

Fernando Brito un ejercicio de desestructurar el régimen necrovisual de la guerra del narcotráfico en México.

Rodrigo Rosas¹

En el 2006, el presidente Felipe Calderón inició la “guerra contra el narcotráfico”, produciendo una gran ola de violencia, fosas comunes a lo largo del país, desaparecidos y un tejido social descompuesto. Del 2006 al 2012, hubo más de 121 mil muertes violentas relacionadas con el narcotráfico, aproximadamente una muerte cada 30 minutos. Durante el sexenio circularon en los medios masivos numerosas imágenes y documentos que atestiguan las atrocidades ocurridas; especialmente en periódicos de nota roja.

En las siguientes páginas procederé a hacer un análisis de la nota roja como dispositivo de terror del estado y en un segundo momento retomando el caso del fotoperiodista Fernando Brito, procederé a hacer un análisis de las propuestas desde el fotoperiodismo que han buscado desestructurar esas miradas gore y con ello al régimen de terror del presidente Felipe Calderón.

La guerra contra el narcotráfico

Sayak Valencia a partir de algunos andamiajes de las ideas de Francis Fukuyama sobre el fin de la historia (Fukuyama en Valencia, 2016), en su libro *Capitalismo gore*, nos explica que con el ascenso del binomio globalización-neoliberalismo se generó una nueva forma de identidad basada en el consumo, convirtiendo el concepto de nación en un producto cultural capaz de ser comercializado. Los estados nación fueron desbordados, creando una nueva clase política: los empresarios, provocando un nuevo modelo de estado regulador: el mercado-nación.

“Hemos revisado el estallido del Estado y el desmantelamiento del concepto de nación en el primer mundo. Sin embargo, cabe aclarar que dichos procesos han tomado una dirección distinta en el tercer mundo, donde el estallido del Estado se ha dividido entre la integración de las demandas neoliberal y la interpretación literal de estas demandas por parte de la población. En el tercer mundo, que ha adivenido en la creación de un Estado hiperconsumista y violento” (Valencia, 2016: 45)

Estos procesos en el tercer mundo tomaron otro rumbo, debido a su pasado colonial, las débiles estructuras de poder y la corrupción imperante en la mayoría de los países. El estado desbordado no pudo tener el control de la política económica y la nueva clase política de empresarios estaban inmersos en una vasta red de corrupción, sumado a una clase de empresarios mejor conocidos como capos del narco,

¹ Estudió la licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), actualmente cursa el Posgrado en Investigación en las Artes Visuales en la misma institución. Entre sus líneas de investigación se encuentran las imágenes como dispositivos de poder, necropolítica, narcotráfico y archivo.

** El autor agradece a la Dra. Blanca Gutiérrez Galindo por sus aportaciones a este trabajo al igual que a sus colegas Mariana Sastrè y Paola Fernández.

dieron por resultado unadisputa porel poder y el control de la circulación de mercancías entre el estado y los capos de la droga.

A partir del 2006 y durante todo el sexenio de Felipe Calderón circularon en medios impresos, redes sociales y *mass media* una gran cantidad de imágenes configuradas de tal manera que cada imagen de la campaña de la guerra del narcotráfico es un punto sin retorno, construyendo un argumento visual para justificar un estado de terror y para dejar claro que no hay atrás en las políticas de guerra. Estas imágenes configuraron una nueva forma de entender el terror y el cuerpo.

“Toda fotografía de prisión posee una naturaleza e intención precisa: posicionar el cuerpo en el mundo de cierta manera, para inscribir sobre aquél la identidad de la criminalidad. No importa si el sujeto resulta ser inocente: en la imagen producida durante su arresto se le percibe ya como criminal, mucho antes o después del juicio. El efecto de la fotografía en manos del poder va de la mano con un acto de definición del mundo. En la cámara se finca el poder de definir qué es y qué no es. Control social expresado a través de una construcción visual. Estos no son retratos de individuos, sino retratos del poder impuesto sobre individuos.”
(Azahua, 2004: 80-81)

Como explica Marina Azahua las imágenes posicionan a un sujeto en el mundo, pero también definen al sujeto ante el mundo, desarrollando una gran arma para el estado de control biopolítico y necropolítico. Por cada imagen de los grandes capos capturados donde se les mostraba el rostro había una gran cantidad de gente sin rostro, un espectáculo de sufrimiento y un festín de cadáveres para el régimen necrovisual que producía un estado de terror en medio de la población, todo esto con el objetivo de justificar la entrada del ejército a las ciudades y sacrificar los derechos humanos en pro de la seguridad nacional.

“El terror no está ligado a la única creencia utópica del poder sin límites de la razón humana. También está claramente relacionado con los diferentes relatos de la dominación y la emancipación, que se han apoyado mayoritariamente en las concepciones de la verdad y el error, de lo “real” y lo simbólico heredadas del siglo de las luces.” (Mbembe, 2006: 28)

Como explica Mbembe el terror no solo se relaciona con un poder más allá del raciocinio humano sino con una dinámica de dominación y emancipación. Las imágenes en el proyecto político de guerra de Calderón son dispositivos de infundir el terror y la paranoia en la población, apoyada del régimen visual de la nota roja donde no hay sujetos ni rostros. Entonces esta guerra es una guerra contra un enemigo invisible que puede ser cualquier persona, direccionado en una paranoia donde todos debemos ser vigilantes y denunciar a un *presunto culpable*; nos volvemos en dispositivos de vigilancia alimentando la paranoia al servicio del Estado. Calderón con sus políticas de terror a través de la imagen, buscaba controlar y justificar sus políticas de guerra a través de la mirada y con ella la de los cuerpos.

En la necropolítica existe una burocratización de la muerte donde hay recovecos legales para nunca llegar a un acceso a la justicia, ya que ciertos cuerpos están configurados para

simplemente morir y no ser nombrados; ser vaciados para no despertar rabia alguna. La burocracia necropolítica crea un archivo de imágenes que deben ser olvidadas al ser consumidas y no dar oportunidad para ser desmontadas. Es decir, no dar tiempo a pensar que estoy viendo y por qué, ya que en poco tiempo habrá otra imagen cada vez más violenta, explícita y espectacular. Una plataforma que está diseñada y sirve como andamiaje para estos fines son los periódicos de nota roja.

Este es un género del periodismo que se centra en hacer énfasis en los hechos relacionados con violencia física, crímenes pasionales, accidentes, entre otros. Es un medio de comunicación dirigido para las esferas sociales más bajas. En México, es común encontrar periódicos completos dedicados a este género y existen casos paradigmáticos de fotoperiodistas de nota roja, un claro ejemplo es Enrique Metinides² con sus fotografías de muertos de finales de los años 40 a finales de los 70.

La nota roja, opera con un tratamiento sensacionalista en un registro de los afectos funcionando a base de encabezados de humor negro, narraciones sensacionalistas y una estética del shock con imágenes gore formando parte de un régimen necroescópico y de fascinante violencia descrito por Valencia y Sepúlveda.

“Definimos la fascinante violencia como una tecnología de seducción visual que se apropia de los afectos y apela a los códigos de emotividad e identificación, en la medida que crea un simulacro de comunidad extensa enraizada en los valores del capitalismo gore y su culto a la violencia como herramienta de control, de trabajo y de filiación social. De esta manera, la fascinante violencia hace una triangulación entre el régimen biopolítico (que gestiona a las poblaciones), el necropolítico (que gestiona las técnicas de la muerte y las rentabiliza) y la psicopolítica. Esta última apuesta por la producción de un psicoprograma g-local, que desrealiza la gravedad de la violencia real y produce lo *live* para minimizar los escombros de los cuerpos violentamente destrozados y exhibidos. [...] En este sentido, la necro-visualidad puede entenderse como una técnica de desrealización que refuerza una narrativa cuyo argumento central es la negación de las vidas excedentes, no importantes o ya negadas.” (Valencia, Sepúlveda, 2016:84)

Como explican Valencia y Sepúlveda, la fascinante violencia es una herramienta de control a través de los valores gore que desrealiza la gravedad de la violencia real. La nota roja está operando dentro de este régimen necrovisual, si bien no llega a lo *live* sus técnicas de desrealización del cuerpo y la violencia a través de las imágenes explícitas, elimina la dignificación del sujeto, transformándolo de un sujeto con historia personal y agencia a una vida más, una vida negada que no merece ser llorada. Ver Butler (2010)

²Enrique Metinides(12 de febrero de 1934) es un fotógrafo mexicano, famoso por sus trabajo de fotógrafo de nota roja, a través de recursos artísticos expone las tragedias humanas.

Nota roja y necrovisualidades

Es dentro de la misma nota roja donde surgen algunas visualidades que buscan oponerse al régimen necrovisual y con ello al proyecto de terror instaurado por Felipe Calderón. A continuación, tomo como ejemplo a Fernando Brito y su serie *tus pasos se perdieron con el paisaje* para hacer un análisis de la forma de operación de sus imágenes dentro de este sistema de la nota roja y la forma en la que pasa a posicionarse sobre el proyecto del Bicentenario de la Independencia de México, el Centenario de la Revolución Mexicana y la Guerra del Narcotráfico en México, todo esto entiendo la imagen en flujo.

El 2010, era una fecha clave para el sexenio de Calderón, por un lado llevaba 4 años de una guerra contra el narcotráfico desde el inicio con el operativo Michoacán³ y ante tantas bajas del ejército y civiles necesitaba en una justificación histórica de la guerra del narcotráfico; el Centenario de la Revolución Mexicana y el Bicentenario de la Independencia de México tenían el grado de nacionalismo necesario para que la población “aprobara” esta guerra sin sentido en pro de una “libertad” y un estado libre de delincuentes. Es en este contexto cuando Brito realizó la serie que se exhibiría posteriormente en 2011.

El fotoperiodista Fernando Brito como respuesta al contexto de violencia (que se vivía y vive actualmente en Culiacán) decidió hacer un trabajo que hablara de los muertos por la guerra del narcotráfico pero que mostrara una mirada diferente a la de prensa de nota roja que tenía (y tiene) muchos cuerpos para satisfacer la fascinante violencia que describe Valencia.

A través de tomas abiertas nos muestra una serie de paisajes tomadas en Sinaloa, un estado al norte del país famoso por su estrecha relación con el narcotráfico y la narcocultura, además de ser uno de los más violentos del país⁴ durante el sexenio de Felipe Calderón. Estos paisajes rurales tienen composiciones y un manejo del color que nos recuerdan a los cuadros románticos alemanes; las imágenes nos muestran en algún punto más o menos obvio un cadáver producto de un acto violento en la guerra del narcotráfico que azota ese estado.

Brito a través de estos tropos visuales que trae a las imágenes de nota roja se está oponiendo a una genealogía en la que se encuentra Metinides y donde opera la fascinante violencia. Es decir, el primer campo problemático donde están operando las imágenes de Brito es en oposición directa con la nota roja y con ello a todos los aparatos de terror que contienen.

³ El Operativo Conjunto Michoacán es la primera fase de la Guerra contra el Narcotráfico iniciada por el entonces presidente Felipe Calderón. El operativo cometió faltas y violaciones a los derechos humanos fue la primera presencia del ejército en las calles entre población civil del estado de Michoacán.

⁴ Durante el 2010, según cifras oficiales del INEGI hubo 25 mil 757 muertos por la guerra del narcotráfico, sin contar las decenas de desaparecidos y las muertes no reportadas por miedo a las represalias tanto de militares como de los carteles de la droga. Tan solo en el estado de Sinaloa junto con Chihuahua y Tamaulipas acumulaban el 50% de esta cifra

Para el autor, el que las imágenes estén aisladas de un contexto de violencia y espectáculo como en la nota roja y, que las tomas fotográficas no sean tan cercanas, es para realizar una operación contraria a la fascinante violencia; el objetivo es que se pueda meditar sobre el cadáver que se ve en la imagen. En otras palabras, detonar un proceso de reflexión crítica que los regímenes necrovisuales imposibilitan.

En la nota roja se muestran los rostros desfigurados para saciar un régimen necrovisual, Brito al no mostrarnos los rostros buscaba anular estas políticas de la mirada buscando la privacidad del sujeto como de los familiares, erradicar esa fascinante violencia instaurada en el 2006. Esta operación en el contexto de un país donde todo sigue con normalidad a pesar de miles de cadáveres diarios y donde las fotografías son un espectáculo normal y aceptable, el detonar un pensamiento crítico, posee un potencial subversivo ante un proyecto necropolítico.

Sin embargo, el trabajo de Fernando Brito dentro del campo de la nota roja, plantea algunas contradicciones y riesgos, el principal, es que no nos acabamos de hacer responsables de nuestra mirada sobre las imágenes ya que estas son una realidad estetizada y corren el peligro de neutralizarse a sí mismas en una esfera más allá de la nota roja o el arte, dejando atrás cualquier proceso crítico a un sistema necrovisual. Es precisamente la estética de estas fotos las que le permitieron ingresar a la plataforma de WorldPressPhoto.

WorldPressPhoto y el posicionamiento ante la guerra del narcotráfico.

En la edición 2011 del *WorldPressPhoto* (WPP), un certamen internacional de fotoperiodismo, Fernando Brito ganó el tercer lugar en la categoría de noticias generales con imágenes de la serie *tus pasos se perdieron con el paisaje*. Este es el segundo campo problemático donde se inserta su trabajo. WPP es una organización sin fines de lucro con sede en Holanda que cada año organiza un certamen de fotoperiodismo a nivel global. Esta institución selecciona las imágenes no solo por su relevancia política, también por su grado de calidad visual basada en la artisticidad.

WPP además de ser una institución reguladora, ha generado e institucionalizado una línea visual del fotoperiodismo internacional y con ella una mirada de los conflictos armados. La composición fotográfica casi pictórica de Brito le permite insertarse en certámenes como WPP y a sus narrativas. El que la serie este inserta en esta plataforma hace que obtenga una visibilidad global.

En un primer momento, *Tus pasos se perdieron con el paisaje* funciona como una oposición a la nota roja, sin embargo, al insertarse y ser validada por un certamen como WPP pasa de ser una imagen *sin arte*, es decir, una realidad o cosa que se realizó sin proyecto y sin voluntad de que fuera arte, a una institución que califica un grado de artisticidad. Ver Soulanges (2005). Entonces las categorías y las formas en las que será leída son otras radicalmente distintas a la nota roja.

Las imágenes de Brito en el WPP no son entendidas como imágenes de la nota roja ya que no cumplen con las características clásicas que deberían, estas imágenes al ingresar al

certamen se están ubicando en una genealogía de imágenes de guerra y dentro de ese debate visual es desde donde debe ubicarse y leerse.

Nicholas Mirzoeff en su libro *Cómo ver el mundo*, hace evidente la forma en la que la imagen fue evolucionando junto con la tecnología de guerra convirtiéndola en una parte clave de los asuntos políticos. “Más relevante desde nuestra perspectiva es el hecho que la concepción de Clausewitz de la guerra como política emprendida por otros medios convirtió las imágenes visuales en la clave de los asuntos políticos en juego” (Mirzoeff, 2015:103) Sin embargo, las imágenes no son solo claves en los asuntos políticos; también son claves en la guerra como herramientas de propaganda. “Hoy las imágenes se utilizan frecuentemente como armas en la guerra de ideas[...]la tarea primordial de las imágenes consiste ahora en lograr objetivos políticos, ya que no pueden infligir daños físicos como las armas convencionales. No obstante, pueden provocar sufrimiento real con mucha rapidez”. (Mirzoeff, 2015: 105) Como bien explica Mirzoeff, las imágenes de guerra no son solo representaciones de la guerra son una condensación de intereses políticos que entran en disputa por la significación de mundo, convirtiéndolas en un punto clave dentro de los conflictos armados. Desde la perspectiva de Mirzoeff, las imágenes insertas en WPP tienen la capacidad de disputar los significados y visualidades de un conflicto armado.

En verano de 2011, en el Museo Franz Mayer de la Ciudad de México se inauguró la muestra anual de WPP, esta exposición mostraba entre otros trabajos la serie de Fernando Brito, las imágenes hablaban del narcotráfico en México a un año de una fecha clave: el Centenario de la Revolución y el Bicentenario de la Independencia. Este trabajo al llegar a México dentro de esta plataforma global le es posible mostrar una mirada diferente de la guerra del narcotráfico disputando una “visualidad” sobre el conflicto armado ya que WPP al respaldar y legitimar este trabajo, convierte las imágenes en documento de un hecho y se les atribuye un carácter de verdad visual.

Hay una responsabilidad en relación a las imágenes que uno toma y va dejando, siempre he pensado en que esto es la historia y nosotros estamos fotografiando la historia. Debemos apoyar desde la fotografía porque nosotros somos de los que se enteran... hay otros que no se quieren enterar y uno trabajando en un diario se entera de toda la bestialidad que existe allá afuera, de la manera en que somos los seres humanos, de la manera en que hay gente tan malvada y a pesar de todo esto se me hace increíble que la gente no proteste, que no denuncie. A mí me preocupa que no estemos despiertos (Brito, 2014)

En la cita anterior se puede entender que Brito busca evidenciar y hacer visibles las atrocidades en la guerra contra el narcotráfico en específico la forma en la que se vive en Sinaloa. *Tus pasos se perdieron con el paisaje* al ser premiada y seleccionada en diversos certámenes de fotografía, fotoperiodismo y arte contemporáneo mostró a nivel global⁵ una narrativa *otra* fuera de la nota roja sobre la guerra del narcotráfico.

⁵ Este proyecto obtuvo premios en WPO de Sony (2012), PHE de Photo España (2011), la Bienal del Salón de la Plástica de la Universidad Autónoma de Sinaloa (2011), Bienal del Centro de la Imagen en México (2010), entre otros.

Blanca Gutiérrez en su ponencia *Cuerpo y paisaje. Reflexiones sobre lo bello y lo sublime y las políticas de representación de la “guerra contra el narcotráfico” en México*, concluye con una serie de preguntas sobre el trabajo de Brito, entre ellas si modifica nuestra relación con la realidad gore de este país o si estas imágenes están construyendo una pedagogía del terror para asimilar acríticamente esta realidad.

Me pregunto si no es demasiada la confianza de Brito en el shock que nos produce la autoconciencia de haber disfrutado con la presencia de un cadáver en el hermoso paisaje; me pregunto si el disfrute de la percepción de lo bello, ese sentimiento estético de la forma que nos propone Brito nos informa, como él pretende, o nos brinda un camino para informarnos sobre la realidad gore; y si en realidad modifica en algo nuestra relación con esa realidad, o si permite, como él quiere, el acto luctuoso de aquellas vidas que en esta guerra parecen no ser dignas de ser lloradas. Me pregunto si esas imágenes podrían, en todo caso, constituir un aval a la pedagogía del terror y a la visualidad gore en la aceptación acrítica de la violencia más recalcitrante ejercida contra los cuerpos.
(Gutiérrez, 2017:9)

Sin duda, es aterrador pensar en estas imágenes como una pedagogía que está configurando epistemes acríticas y donde su posicionamiento ante el proyecto calderonista a pesar de partir de una idea crítica termina por servirles de herramienta necrovisual. Ante estos peligros yo haría un llamado a empezar a convertir los cadáveres presentes en estas imágenes en sujetos; Es decir, si fueron cosificados debemos volverlos sujetos de nuevo con agencia política. Citando a Mbembe:

Las lógicas de distribución de la violencia a escala planetaria no escapan a ninguna región del mundo, como tampoco la vasta operación de depreciación de fuerzas productivas que se ha puesto en marcha. Mientras haya secesión de la humanidad, no será posible llevar a cabo la economía de la restitución, ni de la reparación de la justicia. Restitución, reparación y justicia son las condiciones del crecimiento colectivo con humanidad. Necesariamente, el pensamiento de lo que está por llegar habrá de ser un pensamiento de la vida, de la reserva de vida, de lo que debe escapar del sacrificio. Será igualmente un pensamiento de la travesía, un pensamiento-mundo.
(Mbembe, 2016:279)

La configuración de la fotografía de nota roja en estos últimos años está asociada con el régimen calderonista que no solo piensa en términos de disputa geográfica contra el narcotráfico, está reclamando un derecho al hacer morir y a gestionar el terror. Dentro de esa disputa la nota roja opera como un dispositivo de visibilidad mostrando imágenes de violencia explícita que gestionan, por un lado, el terror necesario para controlar los cuerpos, pero también justifican el terror en pro de una seguridad nacional; volviéndonos portadores, reproductores y agentes de justificación de esas visualidades y con ello de regímenes necropolíticos. En otras palabras, la producción del terror en el proyecto de la guerra contra el narcotráfico se hace tangible y posible a través de las imágenes.

Tus pasos se perdieron con el paisaje logra posicionarse desde un aparente afuera, a través del recorrido por instituciones reguladas, se opone a la celebración de un hecho histórico que se pretendía utilizar para legitimar la guerra contra el narcotráfico y a la vez muestra la parte de atrás de esta guerra a través de un documento no celebratorio en un año de festejos, se opone ante el despliegue del nacionalismo en México; hace evidentes a los presuntos culpables, a los cuerpos sacrificados en pro de una “seguridad nacional” y de un mecanismo de gestión de la muerte. Es decir, por medio de una mirada otra de la guerra contra el narcotráfico muestra los vestigios de la performatividad y la gestión de la violencia; llegando a mostrar que no hay nada que festejar sino mucho que reflexionar.

El potencial de la obra radica en lograr desestructurar en un nivel las miradas gore imperantes en la nota roja que fueron los principales motores del régimen de terror de Calderón. Estas imágenes como estructura visual a pesar de no replicar los tropos de la nota roja, están operando dentro de la misma estructura, llegando a presentar ciertas contradicciones, en otras palabras, no solo es necesario pensar en otros tropos visuales dentro del fotoperiodismo, también debe existir un cambio que llegue hasta la estructura conceptual de las imágenes y representaciones de la guerra.

El empezar a ser conscientes de las relaciones de poder y de gestión de la muerte, nos ayudará a forjar un lenguaje que desactive tanto la fascinante violencia como las relaciones víctima-victimario que hacen que un estado administrador de la muerte siga impune. Mientras entendamos estas imágenes como un simple paisaje, la barbarie sobre los cuerpos seguirá replicándose.

Bibliografía

- Azahua Marina (2014), *Retrato involuntario. El acto fotográfico como forma de violencia*, (México: Tusquets)
- Mbembe, Achille 2016 (2013) *Critica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*, (Barcelona: Futuro anterior)
- Butler, Judith 2010 (2009) *Marcos de guerra: las vidas lloradas* (España: Paidós)
- Fukuyama Francis 2006 (1992) *El fin de la historia y el último hombre* (Madrid: Planeta)
- Mirzoeff, Nicholas 2016 (2015), *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura Visual* (México: Paidós)
- Valencia, Sayak (2016) *Capitalismo Gore*, (México: Paidós)
- Soulanges, François (2005) *Estética de la fotografía* (Buenos Aires: La marca)

Artículos de revistas

Valencia, Sayak, Sepúlveda, Katia, “Del fascinante fascismo a la fascinante violencia: Psio/bio/necro/política y mercado gore”, en Revista mitologías (México), Vol. 14, diciembre 2016.

Ponencias

Gutiérrez, Blanca 2017 “Cuerpo y paisaje. Reflexiones sobre lo bello y lo sublime y las políticas de representación de la “guerra contra el narcotráfico”, V Coloquio de la Asociación Mexicana de Estudios en Estética (AMEST), Universidad Autónoma de Morelos, 8,9 y 10 de marzo 2017

Enlaces web

Migues, Darwin Franco 2012 “Entrevista con Fernando Brito” en *Testigos Presenciales*, México. Recuperado de <http://nuestraaparenterendicion.com/testigospresenciales/fernando-brito/> Consultado el 7 junio 2017