

La guerra del narco y la práctica del fotoperiodismo en Coahuila

Alejandro Pérez Cervantes*

Resumen

Este texto se propone indagar las concepciones contemporáneas relacionadas con el estudio de la fotografía periodística y documental, específicamente de la publicada en los medios impresos de la ciudad de Saltillo: sus nuevos usos, desplazamientos, reinterpretaciones, y al mismo tiempo, su posible lugar como vehículo para comunicar y reflexionar las problemáticas histórico–sociales y los procesos culturales derivados de la violencia producto de la guerra contra el narcotráfico. Otro factor esencial que anima este estudio es la necesidad personal de reconfigurar la visión acerca de los materiales de origen fotoperiodístico, reconociéndoles su genuino espacio y propósitos: un valor no subestimado a las urgencias noticiosas o al simple registro documental, sino respaldado en sus propias visiones y búsquedas, incluso los que residen en sus propios logros culturales, sociales, visuales y estéticos.

Palabras clave: fotoperiodismo, violencia, imagen, narcotráfico, Coahuila.

Abstract

This text aims to investigate contemporary conceptions related to the study of journalistic and documentary photography, specifically that published in the printed media of the city of Saltillo: its new uses, displacements, reinterpretations, and at the same time, its possible place as a vehicle to communicate and reflect on the historical–social problems and cultural processes derived from the violence resulting from the war against drug trafficking. Another essential factor that animates this study is the personal need to reconfigure the vision about materials of photojournalistic origin, recognizing their genuine space and purposes: a value not underestimated to news emergencies or simple documentary record, but supported by their own visions and searches, even those that reside in their own cultural achievements, social, visual and aesthetic.

Keywords: photojournalism, violence, image, drug trafficking, Coahuila.



Figura 1. Víctimas del crimen organizado “colgados” en el llamado puente de Valle Dorado, en el anillo periférico de la zona sur de Saltillo, 8 de marzo de 2013. Imagen del joven fotógrafo Christopher Vanegas, parte de la serie publicada en el periódico *Vanguardia* al siguiente día del suceso, y distinguida con el tercer premio en la categoría de Noticias Contemporáneas del World Press Photo en 2014.

La guerra decretada por el presidente Felipe Calderón alrededor de 2010 contra los cárteles del narco mexicano generó dinámicas de inédita violencia en amplias franjas del territorio mexicano. Este fenómeno cobró su punto máximo en el estado de Coahuila, durante el último periodo de gobierno de Humberto Moreira y el breve periodo de su suplente, el entonces prófugo y hoy reaprehendido y reclamado por la justicia de Estados Unidos Jorge Torres López, así como el de su sucesor, Rubén Moreira —entre 2006 y 2014—, lapso en que el que, como investigaciones periodísticas y académicas lo han revelado,¹ el cártel de Los Zetas mantuvo un control absoluto del territorio coahuilense gracias a un pacto policiaco-económico-político con el gobierno de aquel entonces. Dominio que a su vez dio pie a enfrentamientos con otros cárteles que buscaban socavar la hegemonía del grupo criminal en la región y desataron la pelea por las plazas de Monterrey y Saltillo contra el Cártel del Golfo, de quienes se habían escindido

tras haber sido socios para, posteriormente, volverse encarnizados rivales, a partir por la lucha del dominio del territorio fronterizo, principalmente de Tamaulipas y Coahuila.

Los Zetas mantuvieron un dominio absoluto del territorio de ese estado del noreste. No es casual que sus máximos líderes fueran apresados o abatidos en la región: Heriberto Lazcano o Z3, en Progreso, Coahuila, el 7 de octubre de 2012; Miguel Treviño Morales o Z40, en un camino de terracería coahuilense en la frontera con Tamaulipas, en julio de 2013. Este cártel controlaba puestos de vigilancia en carreteras, regenteaban sitios de esparcimiento, puntos de distribución o “narco tienditas” (sólo en Saltillo llegó a haber más de 300). Además, se adueñaron del control de los negocios ligados a la prostitución y el tráfico de personas; mediante prestanombres compraron gasolineras, negocios de publicidad y constructoras, volviéndose incluso contratistas del gobierno municipal y estatal y de empresas paraestatales como la Comisión Federal de Electricidad. Esto además del amplio negocio de la extorsión y el “cobro de piso” a pequeños comerciantes, profesionistas de todas las ramas y ciudadanos comunes. Fue tanto el poder militar, político y económico de esta asociación criminal que incluso llegaron a imponer una ley mordaza a los medios (el periódico *Vanguardia* llegó a publicar un editorial donde renunciaba a cubrir notas relacionadas por seguridad), asesinaron a plena luz del día y de manera impune a comunicadores (Valentín Valdés en 2010² y Alejandro Martínez en 2013³) que desafiaron su mandato o reglas no escritas, impusieron un sitio armado y atacaron con granada al mismo periódico el 29 de mayo de 2011, y asesinaron a un diputado y líder cardenista (Francisco Navarro Montenegro, junio de 2013), además de asesinatos y secuestros de decenas —quizá centenares— de ciudadanos.

Este dominio absoluto se volvió un reto para las organizaciones rivales que, de manera persistente, en una suerte de acoso y técnicas de guerrilla urbana, protagonizaron escaramuzas y enfrentamientos entre convoyes de vehículos en distintas partes de la ciudad. Situación que provocó pánico generalizado, toques de queda e innumerables balaceras que dejaron decenas de civiles muertos. El Cártel del Golfo fue uno de los grupos que mantuvieron de manera regular y durante un amplio periodo escaramuzas y enfrentamientos contra la hegemonía zeta. De igual manera, como una reacción inmediata de los operativos federales y del Ejército Mexicano y la Marina contra ese último cártel, los líderes locales de éste llegaron incluso al límite del asesinato selectivo y consecutivo de personal militar.⁴



Figura 2. Valentín Valdés, reportero del periódico *Zócalo Saltillo*.



Figura 3. Alejandro Martínez, fotógrafo del periódico *Vanguardia*.

Durante meses y al final del sexenio de Humberto Moreira, operativos conjuntos de la Marina y el Ejército capturaron reiteradamente a líderes regionales, grupos de gatilleros, contadores y lavadores de dinero del temido cártel en colonias residenciales de la capital coahuilense.

Es en ese contexto que se da el suceso y la posterior imagen capturada por Christopher Vanegas.

¿Quién es *Cristo* Vanegas?

Christopher Vanegas es un joven fotógrafo que nació en la ciudad en Saltillo, hijo del también exfotógrafo de *Vanguardia* Víctor Vanegas. *Cristo*, como se le conoce en el medio, tenía apenas 26 años y un mes de haber entrado a trabajar en la cobertura de la fuente policiaca cuando fotografió los sucesos que cambiaron su vida profesional para siempre. Estudiante de una ingeniería en informática que dejó trunca, el joven fotógrafo cuenta que desde muy niño le tocó acompañar a su padre a la cobertura de algunos eventos de la fuente de *Locales*, donde Víctor Vanegas era titular.⁵ Tenía 12 años cuando su padre le facilitó una cámara Nikon analógica que despertó su interés en la fotografía. Interés que fue fugaz, porque de inmediato se quedó prendado de otra técnica que también participaba del registro visual: las videocámaras. La fotografía de eventos sociales, trabajo que su

padre alternaba con su labor periodística, le permitió conocer y afianzarse en el manejo de la cámara de video y, tiempo después, en las áreas de producción y mezcla de video. Este saber le dio la oportunidad de incursionar muy joven como camarógrafo y posteriormente productor —alrededor de los veinte años— en un espacio dedicado al tema, primero en la filial local de TV Azteca Noticias y posteriormente en la cadena local de televisión RCG, donde se desempeñó en el conocido programa *La noticia en rojo*. Vanegas comenta que fue en ese trabajo donde tomó conciencia de su gusto por la cobertura policiaca; la adrenalina, la emoción y la certeza de que siempre —fuera un evento de menor magnitud o mayor gravedad— tendría la oportunidad de lograr imágenes de impacto. Sin embargo, la duplicidad de labores, como camarógrafo y en la producción, al paso del tiempo desgastaron su inicial entusiasmo, empujándolo a buscar otros caminos, mismos que se abrieron el 5 de febrero de 2013, cuando fue aceptado para laborar como fotógrafo en la guardia nocturna de la fuente policiaca en el periódico *Vanguardia* y su edición policiaca: *El Guardián del Pueblo*.

La imagen

La fotografía registrada por Christopher Vanegas es una imagen en formato horizontal, con cierta austeridad en su composición, donde cruzan de izquierda a derecha líneas diagonales no muy pronunciadas. En la parte superior, casi al centro, se dejan ver cinco cuerpos anónimos que suponemos muertos. Los cuerpos están cubiertos con un vendaje color blanco de pies a cabeza. Algunas partes del vendaje se han desprendido. Dos aún cuelgan con sogas de la parte superior de la pared contigua a la calle y tres más yacen en el suelo. Dichos cuerpos proyectan sombras oblicuas y extendidas, derivadas de las luces de los vehículos de la policía. Esas luces —el fulgor rojiazul combinado de las sirenas— imponen a la mayor parte de la escena un tono morado.

En la parte inferior izquierda de la imagen un grupo de policías uniformados de distintas corporaciones —lo suponemos por el tono diverso de sus vestimentas— hablan entre ellos y dirigen su atención hacia los cuerpos, hacia los que proyectan sombras alargadas producidas por la luz de las sirenas, y también más sombras sobre los cuerpos tendidos, proveniente de una fuente de luz que no aparece en la foto. De los cuerpos en el suelo, dos de ellos se encuentran en posición boca-riba, uno lleva zapatos. El otro está en posición decúbito izquierda, casi fetal, recargado sobre la cuneta. Los cuerpos colgantes son dos, y penden sobre sogas

de color rojo. La luz ámbar del alumbrado urbano impone al vendaje que los recubre un tono amarillento. Las fuentes de luz de ambos lados de los cuerpos provocan sombras laterales extendidas que semejan la forma de unas alas oscuras de un cierto contorno difuso. El cuerpo de la izquierda se recarga casi totalmente sobre la pared gris, mientras el de la derecha gira dándole la espalda al primero y aparece diagonal al plano de concreto. Un elemento que corta este acomodo son las líneas diagonales que dividen el acabado superficial de las paredes de concreto: paralelas que se fugan con la perspectiva, seccionando el enorme muro, elemento principal de la escena.

Ahora, los detalles: de los cinco policías que aparecen en la parte inferior, sólo apreciamos enteramente a cuatro de ellos, al quinto sólo le vemos los pies. Uno aparece ligeramente barrido o en desenfoque, quizá debido a la larga exposición de la toma. Un elemento que se vuelve protagonista indiscutible de la fotografía de Vanegas es el color de la luz, en dos tonalidades: una, dominante, la morada, que percibimos más intensa y saturada del lado izquierdo y que se va difuminando conforme avanza hacia la parte derecha de la imagen. Amarilla la otra, que recubre casi toda la parte del asfalto, proveniente del alumbrado público, una luz amarilla que, combinada con el reflejo pardo del suelo, se torna ligeramente anaranjada. La luz y las diagonales. Líneas en la pared, en la breve banqueta que delimita la calle, en la línea de pintura que a su vez delimita la banqueta, y en las líneas centrales, que apenas alcanzamos a ver sobre el extrañamente despejado asfalto, suponemos por su lisura, se trata de una vía rápida. Y es esta limpieza de suelo lo que hace destacar algo que se vuelve breve y potente contrapunto de todos los elementos humanos de la imagen: un pedazo de periódico arrugado. Dicho rectángulo de papel, diagonal al sentido de la calle, aparece minúsculo y aislado de la escena en la parte inferior derecha de la imagen.

El registro

Cristo Vanegas cuenta que aquella noche, la madrugada del 8 de marzo de 2013, se encontraba alrededor de las 5:00 de la mañana en el lugar de su guardia nocturna habitual junto a otro compañero reportero del periódico *Zócalo*: las oficinas centrales de la delegación de Cruz Roja municipal, en el centro de Saltillo, cuando —a través de la radiofrecuencia donde rastreaban en señal abierta los canales de los cuerpos de emergencias y seguridad— captaron la clave del *código rojo*, un sonido particular y repetitivo que los alertó. De inmediato se dirigieron al área de los hechos: un tramo del sector sur del anillo Periférico Luis Echeverría, mismo que

circunda toda la ciudad. En el paso a desnivel conocido como “Valle Dorado”, por situarse frente a la entrada de la colonia del mismo nombre, las corporaciones de todos los niveles y el ejército habían cercado el área.

De sogas amarradas a los barandales que delimitaban el paso a desnivel, colgaban al vacío cinco cuerpos de hombres jóvenes —las autopsias posteriores revelaron que el menor tenía 16 años y el mayor 38—;⁶ habían sido abandonados minutos atrás por un grupo de la delincuencia organizada, y aunque los cinco habían sido colgados originalmente en una rápida maniobra de los delincuentes, tres de ellos habían terminado por reventar la soga debido al peso y la oscilación, y cayeron al suelo en los minutos posteriores al hecho. El paso a desnivel, que dibuja una aguda curva para incorporarse de sur a norte, estaba cercado por los policías.

El fotógrafo quiso acercarse lo más posible a la escena del crimen, pensando en hacer una primera toma, en contrapicado —a ras de suelo— de abajo hacia arriba, que incluyera en primer plano las botas de los policías y en un segundo plano, los cuerpos. No lo pudo lograr, contrario a otras ocasiones, fue impedido su acceso y obligado a retirarse. Antes de alejarse de ese primer punto, hizo una toma lateral desde arriba y a un lado, esta sería la única imagen publicada por el periódico *Vanguardia* —para ilustrar la nota del día siguiente— (figura 4). Vanegas sabía que el tiempo de duración de dicha escena sería muy breve antes de descolgar de los tres cuerpos que aún pendían del puente, por ello se desplazó rápidamente hacia el carril superior (donde se encontraba el barandal del que pendían las sogas) para hacer una toma en picado, hacia abajo. Pero ahí, otro contingente de policías federales y estatales se agolpaban frente a los amarres, en semicírculo, impidiéndole de nuevo realizar su trabajo. Fue tanta la insistencia del periodista y tanto el nerviosismo de los cuerpos de seguridad, que tuvo un altercado con uno de ellos, llegando a empujarse en un conato de pelea. Finalmente, agotadas ya sus opciones, se trasladó a la orilla opuesta del puente, y acodado en el barandal, midió la luz y tiró una sola foto. Vanegas recuerda que traía seleccionado en su cámara digital el rango ISO de 800, que el exposímetro le pidió una apertura de 3.5 y una velocidad de exposición de casi un segundo. Casi inmediatamente después de dicha toma, los policías procedieron a descubrir el rostro de las víctimas para establecer la identidad.

Mientras descubrían el rostro del primero, haciendo uso del teleobjetivo y aprovechando su posición, hizo otra foto. Luego, otra más, con los cinco cuerpos ya tendidos y una lateral desde la misma pared (figura 5). Antes de retirarse, volvió a pasar por el segundo punto, y ahí, donde estaban aún los amarres en el barandal metálico, capturó otra toma (figura 5). Y aunque se mantuvieron casi hasta las horas del amanecer en espera de novedades y datos, éstas fueron todas las tomas del registro. Más tarde, se dirigió al periódico, para redactar la nota y revisar el material a publicarse. Los editores de *El Guardián*, donde la cobertura fue más profusa, se decidieron por la primera fotografía, el encuadre lateral de los hechos, desde fuera del área de acordonamiento (figura 5).⁷



Figura 4. Publicación de la noticia en *Vanguardia*, 9 de marzo de 2013.

El periódico *Vanguardia* dio a la nota un tratamiento sesgado, con un tono somero y muy parco, casi la transcripción de un boletín. En cuanto al tratamiento visual, llama la atención que la mejor imagen de la serie capturada por Vanegas —seleccionada posteriormente en el World Press Photo a partir de la difusión que hizo a su vez la Agencia Reuters— no fuera la elegida para ilustrar la noticia, quizá en parte debido a una propia política de autocensura⁸ y probablemente también por la falta de criterio visual de los editores —fenómeno muy común en los diarios de la región, donde las secciones no cuentan con la figura del coeditor gráfico—, quienes finalmente eligen esta toma lateral, totalmente anodina (de notoria pobreza visual), que se centró principalmente en la presencia de los cuerpos policiacos en el lugar de los hechos.



Figura 5. Portada de *El Guardián*, “Momias”, 9 de marzo de 2013.

En cambio, el tratamiento de dicha serie en *El Guardián*, versión policiaca de corte popular de la misma casa editora (*El Guardián del pueblo*, antes el *Extra*, un diario vespertino de gran tradición en Coahuila, es muy leído, y a principios de la década de 1980, llegó a ser de los más vendidos de su tipo en todo el país, con un tiraje de casi 80000 ejemplares diarios), fue más creativo y profuso: se eligió como principal una de las imágenes del hecho, el detalle del amarre en el barandal del puente y un llamativo tratamiento textual en el balazo del título: “Momias”. Este aspecto del vendaje, que en testimonio de Vanegas fue uno de los que más llamó la atención entre sus colegas internacionales, dotaba al tema de la imagen de un profundo misterio y abría una pregunta: ¿Por qué vendados?

La difusión, el premio

Hemos hablado anteriormente del papel del azar y los factores circunstanciales que inciden en la potenciación de una imagen, en su notoria o nula difusión, en sus alcances... En la cobertura de Vanegas sobre este suceso ocurrieron dos. El primer factor: el fotógrafo Daniel Becerril, quien había sido su compañero en *Vanguardia* y recién se había sumado a la corresponsalía regional para Reuters le solicitó al fotógrafo coahuilense dichas imágenes para su difusión. Distribuidas por la prestigiada agencia de noticias y servicios fotográficos, la imagen de Vanegas se publicó en decenas de periódicos y medios del continente, llegando a ser seleccionada por *The New Yorker* en su selección de las mejores imágenes del mes, y posteriormente, en su recuento anual. Fue ahí donde el ilustrador y también fotógrafo Federico Jordán notó sus valores e informó a Vanegas sobre la convocatoria del World Press Photo, conminándolo a participar en la edición de ese año. Así, Jordán incluso ayudó al joven fotógrafo a subir la imagen a la plataforma del concurso y llenar la ficha requerida. Pasaron los meses, y el día 14 de febrero de 2014, a la primera hora que el fotoreportero revisaba su correo, leyó la noticia: su imagen “Víctimas de la delincuencia organizada” había sido seleccionada entre más de seis mil imágenes enviadas por experimentados fotógrafos de todo el mundo para ser reconocida con uno de los tres premios en la categoría de “Temas contemporáneos”. Dicho reconocimiento, inédito en el ámbito de la fotografía del norte del país, se sumaba a los menos de diez fotógrafos mexicanos que habían sido reconocidos con el galardón a lo largo de la historia del premio, entre ellos —recientemente— Daniel Aguilar y Narciso Contreras.

Dice *Cristo* Vanegas que, a partir de ese momento, aquella mañana fue una locura: su teléfono inmediatamente empezó a sonar y no dejó de hacerlo en todo el día. Medios nacionales y latinoamericanos querían recoger sus primeras impresiones. Entrevistas para televisión, sitios web de noticias y cadenas nacionales dieron una amplia cobertura a la noticia. Pocos meses después, el premio le fue entregado durante una ceremonia y exposición en la ciudad de Ámsterdam. Venegas concluye: “Esa imagen me cambió la vida”.

Finalmente, la imagen reconocida por el premio internacional fue publicada por ambos periódicos, cuando informaron —al año siguiente— del galardón por el fotógrafo saltillense. Otra vez la versión de *El Guardián* fue mucho más profusa. Lo incluyó en primera plana, en su encabezado, dedicando una página interior a una amplia entrevista con su autor. Llama la atención el balazo que de alguna manera

se acerca a la problemática de la cobertura y el subsiguiente reconocimiento: “Terror y premio”, una imagen dolorosa, conflictiva, brutal, vergonzante, que a su vez lograba por primera vez el más importante blasón del periodismo internacional para un diario policiaco de provincia. (figura 6) *Vanguardia*, en cambio, otra vez optaba por cierta “sobriedad” y contención: en mucha menor proporción y en segundo plano, publicaba —también por primera vez— la imagen ganadora, así como una breve entrevista y una imagen del joven fotógrafo.



Figura 6. Primera plana de *El Guardián del pueblo*, “Terror y premio”, 15 de febrero de 2014.



Figura 7. Diario *Vanguardia*, 15 de febrero de 2014.

Nota roja y discurso visual

¿Qué hace singular la fotografía de este autor frente a las miles que con idéntica temática y crudeza inundaron las páginas de los medios de nuestro país desde hace más de una década? Quizá la imagen de Vanegas se plantea en el mismo sentido de miradas que en México desde Pedro Valtierra a Fernando Brito buscaron articular un discurso visual más allá del impacto brutal de la nota roja y se desmarcaron, perfilando una preocupación propia, que muchas veces aludió a cierta reflexión

sobre el paisaje, una intención estética o a la oblicuidad inédita con un fuerte cuestionamiento social.

Me dice Christopher Vanegas que en la convivencia derivada de la ceremonia posterior a la entrega del World Press Photo de aquel año, un fotógrafo brasileño le comentó del enorme parecido con la imagen de unos jóvenes colgados de igual manera, a raíz de una embestida gubernamental en aquel país contra el tráfico en las favelas. Además, Vanegas ha mencionado en innumerables entrevistas la intención original de dotar a sus imágenes de una sutileza que las diferenciara de la explícita fuerza de las conocidas imágenes de nota roja. En una entrevista para *Milenio*, a raíz de la exposición en el Museo Franz Mayer, el saltilense expresó: “[Al principio] sólo pensé que era una buena imagen, pero jamás que ganaría un premio; sólo supe que era la mejor fotografía que había tomado en ese momento”.⁹ En la misma nota, el comisario de la exposición —Laurens Korteweg— se refirió a su imagen como “una instantánea poética y sofisticada”.¹⁰ Es aquí donde quiero detenerme para señalar lo que considero uno de los principales logros de esta fotografía: su carácter contradictorio; un tema ominoso, de una violencia terrible, (re)tratado con una evidente intención estética. Peter Bialobrzeski, en *La fotografía documental como práctica cultural*,¹¹ coincide en esta característica que —aun no siendo documental— bien podría aplicarse a este trabajo fotoperiodístico, cuando alude a las nuevas posibilidades de este género fotográfico:

La fotografía documental [y periodística, agregaríamos nosotros] interpreta acontecimientos actuales. No puede existir sin establecer referencias históricas relacionadas con dichos acontecimientos. La fotografía es tanto más efectiva cuando más parezca que la concepción estética contradice los supuestos contenidos.

La imagen de los cuerpos colgados en el puente de Valle Dorado está construida para generar un fuerte choque o contradicción entre los elementos de su contenido y la manera tan sobria y equilibrada en la que está compuesta. Casi todo en ella está resuelto en el potente contraste de los tonos complementarios de su luz: amarilla y violeta. En segundo término, los cuerpos brutalmente expuestos para su escarnio y eso que algunos estudiosos de la violencia reciente han nombrado “violencia disciplinaria”¹² en la imagen buscada–interpretada–construida por Vanegas se vuelven motivos casi minimalistas, pseudoabstractos, apenas figuras simbólicas, casi desprovistas de gestualidad y sangre. Casi como una suerte de larvas suspendidas

en un nido futurista de concreto. En otro sentido, la parquedad en sus elementos, potencia el peso visual de cada uno. Todo es claro en su configuración y la relación de contrastes, tamaños, proporciones es de una nitidez pasmosa: la hoja de periódico tirada en el suelo se vuelve casi un símbolo autorreferencial, una suerte de metaliteratura de la propia imagen; la foto de nota roja incluyendo un trozo de periódico que —de acuerdo con esa terrible época— probablemente incluyera a su vez una noticia o imagen similar a esa donde aparece.

El periodismo y lo foto documental: entre la realidad y la construcción

Sergio Rodríguez Blanco pregunta en su artículo “De niños y aves de carroña”: ¿Cuánta realidad es capaz de transmitir una fotografía?¹³ Es decir, ante formas de registro privilegiado y de un mayor alcance en detalle como las grabaciones de audio, las nuevas tecnologías de registro digital en video, ¿cuánta realidad es capaz de soportar el espacio limitado de una imagen fija? Esta cuestión se amplía no sólo a las implicaciones temporales o físicas del sustrato fotográfico —análogo o digital—, sino también a las obvias limitantes del marco de acción del fotógrafo, a sus prejuicios o miopía frente a la realidad, al condicionamiento obtuso de las técnicas y los mecanismos (ópticas, distancias focales, ISO, rango dinámico) y, yendo más allá, a una cuestión más compleja: ¿Cómo plantearse proponer nuevas visiones de la foto (de sus sujetos y acontecimientos) si ya casi todo está o ha sido dicho? ¿Es la realidad la que se repite, o son las visiones acerca de ésta las que se agotan y se reiteran? Rodríguez Blanco insiste en esta delgada frontera entre la realidad y la invención: “La fotografía es siempre constructo, pero no siempre es posible ver su artificio”;¹⁴ así, uno de los valores más significativos en las imágenes sería el potencial simbólico. Y sin embargo, imágenes que al mismo tiempo no se agoten solamente en su arsenal metafórico o formal, sino que sirvan como camino y pretexto hacia una reflexión más aguda: imágenes que en su ambigüedad, anomalía y paradoja sustenten el poder icónico de reventar esta burbuja de ensoñación derivada de los vaivenes esquivos de la hiperrealidad actual.

Ampliaría esa idea al hecho de proponer el ejercicio y la noción del fotoperiodismo como una forma de pensamiento crítico, sin depender para su valoración o certidumbre de la realidad primaria que la generó: la imagen como depositaria de lecturas, digresiones, lecturas simbólicas o recipiente de metáforas.

Crisis en el proceso de edición / mediación

Otra complejidad intrínseca tanto de la fotografía documental como del fotoperiodismo es la profunda crisis de los medios editoriales de la actualidad, y en medio de ellos, la fotografía como producto y como práctica. A ello se suma un cambio radical de paradigmas en cuanto a la visión de negocios, a la evolución tecnológica, las nuevas audiencias y plataformas; la sacudida en torno a la industria noticiosa implica la traslación de la práctica fotográfica a un limbo formal, donde es cada vez más difícil categorizarla, jerarquizarla y, por lo tanto, aprehenderla para un estudio tentativo. Y como ha mencionado ya Pepe Baeza, el fotoperiodismo vive “Suplantado por una avalancha de imágenes que desinforman, banalizan y alientan una postura cada vez más homogénea y conformista: una suerte de canon estético y político”,¹⁵ situación que ha derivado en el desplazamiento de muchos fotoperiodistas al mercado del arte, donde quizá proyectan encontrar un mayor reconocimiento, tanto de apreciación como económico para con su trabajo.

Baeza considera que, para ciertos sectores de la crítica artística, el documentalismo se percibe como un ejercicio anacrónico, o no susceptible de aportaciones nuevas a las vertiginosas transformaciones del presente. Así, este contexto sitúa ambos ejercicios ante complejos retos tanto en su práctica como en su difusión: por un lado, la ambigüedad y la poca estimación profesional dentro del campo del periodismo, y por otro —en los terrenos de lo artístico—, visto como una práctica extraña a las habituales búsquedas estéticas de otras disciplinas, o con cierta sospecha condescendiente. Sin embargo, la imaginación, potencia discursiva y entrecruce disciplinar con otras visiones (donde incide de manera medular una profunda asimilación de la tradición tanto pictórica como fotográfica tradicional) y prácticas (usos poco ortodoxos de la tecnología, inclusión de abordajes provenientes de otros campos) ha permitido y seguirá impulsando que la obra de los fotógrafos coahuilenses trascienda estas barreras contextuales para erigirse como uno de los medios que mejor pueden contar la compleja realidad actual.

Narcohermenéutica del cuerpo

Otro aspecto a considerar en el estudio de esta imagen y la valoración de sus elementos es la forma en que Vanegas incorpora dentro de su estética el sutil manejo del seudomisterio implícito a ésta: ¿por qué están vendados?, es decir, qué justifica la forma en que los cadáveres son presentados dentro del espacio público en este

discurso disciplinario del crimen organizado. Para entender un poco más su contexto simbólico es necesario ir al estudio de David Pavón:

En México, desde hace algunos años, el cuerpo humano es utilizado cotidianamente como sustento literal de mensajes emitidos por diferentes agrupaciones de narcotraficantes. El discurso del narcotráfico, en efecto, ya no sólo se escribe sobre mantas, muros, cartón y papel, sino también sobre la piel y en la carne de las víctimas de la violencia. Estas víctimas, aunque muertas, pueden expresar lo articulado por cierto lenguaje. Algunas han sido asesinadas precisamente para enunciar lo que enuncian. La enunciación ha sido entonces, en cierto sentido, lo que las ha matado y martirizado. Su tortura y su muerte han sido necesarias para que puedan cumplir con su función de símbolos. El dedo en la boca opera como una palabra en un lugar específico de la frase. La carne del dedo se utiliza como la tinta con la que se escribe la palabra. El cuchillo escribe como la pluma. El corte del dedo es el primer trazo literal de la palabra. El segundo trazo es el que pone el dedo en la boca de la víctima. Los narcomensajes explican un mundo ensangrentado, violento y despiadado, que sin ellos aparecería *como lo que es*, como algo inexplicable. Al explicarlo una y otra vez, confirman una y otra vez que este mundo requiere explicación, que su exterioridad perceptible nos es ininteligible o inconsciente, que su presencia no es transparente para nosotros y no basta entonces para explicárnoslo, que su evidencia material no deja de ocultarnos por qué ocurre lo que ocurre, que su opacidad implica incomprendibilidad e imprevisibilidad al no dejarnos ver nunca las primeras causas de los últimos efectos, que el mundo no puede naturalmente mostrar desde afuera el sistema que despliega y que lo rige, que este sistema simbólico sólo puede ser exteriorizado en parte y desde adentro por el mundo que lo entraña y que forma parte de él, que este mundo no puede plantear de manera imparcial y apodíctica todo lo que está en juego en el sistema causal que lo gobierna, que “esto” debe ser entonces planteado parcial e hipotéticamente por el narcomensaje que se añade a la manifestación del mundo.¹⁶

A ese mensaje escrito con cuerpos, Vanegas empalma el propio, resignificándolo, y de alguna forma, desafiándolo y anulándolo. Porque en su fotografía, los cuerpos se vuelven *otra cosa*, mutan de su sentido original de intimidación y terror performativo con el que quiso dotarlas el código criminal. Finalmente, la imagen lograda por el fotógrafo coahuilense es —de acuerdo con los postulados de Bialobrzeski—

histórica, en el sentido de participar y establecer referencias inequívocas con respecto a su época, dado que a través de su lenguaje visual transcribe, pero a la vez reconfigura un código —el código del horror de los mensajes en los cuerpos de las víctimas del crimen organizado— para volver a decir, más allá del discurso que originariamente quisieron enunciar a través del misterioso vendaje, una intención poética: un misterio mayor que, ocultando la identidad de los sacrificados, revestidos de anonimato, enuncia, grita de la misma manera que lo resumió en entrevista su autor: “La foto se llama ‘Víctimas del crimen organizado’, porque en aquellos años, de alguna y de muchas maneras, todos fuimos las víctimas”.¹⁷

* Universidad Autónoma de Coahuila.

¹ Human Rights Clinic, *Control sobre... todo el estado de Coahuila. Un análisis de testimonios en juicios contra integrantes del cártel de Los Zetas en San Antonio, Austin y Del Río, Texas*, Austin, The University of Texas School of Law / Human Rights Clinic, 2017, recuperado de: <https://law.utexas.edu/wp-content/uploads/sites/11/2017/11/2017-HRC-coahuilareport-ES.pdf>.

² Secuestrado y asesinado por miembros de la delincuencia organizada la noche del 8 de enero de 2010. Valdés fue torturado y su cuerpo fue abandonado en la vía pública con un letrero de advertencia para la prensa. Se sospecha que su muerte se debió a que en días anteriores había publicado notas relacionadas con estos grupos, revelando los alias o apodos de uno de ellos. Tenía 28 años.

³ Secuestrado y asesinado por miembros de la delincuencia organizada la noche del 23 de abril de 2013. Martínez fue torturado y su cuerpo descuartizado, abandonado en la vía pública con un letrero que lo acusaba de pertenecer a la organización delictiva. Tenía 22 años.

⁴ “Detienen al ‘Canicón’, asesino de militares”, *Proceso*, 20 de marzo de 2009, recuperado de: <https://www.proceso.com.mx/nacional/2009/3/20/detienen-al-canicon-asesino-de-militares-13816.html>.

⁵ Entrevista realizada a Christopher Vanegas por Alejandro Pérez Cervantes, 3 de mayo de 2018.

⁶ “Levantán a cinco en la Lucio Blanco”, *El Guardián*, 8 de marzo de 2013.

⁷ Entrevista realizada a Christopher Vanegas...

⁸ No olvidar que el periódico había sido sitiado por un grupo del narco y atacado con una granada apenas un par de años atrás.

⁹ Viridiana Contreras, “El mexicano Christopher Vanegas, entre los ganadores del World Press Photo”, *Milenio*, 29 de agosto de 2014.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Peter Bialobrzeski, “La fotografía documental como práctica cultural” [s.l., s.e.], 2008.

¹² Anadeli Bencomo, “Los relatos de violencia en Sergio González Rodríguez”, *Andamios*, número 15, enero–abril 2011.

¹³ Sergio Rodríguez Blanco, “De niños y aves de carroña”, p. 3

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ Pepe Baeza, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p. 10

¹⁶ David Pavón Cuéllar, “Narcomensajes y cadáveres: el discurso del narcotráfico y su violentada literalidad corporal”, en I. Gárate Martínez, J. M. Marinas Herreras, y M. Orozco Guzmán (coord.), *Estremecimientos de lo real: ensayos psicoanalíticos sobre cuerpo y violencia*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2012, pp. 191–204.

¹⁷ *Idem.*