevistados y entrevistadas es necesario porque permite contextualizar la fotografía y orientar al lector a entender lo que la imagen está graficando. Su relevancia radica en la manera en la que son redactados y no deben emitir ninguna opinión o crítica. Su presencia es netamente informativa. Al respecto, Vílchez (1997, p. 73), manifestó que “el pie de foto, podríamos decir que es el conjunto de marcas informativas que explican en un registro escrito elementos espaciales, temporales y actorales de la foto”. Esto se cumple, debido a que la mayoría de los entrevistados concuerdan en que esa es la función que ejerce el pie de foto o leyenda que contiene el dossier. Contextualizan a las fotografías que grafican los acontecimientos terroristas. Una persona que vivió el conflicto puede reconocer algunos atentados o personas que aparecen en el dossier sin la necesidad de leer el pie de foto, pero una generación ajena a esa época y sin conocimiento previo, difícilmente podría hacerlo, y es por eso que hay una codependencia entre la fotografía y el texto.

Otra característica analizada es la memoria histórica que el dossier *La verdad sobre el espanto* transmite a sus lectores a través de las fotografías que contienen sus páginas. El estudio de las respuestas dadas por los entrevistados y entrevistadas concuerda en denominar al dossier como un documento social que transmite una memoria de rechazo absoluto a la violencia disfrazada de ideología. Establece un límite en el lector de no permitirse ser manipulado por agrupaciones que compartan esa ideología nefasta que puso en jaque al Estado peruano. Permite observar el costo que tuvo esta guerra, alrededor de 70.000 mil personas muertas y más de 3000 mil desaparecidos, muchas viudas e incontables huérfanos, fue el precio que tuvo que adjudicarse el Perú por permitir que el terror germine y se manifieste. De Luna (2007, p. 25), expresó que: “las fotografías se pueden considerar un elemento científico para el conocimiento de la historia, transformándolas en documentos. Ponerlas en interacción con el bagaje de nociones que posee el historiador

sobre los temas de lo que ellas son fuentes”. Muchas de ellas se encuentran expuestas en museos nacionales y han sido mostradas en museos internacionales, eso le da mucho más valor a su existencia, ya que, son aprobadas en legitimidad y autenticidad, lo que la fotografía es lo que sucedió y no fueron alteradas ni manipuladas en beneficio de algunos.

Los resultados del presente análisis cualitativo confirman los términos de la investigación de Burke (2001), Vílchez (1997), Carrasco et al (2014), Pedreños (2014), sobre la relevancia y la necesidad de emplear las fotografías como fuentes de información confiables para la construcción de procesos históricos y la transmisión de memorias. Por otra parte, Sánchez y Ríos (2017), en sus investigaciones sobre los sucesos que componen el conflicto armado interno y PUCP y CRV (2015), en la extensa recopilación de información, oral, gráfica, audiovisual y escrita sobre los años de violencia en el Perú.

Burke (2001), mediante en su libro *Visto y no visto*, propone el uso de la fotografía como testimonios visuales, pues las imágenes adoptan el nombre de documentos históricos y como tales son fuentes para los historiadores e investigadores, por su propia esencia de fragmentar la realidad. De acuerdo con este estudio, se llega a concluir en la utilidad que la revista *Caretas* le dio a su archivo fotográfico. Plasmar el dossier *La verdad sobre el espanto* y publicarlo a través de una excelente selección fotográfica que testifica gráficamente el sentir de la víctima, fotografías con más de 20 años de antigüedad, traen al presente épocas oscuras. Los investigadores de la Comisión de la Verdad y Reconciliación también utilizaron el archivo de *Caretas* para confirmar hipótesis y ejercer sentencias.

Así, Vílchez (1997), en *Teoría de la imagen periodística*, manifestó que “toda fotografía ofrece una información de la realidad, esa realidad perdura plasmada en los diarios a través de los aparatos fotográficos que se encargan de registrar lo que tiene frente a ella, con el uso de objetivos que acercan y alejan la imagen y permiten observar lo que el ojo no alcanza a hacerlo”. De acuerdo con este estudio, las fotografías que componen el dossier son de procedencia periodística y documental, ya que se grafica un fenómeno ya ocurrido. Los fotoperiodistas de *Caretas* documentaron los hechos noticiosos a través de sus cámaras fotográficas en su labor periodística y la recopilación de ese archivo salió a la luz trece años después de la captura de la cúpula central senderista y emerretista, lo que las convirtió en fuentes documentales para analizar el fenómeno del terrorismo en el Perú.

Carrasco, et al (2014), en su artículo *La construcción de historias y memorias a través de fotografías etnográficas una lectura interdisciplinaria*, manifestaron que “los distintos usos de la fotografía producida en campañas etnográficas, para la reconstrucción de historias y memorias, tanto en sectores académicos y comunidades rurales, inician las orientaciones historiográficas y manifiestan que la fotografía es una fuente o vestigio del pasado”. Conforme al estudio realizado, se llegó a determinar y relacionar que el dossier *La verdad sobre el espanto* cuenta de manera gráfica los 20 años que duró la guerra interna en el Perú, construye esa parte de la historia trazando un camino que conecta el pasado con el presente y que se extiende hacia al futuro en donde el uso informativo y la transmisión de emociones de la fotografía se emplea para narrar y entender las desgracias de este fenómeno.

Por su parte, Pedreños (2004), en *¿Qué es la memoria histórica?*, expresó que “es un movimiento socio-cultural, que nace desde lo profundo de la sociedad civil, para divulgar de forma implacable, la historia de lucha contra el dogmatismo y sus propagandistas. El objetivo del artículo es demostrar la importancia de la memoria histórica como un argumento mediante el cual se haga justicia y se recupere referentes para luchar en defensa de los derechos humanos, la libertad, la justicia social, la reparación y sobre el reconocimiento para las víctimas directas del conflicto, de la violencia desmedida y las dictaduras”. Conforme al estudio realizado, muchas de las fotografías que expone el dossier sirvieron como evidencia para iniciar procesos judiciales en contra de responsables de los asesinatos y las desapariciones. El material gráfico que contiene son sustentos que refuerzan la importancia de dar a conocer estos acontecimientos, de denunciar las injusticias y la vulneración de los derechos, conmemorar a las víctimas del terror, condenar el abuso de poder, difundir a las generaciones venideras y finalizar con una reflexión meditando la crueldad terrorista que padeció la sociedad peruana.

V.- CONCLUSIONES

5.1. Conclusiones

1. La investigación realizada determinó las técnicas que el dossier *La Verdad Sobre el Espanto* empleó en la construcción de la realidad de la época terrorista en los años 1980 y 2000, las características de estas técnicas radican en la fotografía en blanco y negro, el estilo fotográfico de los fotoperiodistas de Caretas, los equipos fotográficos con los que realizaron su cobertura fotográfica, la importancia de haber colocado pie de foto para contextualizar mucho mejor la fotografía y la memoria historia que transmiten a partir de una narración cronológica del fenómeno terrorista.
2. El análisis de la recurrencia del blanco y negro en todas las fotografías que contiene el dossier se comprueban mediante las respuestas que brindaron los profesionales que lo elaboraron, se llega a la conclusión que a través de esta técnica la transmisión de memoria genera más impacto en el lector, eso se logra mediante la textura que genera la ausencia del color en la imagen, además de crear un puente entre el pasado y el presente, que solo puede ser atravesado con estas fotografías.
3. La importancia del pie de foto en el dossier quedó comprobada en la exactitud de la información por la objetividad de su redacción y la imparcialidad con la que transmiten los mensajes al lector, el manejo pulcro de las distintas fuentes de información obtenidas por sus corresponsales y a la par contrastada con las investigaciones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación corroboran su veracidad.
4. De acuerdo a las respuestas obtenidas por los ocho especialistas entrevistados, se llega a la conclusión que el dossier *La Verdad Sobre el Espanto* es un documento de interés para la sociedad, además de ser un referente para conocer la época terrorista en el Perú. La selección fotográfica fue realizada con imparcialidad y editada con criterio periodístico, para elegir el tamaño de cada fotografía con base en el impacto social que tuvo cada atentado terrorista y militar.

VI.- RECOMENDACIONES

1. Se recomienda promover exposiciones relacionadas con la fotografía documental y periodística que permitan el desarrollar la memoria histórica en los jóvenes a nivel nacional, logrando en ellos un interés mucho mayor en conocer este período de la historia peruana.
2. Se recomienda el uso de fotografías en blanco y negro para realizar el estudio del lenguaje grafico analógico, para que los jóvenes entiendan la influencia que tuvo dicho formato en la difusión de hechos que marcaron la historia de los últimos 40.
3. Se sugiere que el Ministerio de Educación y Ministerio de Cultura evaluar la posibilidad de difundir el dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” para incentivar la investigación sobre el fenómeno y violencia que azotó al Perú.
4. Se sugiere que el dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto”, sea un referente para el desarrollo de estudios sobre dicho fenómeno.

VII.-REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acevedo A. y Orozco J. (2014). *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.
- Abril G. (2008). *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Editorial Síntesis. Madrid.
- Agüero J. (2015). *Los rendidos, Sobre el Don de Perdonar*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- Antequera J. (2011). *Memoria histórica como relato emblemático. Consideraciones en medio de la emergencia de políticas de memoria en Colombia*. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Javeriana. Colombia.
- Arenas L. (2008). *Ojos opacos. Una indagación sobre la figura de la víctima en el relato fotográfico de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú*. Revista Chilena de Antropología Visual, (12), 103-126.
- Arenas L. (2012). *Memoria Visual en el Perú: Las Fotografías del caso Uchuraccay*. Corpus archivos virtuales de la alteridad americana, 2(2), 1-22.
- Azahua M. (2014). *Retrato Involuntario. El acto fotográfico como forma de violencia*. Ensayo TusQuets Editores. 1ra edición México.
- Bermúdez N. (2012). *La imagen fotográfica en la investigación histórica*. Arbitrada, 22(26), 18-27.
- Bonilla G. (2015). *Golpe mortal. La Verdadera Historia de la Pacificación Nacional*
- Bourdieu Pierre. (2003). *Un arte medio*, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona.
- Burke P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona:

Caretas (2013). *La Verdad Sobre el Espanto*. Lima: Caretas.

Carrasco, Costilla, Estruch y Wahren (2014). *La construcción de historias y memorias a través de fotografías etnográficas una lectura interdisciplinaria*. Recuperado el 14 de junio de 2018 de <file:///C:/Users/DANIEL%20MEJARES/Downloads/4360-29933-1-PB.pdf>.

Carrasco, M.; Costilla, D. Estruch y C. Wahren (2014). *La construcción de historias y memorias a través de fotografías: una lectura interdisciplinaria*. Cuadernos de Antropología, 12(159).

Carrasco D. (2006). *Metodología de la investigación científica*. Editorial san marcos. Lima Perú. Recuperado el 15 de junio 2018 de <file:///E:/Metodologia-de-La-Investigacion-Cientifica-Carrasco-Diaz.pdf>.

Colombo F. (1997). *Últimas noticias sobre el periodismo*. Editorial Anagrama. Barcelona.

Comisión de la Verdad y la Reconciliación. (2004). *Hatun willakuy*. Lima. CVR

Comisión de la Verdad y la Reconciliación. (2003). *Un pasado de la violencia, un futuro de paz. 20 años de violencia 1980-2000*.

Creswell, J. (2009). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative Research* (2a. ed.). Upper Saddle River: Pearson Education Inc.

Dargent E. y Vergara A. (2002). *La batalla de los días primeros. sendero y sus consecuencias en dos ensayos jóvenes*. El Virrey. Perú.

De Luna, G. (2007). *El cadáver del enemigo. Violencia y muerte en la guerra contemporánea*. 451 editores. Madrid.

De Lima, G. (2016). *La censura literaria censura literaria: Desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento*. Recuperado el 23 de junio 2108 de:file:///C:/Users/DANIEL%20MEJARES/Downloads/CENSURA%20MARCO%20TEORICO.pdf.

Degregori C. Coronel J. Del Pino P. Starn O. (2011). *Las rondas campesinas y la derrota de sendero luminoso*. Recuperado el 10 de abril 2018 de: file:///C:/Users/DANIEL%20MEJARES/Downloads/degregori_lasrondascampesinas.pdf.

De Soto (2016). *Como los pobres del Perú derrotaron al terrorismo*. Recuperado el 25 de junio de: file:///E:/MARCO%20TEORICO%20Y%20LIBROS%20PARA%20IMP RIMIR/ILD-Como-Peru-vencio-el-terrorismo.pdf.

Dynnik A. (2016). *La ciudad acorralada. jóvenes y sendero luminoso en los 80s y 90s*. IEP.Perú.

En honor a la Verdad (2012). *Visión del Ejército en su participación en la defensa del sistema democrático contra las organizaciones terroristas*. Comisión Permanente de Historia del Ejército. Lima.

Erausquin M. (1995). *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Síntesis.

Freund G. (2006). *La Fotografía como documento social*. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona.

Frisancho. (2016). *La educación moral para la prevención de la violencia*. Lima

Gutiérrez M. (2014) *Fotoperiodismo y evolución Tecnológica estudio de caso: agencia EFE* (tesis para obtener el doctorado). Universidad de Salamanca, España.

Gorriti, G. (2008). *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú*. Lima. Perú. Editorial Planeta.

Gonzales J. (2013). *Volumen I. La imagen y la realidad. Los registros de la imagen*. Recuperado el 14 de abril de. <http://gonzalezrequena.com/textos-en-linea-0-2/libros-en-linea/el-ser-de-las-imagenes/la-imagen-y-la-realidad-psicologia-de-la-percepcion-historia-del-arte-teoria-de-la-imagen/#P3C>.

Halbwachs M. (2004). *Memoria colectiva y Memoria histórica*. Zaragoza. España. Editorial Prensas Universitarias de Zaragoza.

Jara (2017). Abimael: “El sendero del terror”. Recuperado el 20 de mayo de. file:///C:/Users/DANIEL%20MEJARES/Downloads/edoc.site_abimael-el-sendero-del-terror-umberto-jarapdf.pdf.

Larraburre C. (2007). *Ciertos vacíos. Un ensayo fotográfico sobre orfandad, violencia y memoria en el Perú*. PUCP. Lima.

Luna córnea. (2014). *Viajes al Centro de la Imagen III. Aproximaciones al fotoperiodismo mexicano*. Centro de la Imagen. México.

Martinez F. (2013). *Las prácticas artísticas en la construcción de la memoria sobre la violencia y el conflicto*. Elauthera, 9(2), 39-58.

Mayoralas V. (2013). *La imagen en la construcción de la realidad*. Recuperado el 23 de junio de. <file:///C:/Users/DANIEL%20MEJARES/Downloads/Artículo.%20La%20imagen%20en%20la%20construcción%20de%20la%20realidad.%20Violeta%20Alonso%20Mayoralas.pdf>.

Mazorra D. (2010). *Fotografía y memoria: Imágenes y lugares en la fotografía de los desaparecidos en Colombia*.

Merino. (2016). *El MOVADef y la memoria ambivalente, en el papel de la responsabilidad de la memoria de los jóvenes del MOVADef*. Lima.

- Ministerio de Cultura y Lugar de la Memoria. (2007). *Memorias del presente. ensayos sobre juventud, violencia y el horizonte democrático*. Lima.
- Moles A. (2015). *La imagen, comunicación funcional*. Recuperado el 18 de julio de. file:///C:/Users/DANIEL%20MEJARES/Downloads/LA_IMAGEN_Comunicacion_funcional.pdf.
- Huguet M. (2002). *La memoria visual de la historia reciente*. España – Madrid Editorial AKAL.
- Ramos. (2016). “*Sin terrucos no hay soldados*”. *percepción de los jóvenes acuartelados sobre sendero luminoso en la sociedad posguerra*. Lima.
- Roncagliolo S. (2007). *La cuarta espada: La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*. Debate. Lima.
- Sanchez M. y Ríos J. (2018). *Breve Historia de Sendero Luminoso*. Lima, Perú. Revulta Editores.
- Sampieri, Fernández y Baptista. (2010). *Metodología de la investigación Científica*. Recuperado el 12 de abril de. https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%205ta%20Edici%C3%B3n.pdf.
- Sampieri, Fernández y Baptista. (2006). *Metodología de la investigación Científica*. Recuperado el 16 de junio de. https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%205ta%20Edici%C3%B3n.pdf.
- Sontag S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Editorial Alfaguara. Primera edición. Buenos Aires. 2003.

Sontag S. (2008). *Sobre la fotografía*. Editorial Alfaguara. Segunda reimpresión.

México. 2008.

Paz N. (2016). *Memoria histórica y arte público. Una aproximación a las prácticas del siglo XXI*. Grado de maestría. Universidad de Barcelona. España.

Pechos. (2016). *Juventud, ciudadanía y violencia. Los caminos de la juventud peruana frente al conflicto armado interno y la crisis política*. Lima.

Pedreños J. (2014). *¿Qué es la memoria histórica?* Recuperado de. <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article13>.

Pontificia Universidad Católica. (2015). *Yuyanapaq. "Para recordar". Relato visual del conflicto armado interno en el Perú, 1980 2000*. 2da edición. Lima.

Vílchez L. (1997). *Teoría de la imagen periodística*. Editorial Paidós Ibérica 2da edición. España.

VIII. ANEXOS

Anexo 1 Matriz de Consistencia

MATRIZ DE CONSISTENCIA

Análisis del Dossier Fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la Construcción de la Realidad. 1980-2000

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	OBJETIVOS	UNIDAD TEMÁTICA	CATEGORIA	SUB CATEGORIA	DISEÑO DEL MÉTODO
<p>Problema general: ¿Cuál son las características del dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la Construcción de la realidad, 1980 - 2000?</p> <p>Problemas específicos: ¿Cuáles son las técnicas fotográficas que se utilizaron en el dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” para la construcción de la realidad 1980-2000? ¿Cuál es la relevancia del pie de foto en las fotografías del dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” en la construcción de la realidad 1980-2000?</p>	<p>Objetivo general Analizar las características del dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la Construcción de la realidad, 1980 – 2000.</p> <p>Objetivos específicos: Estudiar las técnicas fotográficas que se utilizaron en el dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” en la construcción de la realidad 1980-2000. Identificar la relevancia del pie de foto en las fotografías del dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” en la construcción de la realidad 1980-2000.</p>	<p>Dossier Fotográfico</p> <p>Construcción de la Realidad</p>	<p>Técnica fotográfica</p> <p>Pie de Foto</p> <p>Fotografía Documental</p> <p>Memoria individual</p> <p>Memoria colectiva</p>	<p>a) Velocidad de obturación b) Óptica fotográfica c) Blanco y negro y</p> <p>a) Contexto b) Información técnica c) Medio de influencia</p> <p>a) Relación del ser humano con su entorno b) Documento social c) Reflejo de la realidad</p> <p>a) Vehículos de memoria b) Hechos cotidianos c) imaginación</p> <p>a) Espacios públicos b) Construcción de relatos c) Transmisión de memoria</p>	<p>Tipo de investigación: Cualitativa orientada a la construcción de la realidad.</p> <p>Diseño: Fenomenológico</p> <p>Población y muestra: En esta investigación la población son personas que trabajan en la Revista Caretas y la muestra son los profesionales que elaboraron el</p>

<p>¿Cuál es la Memoria histórica que transmite a los lectores el dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la construcción de la realidad 1980-2000?</p>	<p>Analizar la fotografía documental el dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la construcción de la realidad 1980-2000.</p>		<p>Memoria histórica</p>	<p>a) Lugares de memoria b) Vectores de memoria c) Políticas de memoria</p>	<p>Dossier fotográfico y profesionales ajenos a su realización pero conocedores del tema.</p> <p>Instrumento:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Guía de entrevista ● Ficha de Observación <p>Técnica de recolección de datos:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Entrevista
---	--	--	--------------------------	---	---

Anexo 2 Instrumento



Cuestionario para la Entrevista de recolección de Datos para el Análisis del Dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la Construcción de la Realidad, 1980 - 2000

Nº	DIMENSIONES / Ítems	Pertinencia ¹			Relevancia ²			Claridad ³			Sugerencias
		M D	D A	A A	M D	D A	A A	M D	D A	A A	
DIMENSIÓN 1: Técnica Fotográfica											
1	¿Por qué el blanco y negro es la técnica que más se usan en las fotografías del Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
2	¿Qué tipo de cámaras y objetivos se utilizaron para fotografiar los acontecimientos de la época terrorista?			X			X			X	
3	¿Qué tipos de planos que utilizó a la hora de fotografías los atentados terroristas?			X			X			X	
4	¿Existieron dificultades técnicas o humanas en el momento de capturar las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?										
DIMENSION / Ítems											
DIMENSIÓN 2: Pie de Foto											
5	¿Considera usted que el pie de foto es un medio para influenciar a quien observa y lee por primera vez el Dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
6	¿Considera usted que el pie de foto permite contextualizar de forma objetiva la información para quien lea y observe el Dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
7	¿Qué fuentes documentales utilizaron para la redacción de los pie de fotos que se leen y observan en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
8	¿Qué criterios primaron para colocar pie de foto a las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
DIMENSIONES / Ítems											
DIMENSIÓN 3: Fotografía Documental											
Sugerencias											
9	¿Considera usted que las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto” transportan al espectador al entorno de violencia que se vivía en los años 80 y 90?			X			X			X	
10	¿Cuál fue el criterio al momento de seleccionar las fotografías que fueron publicadas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
11	¿Considera usted que las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto” son un reflejo de la realidad de la época terrorista?			X			X			X	
12	¿Consideraría al Dossier Fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” como un documento social, sobre el conflicto armado interno?			X			X			X	

anexo 3 validación de instrumento



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

Observaciones: _____

Opinión de aplicabilidad: Aplicable Aplicable después de corregir [] No aplicable []

Apellidos y nombres del juez validador Dr. / Mg: Oliveros Hargall, Enrique DNI: 20314215

Especialidad del validador: Audiouvuales

- ¹Pertinencia: El ítem corresponde al concepto teórico formulado.
- ²Relevancia: El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo
- ³Claridad: Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión

27 de 6 del 2018

Firma del Experto Informante.

Especialidad



Cuestionario para la Entrevista de recolección de Datos para el Análisis del Dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la Construcción de la Realidad, 1980 - 2000

Nº	DIMENSIONES / ítems	Pertinencia ¹			Relevancia ²			Claridad ³			Sugerencias
		M D	D	A	M A	M D	A	M D	A	M A	
	DIMENSIÓN 1: Técnica Fotográfica										
1	¿Por qué el blanco y negro es la técnica que más se usan en las fotografías del Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
2	¿Qué tipo de cámaras y objetivos se utilizaron para fotografiar los acontecimientos de la época terrorista?			X			X			X	
3	¿Qué tipos de planos que utilizó a la hora de fotografías los atentados terroristas?			X			X			X	
4	¿Existieron dificultades técnicas o humanas en el momento de capturar las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
	DIMENSION / ítems										
	DIMENSIÓN 2: Pie de Foto										
5	¿Considera usted que el pie de foto es un medio para influenciar a quien observa y lee por primera vez el Dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
6	¿Considera usted que el pie de foto permite contextualizar de forma objetiva la información para quien lea y observe el Dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
7	¿Qué fuentes documentales utilizaron para la redacción de los pie de fotos que se leen y observan en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
8	¿Qué criterios primaron para colocar pie de foto a las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X						X	
	DIMENSIONES / ítems										
	DIMENSIÓN 3: Fotografía Documental										
	Sugerencias										
9	¿ Considera usted que las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto” transportan al espectador al entorno de violencia que se vivía en los años 80 y 90?			X			X			X	
10	¿Cuál fue el criterio al momento de seleccionar las fotografías que fueron publicadas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X			X	
11	¿Considera usted que las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto” son un reflejo de la realidad de la época terrorista?			X			X			X	
12	¿Consideraría al Dossier Fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” como un documento social, sobre el conflicto armado interno?			X			X			X	



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

Dimensiones / ítems														
DIMENSIÓN 4: Memoria Individual														
13	¿Las fotografías de atentados terroristas, evidencian lo cotidiano de los actos terroristas en los años 80 y 90?					X								X
14	¿Considera usted que la violencia mostrada en las fotografías del Dossier "La Verdad Sobre el Espanto" son un vehículo de memoria para condenar esos actos?					X								X
15	¿Considera usted que las fotografías del Dossier "La Verdad Sobre el Espanto" nos permiten imaginar lo dolorosa que fue esa época para la sociedad peruana?					X								X
Dimensiones / ítems														
DIMENSION 5: Memoria Colectiva														Sugerencias
16	¿Considera usted que observando las fotografías expuestas en el Dossier "La Verdad Sobre el Espanto" se podrían construir relatos objetivos con respecto al conflicto armado interno?					X		X						X
17	¿Considera usted al Dossier fotográfico "La Verdad Sobre el Espanto" como un transmisor de memoria para ese sector de la sociedad que no vivió la época terrorista?					X		X						X
18	¿Considera usted que las fotografías expuestas en el Dossier "La Verdad Sobre el Espanto" podrían ser expuestas en espacios públicos?					X		X						X
Dimensiones / ítems														
DIMENSION: Memoria Histórica														Sugerencias
19	¿Estaría de acuerdo en calificar a las fotografías del Dossier "La Verdad Sobre el Espanto" como vectores de memoria del conflicto armado interno?													
20	¿Considera usted que el Dossier "La Verdad Sobre el Espanto" expone de forma objetiva el accionar bélico de las fuerzas armadas en el desarrollo del conflicto armado interno?					X		X						X
21	¿Considera usted que existe una política de memoria en el Estado, para construir de monumentos conmemorativos y la difusión de información en escuelas y universidades sobre el conflicto armado interno?					X		X						X
22	¿Considera usted que el dossier "La Verdad Sobre el Espanto" construye la realidad de la época terrorista a través de sus fotografías?					X		X						X



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

Observaciones: _____

Opinión de aplicabilidad: Aplicable [] **Aplicable después de corregir [X]** No aplicable []


Apellidos y nombres del juez validador Dr. / Mg: Rodolfo Taliedo Sánchez DNI: 45222700

Especialidad del validador: Comunicación Social

26 de 06 del 2018

- ¹**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.
- ²**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo
- ³**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión



Firma del Experto Informante.
Especialidad



Cuestionario para la Entrevista de recolección de Datos para el Análisis del Dossier fotográfico de Caretas “La Verdad Sobre el Espanto” en la Construcción de la Realidad, 1980 - 2000

Nº	DIMENSIONES / ítems	Pertinencia ¹			Relevancia ²			Claridad ³				Sugerencias	
		M	D	A	M	D	A	M	D	A	M		
	DIMENSIÓN 1: Técnica Fotográfica												
1	¿Por qué el blanco y negro es la técnica que más se usan en las fotografías del Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X				X		
2	¿Qué tipo de cámaras y objetivos se utilizaron para fotografiar los acontecimientos de la época terrorista?			X			X				X		
3	¿Qué tipos de planos que utilizó a la hora de fotografías los atentados terroristas?			X			X				X		
4	¿Existieron dificultades técnicas o humanas en el momento de capturar las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?												
	DIMENSION / ítems												
	DIMENSIÓN 2: Pie de Foto												
5	¿Considera usted que el pie de foto es un medio para influenciar a quien observa y lee por primera vez el Dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X				X		
6	¿Considera usted que el pie de foto permite contextualizar de forma objetiva la información para quien lea y observe el Dossier fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X				X		
7	¿Qué fuentes documentales utilizaron para la redacción de los pie de fotos que se leen y observan en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X				X		
8	¿Qué criterios primaron para colocar pie de foto a las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X				X		
	DIMENSIONES / ítems												
	DIMENSIÓN 3: Fotografía Documental												Sugerencias
9	¿Considera usted que las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto” transportan al espectador al entorno de violencia que se vivía en los años 80 y 90?			X			X				X		
10	¿Cuál fue el criterio al momento de seleccionar las fotografías que fueron publicadas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto”?			X			X				X		
11	¿Considera usted que las fotografías expuestas en el Dossier “La Verdad Sobre el Espanto” son un reflejo de la realidad de la época terrorista?			X			X				X		
12	¿Consideraría al Dossier Fotográfico “La Verdad Sobre el Espanto” como un documento social, sobre el conflicto armado interno?			X			X				X		



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

Observaciones: _____

Opinión de aplicabilidad: Aplicable Aplicable después de corregir No aplicable

Apellidos y nombres del juez validador Dr. / Mg: ALFONSO BABILONIA FR DNI: 09540327

Especialidad del validador: COMUNICACIÓN SOCIAL

1 de mayo de 2019

¹**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.
²**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo.
³**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo.

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión.

Firma del Experto Informante.

Especialidad

investigación
fotografía histórica
y de guerra de
el Perú.

Anexo 4 Acta de aprobación de originalidad de la Tesis

Anexo 4 Acta de aprobación de originalidad de la Tesis

 UCV UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO	ACTA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD DE TESIS	Código : F06-PP-PR-02.02 Versión : 10 Fecha : 10-06-2019 Página : 147 de 176
--	--	---

Yo, Adolfo Manuel Medrano Carbajal docente de la Facultad de Ciencias de la Comunicación y Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad César Vallejo Lima-Este, revisor de la tesis titulada "Análisis Del Dossier Fotográfico De Caretas "La Verdad Sobre El Espanto en La Construcción de la Realidad, 19980-2000", del estudiante Russell Israel Condor Segovia de la carrera de Ciencias de la Comunicación, constato que la investigación tiene un índice de similitud de 18% verificable en el reporte de originalidad del programa Turnitin.

El suscrito analizó dicho reporte y concluyó que cada una de las coincidencias detectadas no constituyen plagio. A mi leal saber y entender la tesis cumple con todas las normas para el uso de citas y referencias establecidas por la Universidad César Vallejo.

Lima 16 de julio de 2019



.....
Firma

Medrano Carbajal, Adolfo Manuel

DNI: 06294067

Anexo 6 Fotografías de los especialistas entrevistados



Víctor Ch. Vargas - Fotoperiodista de Caretas



Franz Krajnik - Fotógrafo y Antropólogo



Fernando Yobera - Fotoperiodista



Cecilia Durand - Periodista y Editora Fotográfica



Félix Chuquiure – Laboratorista y Curador fotográfico

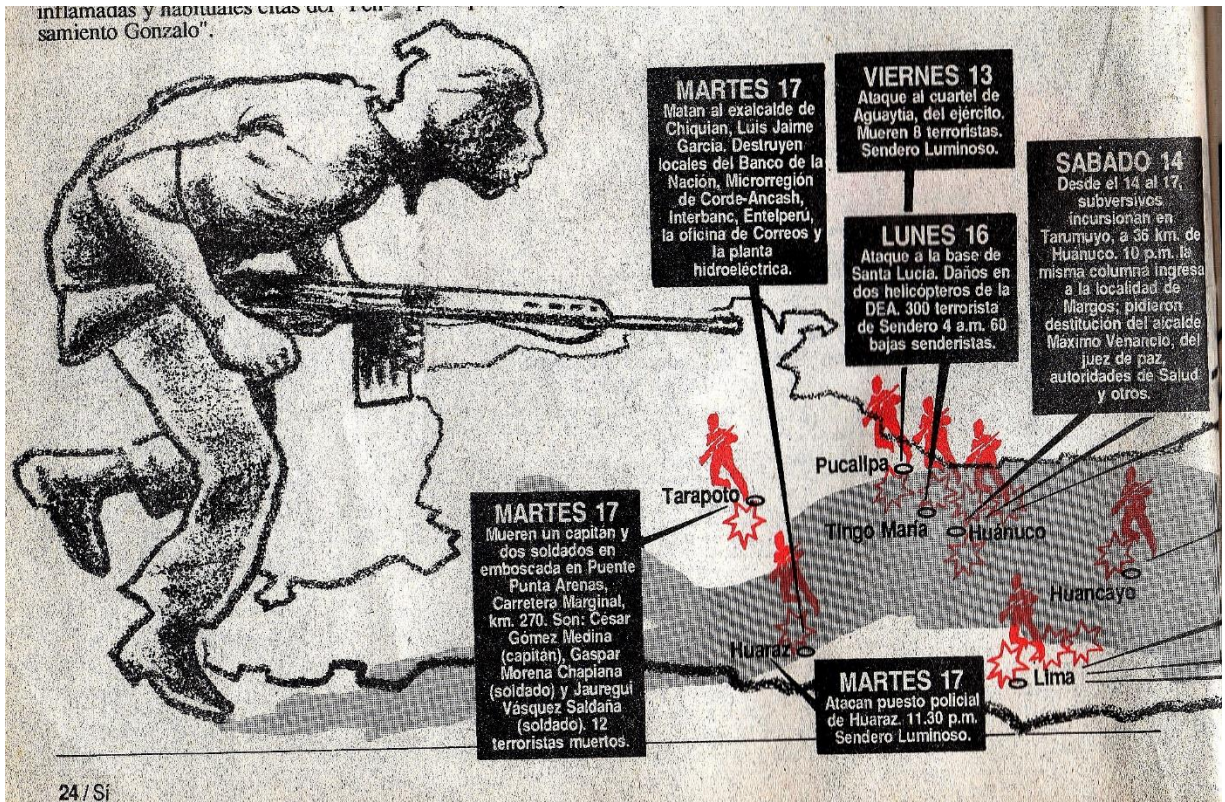


Marco Zileri – Director de la revista Caretas y Oscar Medrano - Fotoperiodista



Nancy Chappell – Fotoperiodista y Curadora fotográfica

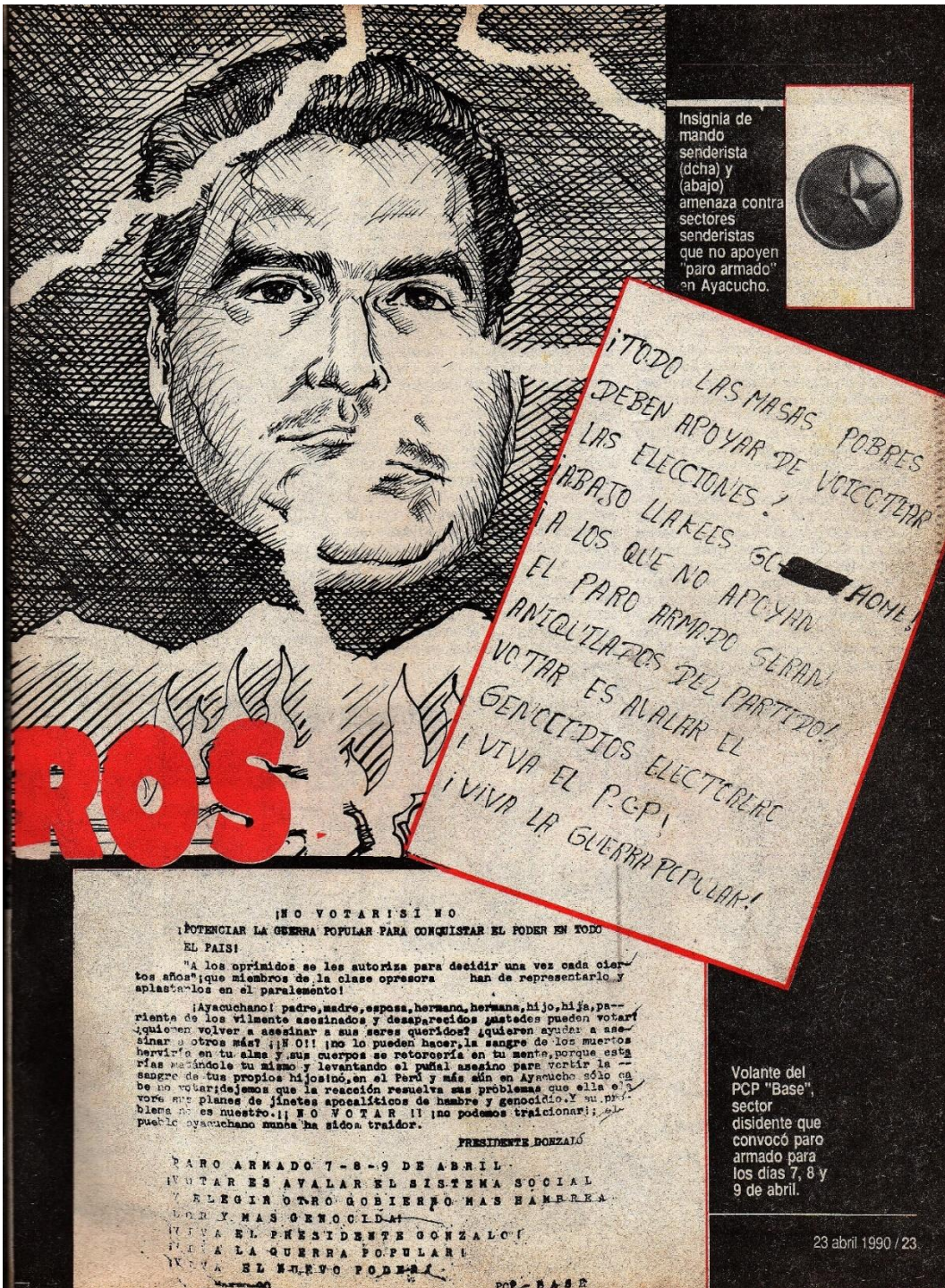
Anexo 7 Noticias y otros



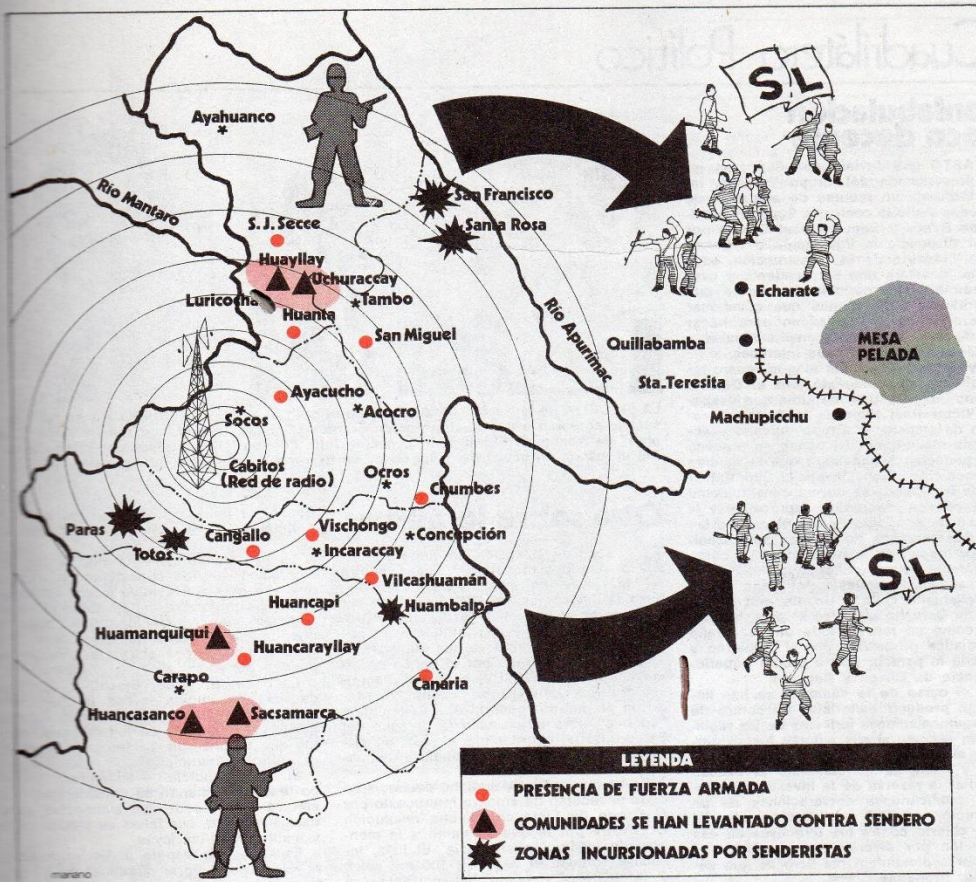
Fuente: Revista Caretas 1990.



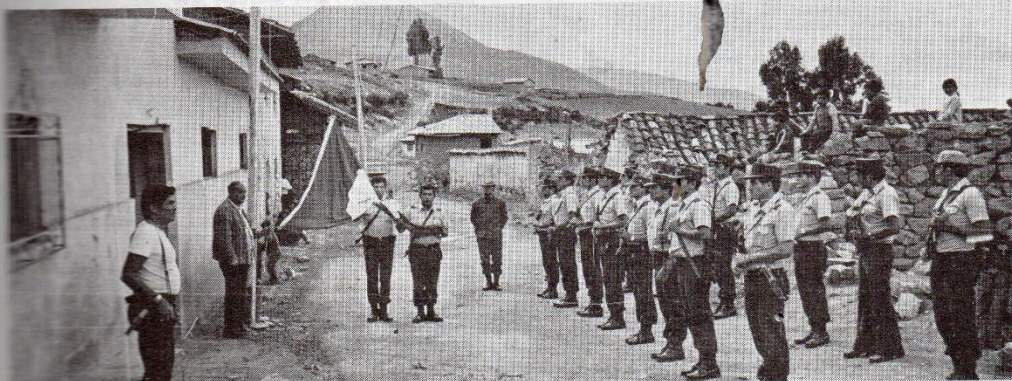
Fuente: Revista Caretas 1990.



Fuente: Revista Caretas 1990.



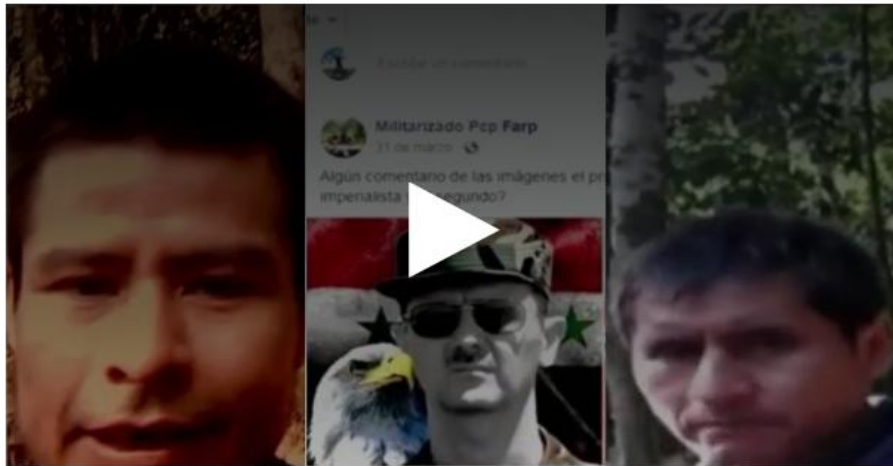
LA ACCION CONJUNTA de la F.F.A.A. y la policia está empujando a los senderistas hacia Mesa Palada, en el Cusco, donde fue eliminada la guerrilla de De la Puente Uceda, en 1965. La intervención de los campesinos, que acosan a los senderistas, y un impresionante apoyo logístico que comprende una red de estaciones de radio, están revertiendo la situación. Ya Sendero no domina...



POR NO HACER INTERVENIR a la F.F.A.A. en la lucha antiguerrillera la policia tuvo que abandonar muchos pueblos. La semana pasada, la GC procedió a la reapertura del local de Churcapampa (Tayacaja), cerrado hace más de un año...

Revelan los nuevos rostros de Sendero Luminoso y sus estrategias para captar adeptos (VIDEO)

El grupo terrorista viene operando en el VRAEM y otras zonas del país donde pretenden buscar notoriedad



Fuente: Diario Correo página web.

El Comercio Vraem: terroristas atacan base militar de Mazángaro

Vraem: terroristas atacan base militar de Mazángaro

Un grupo de terroristas al servicio del narcotráfico disparó contra base militar de Junín. El Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas informó que un militar se encuentra herido de gravedad



CHICAS DE 4^{ta} C

DE DSCTO A EL 6 DE JULIO

OSISO

VIVA en el mundo presenta VIAJE AL PERÚ EN UN POEMA

Fuente: Diario el comercio- página web.

Vraem: terroristas cambian de estrategia con nueva denominación

Remanentes de Sendero que operan en el Vraem han modificado su modalidad de atacar a las Fuerzas Armadas y difunden discurso novedoso en redes



Fuente: Diario el Comercio – Pagina web.

AUDIO REVELA QUE OSMÁN MOROTE NO SE ARREPIENTE DE ATENTADOS TERRORISTAS

Hace 2 meses



Fuente: panamericana TV- Pagina web.

Fiscalía informa que Sendero Luminoso tuvo financiamiento extranjero para atentados

Fiscal superior Luz Ibáñez también se refirió a las cuentas que Sendero Luminoso tendría en el extranjero



Fuente: Diario Correo – Pagina web.



Juana Bustos Huamani

1,753 vistas

👍 14 🗨️ 0 ➦ COMPARTIR 📌 GUARDAR ...



Centro de Documentación e Investigación LUM
Publicado el 22 may. 2017

SUSCRITO 18 K

Centro de Documentación e Investigación LUM - 2/25

- 1 Juana Paula Gutiérrez Centro de Documentación e Investigació... 10:29
- ▶️ Juana Bustos Huamani Centro de Documentación e Investigació... 10:57
- 3 Yuyarina Wasi. Testimonio Fredy Araujo Carazas Centro de Documentación e Investigació... 18:32
- 4 Sarhuinos en Lima Centro de Documentación e Investigació... 21:55
- 5 Yasmina Fuentes Tello Centro de Documentación e Investigació... 11:28
- 6 Canción: En la subida de Kutina Centro de Documentación e Investigació... 4:36

Cecilia Barrios Alarcón Centro de Documentación e Inve... 1 K vistas

¿Apple y Nike, en bancarrota? Huawei, 5G y tierras raras, los ...

Fuente- canal de Youtube – LUM – testimonio de Juana Bustos, víctima del terrorismo



Jana Paula Gutiérrez

921 vistas

👍 26 🗨️ 3 ➦ COMPARTIR 📌 GUARDAR ...



Centro de Documentación e Investigación LUM
Publicado el 22 may. 2017

SUSCRITO 18 K

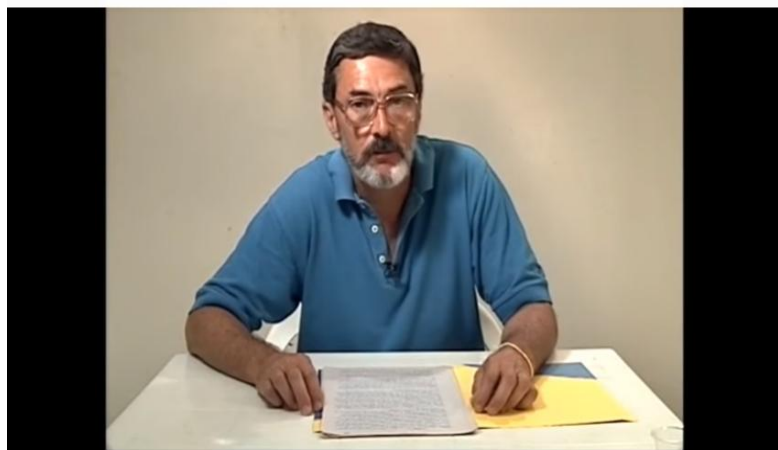
Centro de Documentación e Investigación LUM - 1/25

- ▶️ Juana Paula Gutiérrez Centro de Documentación e Investigació... 10:29
- 2 Juana Bustos Huamani Centro de Documentación e Investigació... 10:57
- 3 Yuyarina Wasi. Testimonio Fredy Araujo Carazas Centro de Documentación e Investigació... 18:32
- 4 Sarhuinos en Lima Centro de Documentación e Investigació... 21:55
- 5 Yasmina Fuentes Tello Centro de Documentación e Investigació... 11:28
- 6 Canción: En la subida de Kutina Centro de Documentación e Investigació... 4:36

REGGAE #CYPHER PURENEGGA, CHUSTERFIELD... 4 Elementos

Declaración del presidente Gonzalo el 27 de junio de 2017

Fuente- canal de Youtube – LUM – testimonio de Paula Gutiérrez, víctima del terrorismo



Declaraciones de Lideres Subversivos. Peter Cárdenas Schulte MRTA

4,207 vistas

12 10 COMPARTIR GUARDAR ...

LUM Centro de Documentación e Investigación LUM
Publicado el 8 nov. 2016

SUSCRITO 18 K

-  integrantes del MKTA: Lori...
Centro de Documentación e Inve...
37 k vistas
-  Declaraciones de Lideres Subversivos. Oscar Ramirez...
Centro de Documentación e Inve...
19 k vistas
-  REGGAE #CYPHER PURENEGGA, CHUSTERFIELD...
4 Elementos
Recomendado para ti
-  ¡Exclusiva! Día D vivió peligrosa operación de "Sinchis" contra ...
Día D
Recomendado para ti
-  Entrevista Jaime Castillo Petrucci
Auna Medios
2.8 K vistas
-  10 tragedias que conmovieron al Peru [1/4] (HD)
hienryperu7n para activar Window
Recomendado para ti

Fuente- canal de Youtube – LUM – Declaración de Peter Cárdenas - MRTA



Declaraciones de Lideres Subversivos. Oscar Ramirez Durand Sendero Luminoso

19,848 vistas

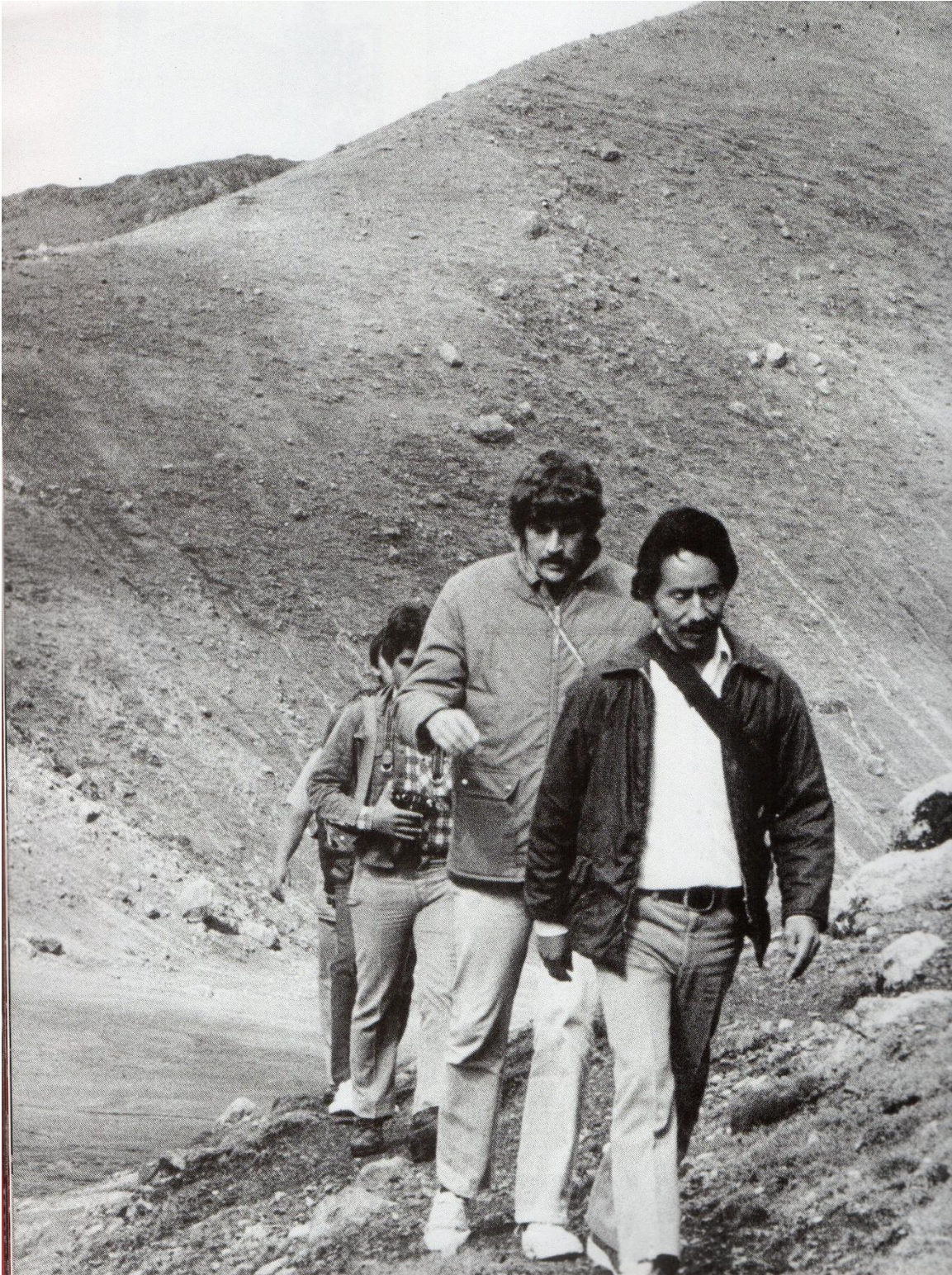
55 29 COMPARTIR GUARDAR ...

LUM Centro de Documentación e Investigación LUM
Publicado el 8 nov. 2016

SUSCRITO 18 K

-  Entrevista a Rosa Luz Padilla sobre su participacion en el...
Centro de Documentación e Inve...
28 k vistas
-  Reportaje Sendero Luminoso
Fernando Velarde Arevalo
4.9 K vistas
-  Reportaje: El caso de la Cantuta
Centro de Documentación e Inve...
201 k vistas
-  Ve el último escondite del camarada 'Feliciano' en el VRAE
El Dominical de Panamericana
731 k vistas
-  Vladimir Montesinos en juicio a Fujimori - resumen...
Utero de Marita
Recomendado para ti
-  MOTIN DEL SEXTO 27 DE MARZO DE 1984
Moises Laya Garcia
Recomendado para ti

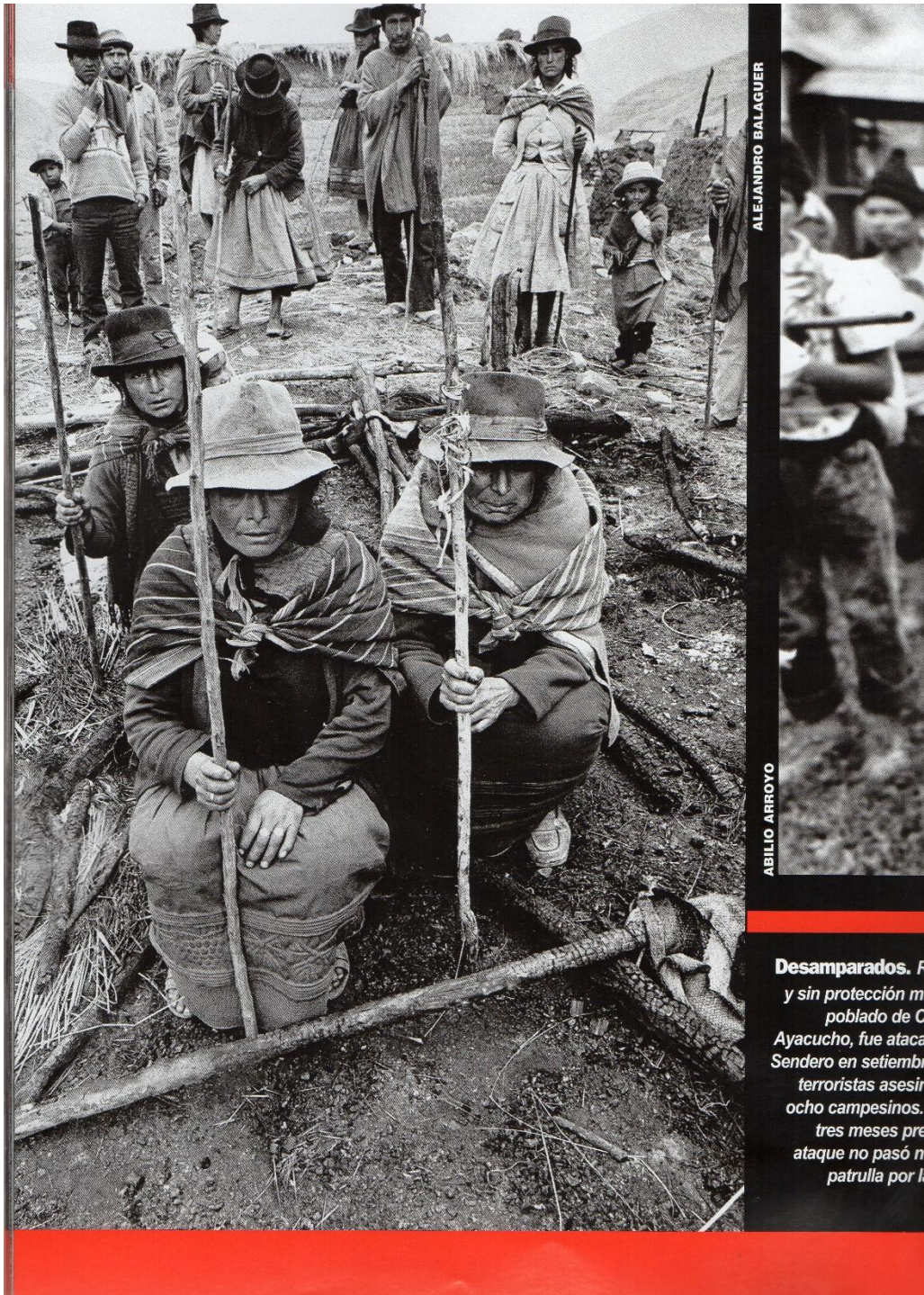
Fuente- canal de Youtube – LUM – Declaración de Oscar Ramirez Durand – Sendero Luminoso



Fuente: "La Verdad Sobre el Espanto" - periodistas asesinados en Uchuraccay.



Fuente: "La Verdad Sobre el Espanto"- Captura de Osmán Morote líder senderista.



ALEJANDRO BALAGUER

ABILIO ARROYO

Desamparados. R...
y sin protección mil...
poblado de Co...
Ayacucho, fue atacad...
Sendero en setiembre...
terroristas asesina...
ocho campesinos. ...
tres meses prev...
ataque no pasó ni...
patrulla por la

Fuentes: “La Verdad Sobre el Espanto”- Ronda campesina armados con lanzas.