

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE COMUNICACIÓN

TEMA:

José Delgado: estéticas y narrativas neobarrocas del periodismo ecuatoriano

Trabajo de Titulación previo a la obtención del Título de

Licenciada en Comunicación

Autora:

Daniela Abigail Rosero Villamarín

Tutor:

Leonardo Xavier Brito Alvarado

Ambato-Ecuador

2025

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Trabajo de Investigación sobre el tema: "JOSÉ DELGADO: ESTÉTICAS Y NARRATIVAS NEOBARROCAS DEL PERIODISMO ECUATORIANO" de la señorita Daniela Abigail Rosero Villamarín, con CI N.° 1751453067, estudiante de la Carrera de Comunicación de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, considero que dicho trabajo de graduación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a Evaluación del Tribual de Grado, que el Honorable Consejo Directivo de la Facultad designe, para su correspondiente estudio y calificación.

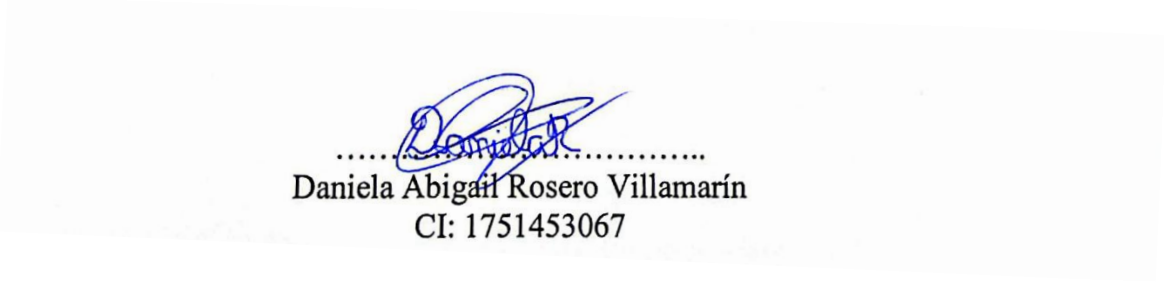
Ambato, 23 de junio del 2025.



AUTORIA DEL TRABAJO

Los criterios emitidos en el trabajo: **"JOSÉ DELGADO: ESTÉTICAS Y NARRATIVAS NEOBARROCAS DEL PERIODISMO ECUATORIANO"** como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuestas, están bajo la responsabilidad de la autora.

Ambato, 23 de junio del 2025



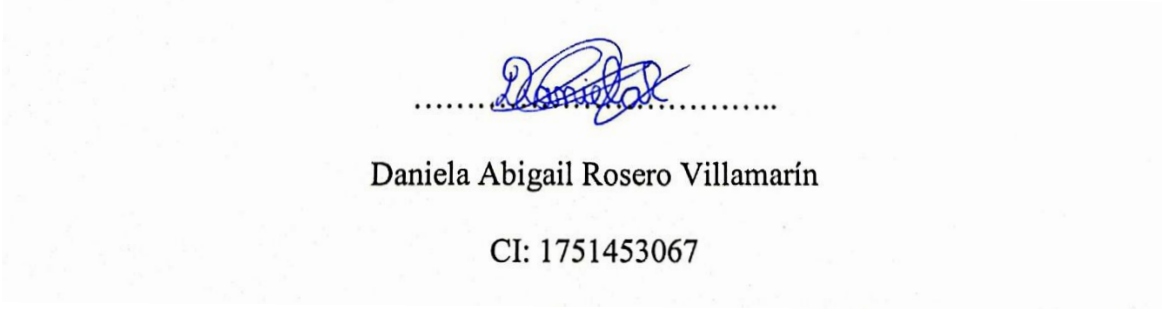
Daniela Abigail Rosero Villamarín
CI: 1751453067

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de esta tesis o parte de ella un documento disponible para su lectura, consulta y proceso de investigación, según las normas que dicta la institución.

Cedo los derechos en líneas patrimoniales de mi tesis con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la Universidad Técnica de Ambato y cuando dicha reproducción no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autor.

Ambato, 23 de junio del 2025



Daniela Abigail Rosero Villamarín

CI: 1751453067

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal de Grado APRUEBAN el trabajo de Investigación sobre el tema: "JOSÉ DELGADO: ESTÉTICAS Y NARRATIVAS NEOBARROCAS DEL PERIODISMO ECUATORIANO" presentando por la señorita Daniela Abigail Rosero Villamarín, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el Título Terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato**.**

Ambato, ... 2025

Para constancia firman:

…….

Presidente

…… ……..

Miembro del tribunal Miembro del tribunal

DEDICATORIA

A Dios por ayudarme a elegir mi camino.

A mi mamá por su sacrificio diario que han sido mi mayor ejemplo de amor, fortaleza y constancia.

A mis abuelitos por siempre apoyarme a cumplir mis sueños.

A la familia que estuvo pendiente de mi carrera, en especial a mi tío Luchito Benjamín que se fue al cielo deseándome lo mejor.

Y a todos quienes que me aman y me ayudaron a hacer esto realidad.

AGRADECIMIENTO

Gracias a Dios por cuidarme todos los días de mi vida para llegar a casa sana y salva.

A mi familia en Quito que esperó cada fin de semana mi llegada y confiaron en mis decisiones.

Gracias al amor, la amistad y a cada rincón de Ambato que me hizo sentir libre y feliz.

TABLA DE CONTENIDOS

PORTADA i
APROBACIÓN DEL TUTOR ii
AUTORIA DEL TRABAJO iii
DERECHOS DE AUTOR iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO v
DEDICATORIA vi
AGRADECIMIENTO vii
TABLA DE CONTENIDOS viii
ÍNDICE DE IMÁGENES ix
INDICE DE TABLAS x
RESUMEN EJECUTIVO xi
ABSTRACT xii
INTRODUCCIÓN 1
CAPÍTULO I 3
MARCO TEÓRICO 3
1.1 Estados del arte 3
1.2 Genealogía y conceptualización de la crónica roja 5
1.3 Gramática de la crónica roja 28
1.4 Estéticas neobarrocas del periodismo 35
CAPÍTULO II 40
MARCO METODOLÓGICO 40
2.1 Objeto de estudio 42
2.2 Matriz de análisis 43
CAPÍTULO III 44
ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS 44
3.1 José Delgado entre *Star* mediático y producto *mainstream* 44
3.2 Análisis de Resultados 45
3.3 Discusión de resultados 53
CAPÍTULO IV 55
CONCLUSIONES 55
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 57

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: José Delgado entrevistando a venezolanos en situación de calle en la ciudad de Guayaquil.....11

Imagen 2: José Delgado entrevista a migrantes en la fila para la comida.....13

Imagen 3: Difusión de boletín de persona desaparecida en Guayaquil.....15

Imagen 4: Sobrenombres de sicarios en el Ecuador- "Chuky".....17

Imagen 5 y 6: Portadas Diario Extra con humor negro.....18

Imagen 7: Titular con dialecto Guayaquileño.....21

Imagen 8: Boletín antiguo de crónica roja con dibujos explícitos.....25

Imagen 9: Reportaje de periódico antiguo con cuerpos reales.....26

Imagen 10 y 11: Portadas del diario Exñtra con titulares que reflejan el morbo de un asesinato.....31

INDICE DE TABLAS

Tabla 1 45
Tabla 2 47
Tabla 3 48
Tabla 4 49
Tabla 5 50
Tabla 6 52

RESUMEN EJECUTIVO

La presente investigación analiza el periodismo de José Delgado, quien utiliza estéticas neobarrocas para reflejar el dolor y el dramatismo popular en una sociedad marcada por la desigualdad y la agresión. El objetivo principal es identificar los elementos neobarrocos en sus reportajes, como las imágenes de cuerpos, personas en situación de calle, consumo de drogas y escenarios de violencia, ya que emplea un lenguaje coloquial y testimonios íntimos que reconfiguran la realidad y generan una conexión emocional con el espectador. La investigación se basa en un enfoque de análisis crítico del discurso, identificando categorías como la espectacularización de la violencia y la estetización del sufrimiento. La matriz de análisis descompone el contenido en dimensiones socioculturales, políticas y lingüísticas, evidenciando la dualidad entre lo sensacional y lo humano. Los resultados indican que sus reportajes no solo exhiben el crimen, sino que también presentan una estética de exceso y dramatismo, fusionando compasión, espectacularización y morbo, transformando el sufrimiento en espectáculo y convirtiendo al espectador en un testigo emocional de la realidad.

Palabras Clave: José Delgado, crónica roja, periodismo, violencia, estéticas neobarrocas

ABSTRACT

This research analyzes the journalism of José Delgado, who uses neo-baroque aesthetics to reflect the pain and popular drama in a society marked by inequality and aggression. The main objective is to identify the neo-baroque elements in his reports, such as images of bodies, people in street situations, drug use and scenarios of violence, since he uses colloquial language and intimate testimonies that reconfigure reality and generate an emotional connection with the viewer. The research is based on a critical discourse analysis approach, identifying categories such as the spectacularization of violence and the aestheticization of suffering. The analysis matrix decomposes the content into sociocultural, political, and linguistic dimensions, evidencing the duality between the sensational and the human. The results indicate that his reports not only exhibit crime, but also present an aesthetic of excess and drama, merging compassion, spectacularization and morbidity, transforming suffering into spectacle and turning the viewer into an emotional witness of reality.

Keywords: José Delgado, red chronicle, journalism, violence, neo-baroque aesthetics

INTRODUCCIÓN

Sin duda, la crónica roja ha sido uno de los géneros periodísticos menos explorados desde la teoría y la academia, debido a múltiples concepciones, muchas veces erróneas, sobre su valor y función. Ha sido denominada incluso como "la chica fea del periodismo", ya que no está centrada en ámbitos políticos ni económicos. Sin embargo, es uno de los géneros más consumidos, pues relata la vida cotidiana y los avatares que enfrenta gran parte de la población latinoamericana. Al recordar el crimen, también pone en evidencia cómo vivimos ciudadanías marcadas por el error y el miedo constante.

En este sentido, la crónica roja cumple una función comunicacional pedagógica: nos mantiene alerta y nos acerca al conocimiento de las dinámicas delictivas. Su lenguaje es cercano al público, alejado de tecnicismos propios de otros géneros periodísticos, lo cual facilita su comprensión y consumo por parte del lector o televidente.

Actualmente, la crónica roja se caracteriza por estéticas que exageran el crimen y la sangre, generando estereotipos como el de no ser considerada periodismo o de estar destinada únicamente a ciertas clases sociales.

El objetivo general de esta tesis es debatir las estéticas periodísticas neobarrocas presentes en los reportajes de José Delgado, reflexionando sobre las dinámicas estructurales y la gramática del miedo existente en la crónica roja, así como en lo que se denomina neobarroquismo periodístico.

Para este estudio, se han definido tres objetivos específicos: reflexionar, crear y analizar, cada uno de ellos orientados a una comprensión crítica del tema. Estos objetivos estructuran la investigación y aseguran un abordaje integral del tema, enriqueciendo así las conclusiones del trabajo.

1. Reflexionar las estéticas y narrativas neobarrocas como una praxis periodística usada por Delgado.
2. Crear un matriz de análisis discursivo de las estéticas y narrativas periodísticas neobarrocas en la crónica roja
3. Analizar los discursos y las estéticas neobarrocas del periodista José Delgado en su ejercicio periodístico.

La tesis se divide en tres capítulos: el primero presenta el marco teórico; que conecta la genealogía del miedo con conceptos como la "sociedad del riesgo" de Ulrich Beck, las narrativas mediáticas de Omar Rincón y la construcción simbólica del otro que señalan autores como Daria Forlenza y Robert Castel. Desde esta perspectiva, se entiende que este sentimiento no es un fenómeno natural, sino una construcción social que los medios refuerzan al representar el crimen como espectáculo cotidiano

El segundo es la metodología empleada de carácter cualitativo que se complementa con un análisis de contenido, se ha utilizado específicamente el análisis del discurso de los videos más virales del periodista José Delgado. Este análisis permite identificar las estéticas neobarrocas que utiliza el periodista, así como interpretar la antropología de la sociedad de la violencia que se refleja en cada video.

El tercer capítulo se centra en el análisis y discusión de resultados, destacando la figura mediática del periodista José Delgado el más reconocido dentro del género de la crónica roja a nivel del Ecuador. Su puesta en escena representa una fusión entre justiciero popular y "showman", lo que le permite captar la atención de sus audiencias de manera efectiva. Las crónicas televisivas de Delgado exhiben elementos visuales barrocos, acompañados de un lenguaje accesible que conecta con el público. Sin embargo, esta estética también reproduce estigmas sociales, lo que plantea una crítica a su representación de la realidad.

Desde una postura crítica y reflexiva, las conclusiones subrayan la importancia de analizar la práctica periodística enfatizando la responsabilidad ética y social de los medios en la forma en que representan la violencia y cómo esto influye en la percepción pública.

Este análisis defiende una lectura crítica de la crónica roja, destacando su poder comunicativo, su fuerte arraigo popular y su capacidad para dar voz a realidades cotidianas desde múltiples perspectivas. Sin embargo, advierte sobre el riesgo de normalizar simbólicamente la violencia a través de este tipo de narrativas. Lejos de condenarla o idealizarla, el estudio busca comprender la crónica roja como un espacio complejo donde se entrecruzan luchas estéticas, políticas y sociales.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Estados del arte

La presente investigación parte de una revisión bibliográfica de trabajos académicos previos sobre temas relacionados con este proyecto, con el propósito de profundizar en el análisis. La sistematización de estos trabajos se da a partir de una combinación de conceptos claves que ayudaron a ser más ágil la búsqueda en internet. El sitio *la Referencia.com* fue el "repositorio" general donde se concentró la búsqueda.

AÑO	NOMBRE	UNIVERSIDAD	TITULO	ENLACE	RESUMEN[1]
2023	Ortega Patricio	Universidad Santiago de Compostela	La eficacia de la LOTAIP para los periodistas de programas investigativos de televisión en Ecuador	http://hdl.handle.net/10347/30435	Esta investigación analiza cómo los periodistas ecuatorianos utilizan la Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información pública (LOTAIP) en sus trabajos televisivos. Aunque la ley existe, los periodistas encuentran que no es tan útil como debería ser. Sin embargo, gracias a esta investigación, se han identificado problemas importantes y se han propuesto soluciones interesantes.
2020	Cortés Pedro	Benemérita Universidad Autónoma de Puebla	Nuevas rutinas periodísticas en el ámbito	https://hdl.handle.net/20.500.1	Este estudio se enfoca en analizar cómo los periodistas utilizan rutinas y procedimientos

[1] El resumen ha sido extraído en su totalidad de los enlaces del repositorio de cada institución.

			digital: seguridad y construcción del mensaje	2371/11630	establecidos en su trabajo diario. Inspirándose en las investigaciones de Lasswell y Tuchman, se busca comprender cómo estas rutinas, aprendidas de colegas más experimentados y compartidas como códigos informales, permiten a los periodistas cumplir con sus tareas de manera eficiente, al tiempo que intentan mantener un enfoque objetivo en su cobertura.
2019	Lema Sthefania	Universidad Complutense de Madrid	El periodismo en Ecuador durante la revolución ciudadana (2007-2015)	https://hdl.handle.net/20.500.14352/10694	Según la presente investigación, esta normativa presentó diversas inconsistencias y omisiones formales en su proceso de aprobación y el en el texto final, en el que se incluyó información sin ser previamente debatida, como por ejemplo la creación de la Superintendencia de la Comunicación y la información (SUPERCOM), y la adición de hasta 18 artículos nuevos.
2018	Luzuriaga Joyce	Universidad Nacional de la Plata	Análisis del tratamiento de la información en los telenoticieros	http://sedici.unlp.edu.ar/handle/1095/69239	El presente trabajo constituye un análisis del tratamiento de la información de los telenoticiarios en donde los hechos noticiosos

			: El Noticiero de TC Televisión y Noticiero Uno de Canal Uno de Ecuador		son contados de manera netamente informativa o presentan esa nueva manera de hacer producciones televisivas en donde se mezclan la información con el entretenimiento en un mismo espacio.
2014	Panchi Marco	FLACSO ECUADOR	La estética de la transgresión; análisis y dinámicas del sensacionalismo en la televisión ecuatoriana	http://hdl.handle.net/10469/20406	El texto explora la relación entre los medios que producen contenido sensacionalista y los públicos que lo consumen, argumentando que esta dinámica es más compleja de lo que parece a simple vista. En lugar de simplemente condenar el sensacionalismo, el autor invita a una reflexión más profunda sobre las razones por las cuales este tipo de contenido es tan popular y cómo podría ser utilizado de manera más responsable.

1.2 Genealogía y conceptualización de la crónica roja

La crónica roja se define como un género periodístico conformado por elementos provenientes de la literatura, la crónica tradicional, relatos de vida y misterio, que aborda temáticas como la violencia, el delito y la marginalidad. Cecilia Lanza (2010) la califica como "la chica mala del periodismo" debido a su estructura narrativa híbrida, que entrelaza la crónica periodística con testimonios personales y escenas de violencia. Este género suele estar atravesado por una estética que resalta lo sangriento y lo impactante, lo cual ha generado cierta discriminación hacia su valor informativo y literario.

Omar Rincón (2008) desarrolla la idea sobre los cuentos mediáticos del miedo en donde expone que los medios de comunicación influyen en la forma en que la sociedad percibe la realidad, especialmente en temas como la inseguridad y la violencia que se transforman en noticias de crónica roja. Los sucesos alarmantes se construyen con narrativas que moldean la percepción pública. La sensación de incertidumbre no proviene únicamente de las vivencias personales, sino de la manera en que se comprende lo que sucede en el entorno y esta interpretación se ve influenciada por los discursos mediáticos.

> A más miedos, más cuentos mediáticos del miedo: más publicaciones, más historias, más sensacionalismo, más individuo, más estigmatización, menos investigación, menos democracia. Ante esta tendencia del mercado, la política y los medios de comunicación buscan estrategias preventivas, de formación y participación ciudadana, de incidencia de la sociedad civil, de trabajo en campos como la educación y la cultura, de reforma a las instituciones del Estado encargadas del tema, de lucha contra la corrupción y la impunidad, de otras versiones de los cuentos mediáticos (Rincón, 2008, p. 35).

Este planteamiento sugiere que la sensación de inestabilidad en la sociedad no surge solo por lo que las personas viven directamente, sino también por cómo perciben lo que sucede a su alrededor por lo que se ve en las noticias. Estos relatos, junto con las opiniones de líderes políticos y las creencias populares o mitos urbanos, construyen una "realidad" que es el resultado de una narrativa comunicativa que moldea la forma en que nos vemos y cómo vemos el mundo.

Según Rincón en la actualidad habitamos en "la comunidad del miedo", término que fue introducido por Ulrich Beck (1998) y sucede cuando los riesgos globales como el terrorismo, la contaminación o las crisis económicas generan una sensación de vulnerabilidad compartida que se ha convertido en una experiencia cotidiana; incluso los movimientos sociales por ejemplo los movimientos ecologistas buscan proteger el medio ambiente y fomentar un consumo sostenible. Sin embargo, al advertir sobre los riesgos del cambio climático y la pérdida de biodiversidad, pueden generar una sensación de incertidumbre y reforzar el temor al colapso ambiental.

> Sin embargo, ya no tiene la desigualdad de los estamentos (ni grupos marginales, ni diferencias entre la ciudad y el campo, entre las naciones o etnias, etc.). Al contrario que los estamentos o las clases, este destino tampoco se encuentra bajo el signo de la miseria, sino bajo el signo del miedo, y no es precisamente una «reliquia tradicional», sino un

> producto de la modernidad, y además en su estado máximo de desarrollo (Beck, 1998, p.12).

Esta comunidad del miedo en el contexto de la crónica roja hace que la gente sienta más ansiosa al mostrar noticias con imágenes fuertes, descripciones exageradas y testimonios impactantes. Al hablar de robos, asesinatos o lugares peligrosos sin explicar bien las causas, lo que se logra es aumentar la sensación de inseguridad. Esto genera un pánico colectivo y hace que las personas perciban su entorno como más peligroso de lo que realmente es.

En esta sociedad, el temor deja de ser una emoción oculta y se presenta como un sentimiento necesario que orienta la acción colectiva y se transforma en una consigna social y política. No se trata simplemente de temer a lo que sucede de forma aislada. Se trata de vivir en una atmósfera en la que los riesgos reales crean una sensación común de amenaza.

Para Beck vivimos en una época en la que ya no hay respuestas claras sobre cómo llevar la vida. Cuestiones como el trabajo, el género o la familia están en constante transformación. Algunas personas buscan seguridad en modelos del pasado, como la familia tradicional, pero eso ya no encaja en el mundo actual. Otras intentan asumir los roles que antes se asociaban a los hombres, como si eso fuera igual a liberación. Y también están quienes buscan nuevas formas de vivir, sin seguir lo masculino o lo femenino al pie de la letra.

Estas tensiones no solo se notan en los debates o en las redes sociales. Aparecen también, con toda su crudeza, en la crónica roja. Detrás de muchos crímenes hay disputas por el poder dentro de la pareja, por el rol que cada persona ocupa en la familia, por quién tiene el control. No son solo noticias impactantes: son señales de una sociedad que está cambiando y va en decadencia.

> La igualación de hombres y mujeres no puede tener éxito en las estructuras institucionalizadas, pues éstas tienen su punto de referencia en la desigualdad. Sólo en la medida en que todo el tejido institucional global de la sociedad industrial desarrollada sea examinado y transformado con relación a los presupuestos de vida de la familia y de la relación de pareja se podrá alcanzar paso a paso un nuevo tipo de igualdad más allá de los roles masculino y femenino. A la aparente alternativa «refamiliarización» o «realización del mercado» hay que contraponerle aquí el tercer camino de la limitación y mitigación de las relaciones de mercado, unido a la posibilitación de formas sociales de vida (Beck, 1998, p. 160).

Beck plantea que ya no se puede proyectar el miedo hacia "los otros" como se hacía antes. Hoy en día, el peligro está presente en todos los espacios, incluso en aquellos que se consideran seguros, como la familia o el hogar. Desde Chernóbil, desaparecen las zonas protegidas: el riesgo es global, invisible y omnipresente.

Chernóbil fue el sitio de un grave accidente nuclear el 26 de abril de 1986 en la planta Vladímir Ilich Lenin, cerca de Prípiat, Ucrania. Durante una prueba de seguridad, uno de los reactores explotó, liberando grandes cantidades de material radiactivo. Este evento, el peor accidente nuclear de la historia, resultó en la evacuación de miles de personas, un aumento de enfermedades relacionadas con la radiación y como resultado áreas inhabitables.

Para Beck, el accidente de Chernóbil representa un momento clave que muestra cómo en la sociedad del riesgo, ya no existen lugares seguros. Antes, se creía que los peligros quedaban lejos, en los márgenes o afectaban solo a ciertos grupos. Pero después de Chernóbil, quedó claro que el riesgo no respeta fronteras ni clases sociales. La nube radiactiva se extendió sin control, mostrando que los riesgos modernos son invisibles, globales y afectan a todos por igual porque lo cotidiano que puede volverse letal.

Tanto Beck como Rincón coinciden en que el miedo ha dejado de ser una emoción individual y aislada para convertirse en una experiencia colectiva y estructuralmente organizada en la sociedad moderna. Beck describe nuestra era como una "sociedad del riesgo", donde los peligros ambientales o simbólicos son globales y generan una sensación de vulnerabilidad, donde el riesgo se extiende a todos los ámbitos de la sociedad, formando una manera de pensar marcada por el riesgo y la duda.

Por su parte Rincón destaca que, los medios de comunicación no solo informan, sino que construyen narrativas para que este miedo colectivo se genere y difunda a través de discursos informativos que transforman percepciones y experiencias en una realidad compartida, en la que cada individuo se siente parte de una comunidad donde la inestabilidad es común y manipulada con fines políticos o comerciales.

> Estas ciudadanías del miedo se traducen en "habitar en la inseguridad" para que el comercio provea lo que las instituciones urbanas y estatales han dejado de proveer: espacios civiles para el ocio y el encuentro para que los medios de comunicación se conviertan, en simultáneo, en evangelizadores del miedo, pero a su vez la solución: estar en casa y ver la tele es un acto seguro, por ejemplo. Jesús Martín Barbero afirma que

> "hoy los medios viven de los miedos" y que si habitamos el miedo no es por el número de asesinatos o de atracos, sino por "la angustia cultural" que vivimos. Si somos la sociedad de los miedos es porque los medios de comunicación están contando ese cuento (Rincón, 2008, p. 37).

Jesús Martín-Barbero (1987), explica cómo los medios de comunicación al cubrir temas relacionados con la crónica roja tienden a recurrir al sensacionalismo, buscando captar la atención del público mediante imágenes impactantes y narrativas dramáticas. Esto refleja una tendencia a enfocar las noticias más en el espectáculo que en el análisis profundo, lo que distorsiona la realidad y alimenta una visión superficial y estigmatizada de los problemas sociales.

> Detrás de la noción de sensacionalismo como explotación comercial de la crónica roja, en la pornografía y del lenguaje grosero se esconde una visión purista de lo popular, que no reconoce en la cultura de masas sino formas de degradación y manipulación. Por el contrario, la cultura popular, en sus formas narrativas más arraigadas, como el cuento, el romance o la leyenda, ha sabido siempre articular lo trágico y lo festivo, la crueldad y la ternura, la muerte y la vida, en relatos que movilizan intensamente la afectividad de la gente (Martín-Barbero, 1987, p.244).

Esto significa que existe una conexión directa entre los relatos populares y el consumo mediático. La crónica roja al darle importancia a formas de escribir que ya eran comunes en muchos folletos y publicaciones generó una gran atracción en lectores que antes no leían periódicos o que no se sentían identificados con el lenguaje y los temas políticos de la prensa de esa época, que solo se preocupaba por sus propios intereses**.**

La forma en que se relatan historias de crímenes surge del placer que se encuentra en lo feo, en contar cosas que estimulan la imaginación de manera dañina y atraen a los consumidores debido a su capacidad para evocar emociones intensas y satisfacer una fascinación por lo impactante y lo prohibido.

Para Daria Forlenza (2023), la construcción social del miedo no es una emoción natural o espontánea, sino una idea históricamente situada. Desde los inicios del siglo XX, con la formación del Estado nación moderno en Europa, se instauró una lógica política que asoció la identidad nacional a una cultura homogénea, y a todo lo que no encajaba en esa identidad el extranjero, el forastero, el migrante se le asignó simbólicamente el lugar del peligro.

La autora plantea que, en este contexto, el miedo emerge como una herramienta política útil para definir quién pertenece y quién queda fuera del proyecto nacional. Este sentimiento no es individual, sino resultado de interacciones entre individuos, instituciones y discursos que promueven esta exclusión.

> En este contexto social, el concepto de miedo y su uso relacionado en las prácticas políticas ha servido a la mayoría en el poder en la larga era posmoderna. Es aceptable decir que los Estados modernos han construido una política orientada al uso del miedo social como herramienta para mantener y ampliar los privilegios de las élites y controlar a las masas (Forlenza, 2023, p. 67).

Para la autora la figura del enemigo simbólico son las personas que no encajan con la identidad nacional, como las minorías étnicas o los migrantes. Esta construcción ha generado una fuerte separación entre quienes tienen el poder y quienes son considerados diferentes. Las políticas para proteger las fronteras y reforzar la identidad nacional han aumentado esta distancia y han hecho crecer el nerviosismo en la sociedad, sobre todo después de las guerras mundiales.

En el contexto ecuatoriano, la desconfianza hacia las personas migrantes, especialmente hacia los venezolanos que llegaron al país con mayor afluencia entre el 2017 y 2019, ha sido alimentado en gran parte por la manera en que los medios de comunicación, y en particular la crónica roja, construyen sus relatos.

Cuando se repiten noticias que asocian a personas migrantes con delitos como robos o asesinatos, sin ofrecer más información de lo sucedido, se termina reforzando una imagen negativa que generaliza y estigmatiza a toda una población. Este tipo de cobertura no solo responde a la lógica del impacto mediático, sino que también moldea la forma en que los ecuatorianos perciben a un grupo en específico de refugiados.

Así, se va instalando un estereotipo común, donde el extranjero se convierte simbólicamente en una amenaza, no tanto por lo que realmente ocurre, sino por cómo se narra. Este fenómeno contribuye a la reproducción de actitudes xenofóbicas, dejando de lado la comprensión de las verdaderas causas del fenómeno migratorio.



Imagen 1: José Delgado entrevistando a venezolanos en situación de calle en la ciudad de Guayaquil

Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=-41ykcJrwfA

En cada país, el extranjero ocupa un lugar contradictorio en la forma en que los grupos construyen su identidad. No solo es visto como alguien que pasa, sino también como alguien que se queda; está cerca físicamente, pero distante simbólicamente, pues rara vez es reconocido como parte plena del grupo. Su diferencia cultural sirve como un contraste que permite al grupo reafirmar su propia identidad.

Al etiquetar a los extranjeros como "diferentes", la sociedad crea normas y actitudes que pueden generar rechazo hacia esas diferencias. "La categorización de los extranjeros como diferentes prepara el escenario para la construcción de una organización y comportamientos sociales que implican temor o interés contrario a las diferencias culturales" (Forlenza, 2023, p. 70).

Robert Castel (2004), explica que el miedo colectivo no es una emoción espontánea ni natural, sino una construcción social que surge de transformaciones profundas en la organización de la vida moderna, ya no es solo una reacción a un peligro inmediato, sino el resultado de un desajuste estructural: queremos seguridad total en un mundo donde el Estado no puede garantizarla sin comprometer la libertad.

Castel sostiene que "estar protegido no es un estado natural, sino una situación construida", lo que significa que la seguridad no existe por sí misma, sino que se va configurando a través de decisiones históricas, políticas e institucionales. En las sociedades tradicionales, la protección provenía de la pertenencia a grupos cercanos como la familia, los gremios o las parroquias.

Al igual que Beck, Castel comenta que cada persona tenía un lugar definido y contaba con redes de apoyo mutuo que garantizaban cierto grado de estabilidad y seguridad. A lo que llama "protecciones de proximidad", pero con la llegada de la modernidad, el individuo se fue separando de esas estructuras comunitarias y la autonomía personal aunque daba más libertad también era sinónimo de fragilidad.

Al desaparecer las antiguas formas de protección basadas en la cercanía, surgieron nuevas necesidades de seguridad, ahora sustentadas en instituciones más amplias como el Estado, el derecho y el trabajo asalariado que en la actualidad son una incertidumbre propia de la sociedad moderna.

> Una sociedad de individuos no sería, ya hablando con propiedad, una sociedad sino un estado de naturaleza, es decir, un estado sin ley, sin derecho, sin constitución política y sin instituciones sociales, presa de una competencia desenfrenada de los individuos entre sí y de la guerra de todos contra todos (Castel, 2004, p. 19).

El miedo colectivo en las sociedades modernas no surge porque haya más peligros, sino porque las formas de protección son más frágiles y complejas. La expectativa moderna de autonomía individual choca con la realidad de que, para vivir en sociedad, necesitamos seguridad pero frente al nivel de demanda es imposible asegurar a cada ciudadano.

A partir de esa insatisfacción la sociedad adopta lo que Castel llama un "sentimiento contemporáneo de inseguridad", que refiere a que pedimos al Estado más de lo que puede darnos sin volverse autoritario. Si protege demasiado, amenaza la libertad; si protege poco, deja al individuo solo frente al riesgo."Pero si se pretende un Estado de derecho, éste no puede sino defraudar esa búsqueda de protección total, pues la segu ridad total no es compatible con el respeto absoluto de las formas legales" (Castel, 2004, p. 31).

La crónica roja suele presentar la amenaza como algo externo: el delincuente, el pandillero, el extraño que puede hacernos daño. Sin embargo, Castel nos recuerda que el verdadero miedo viene desde adentro de la sociedad misma: a perder el trabajo, de sentirse solo, de no poder confiar en las instituciones.

El peligro no está solo en la calle, sino también en la propia vida cotidiana cada día hay una nueva noticia de violencia que refuerza la idea de que vivimos en un mundo peligroso. En países con mucha desigualdad y precariedad como el Ecuador el miedo que nos infunde la

crónica roja se convierte en un espectáculo diario que amplifica el temor colectivo y además le da forma, rostro y nacionalidad al enemigo que debe ser castigado, pero no nos invita a pensar por qué hay tanta violencia, ni qué condiciones sociales la producen.

> Estar protegido no es un estado natural. Es una situación construida, porque la inseguridad no es un imponderable que adviene de manera más o menos accidental, sino una dimensión consustancial a la coexistencia de los individuos en una sociedad moderna. Esta coexistencia con el prójimo es, sin ninguna duda, una oportunidad, aunque más no sea porque es necesaria para formar una sociedad (Castel, 2004, p. 21).

Castel y Forlenza coinciden en que el miedo no nace de forma espontánea, sino que se va construyendo dentro de la sociedad, a partir de historia, instituciones y símbolos compartidos. Es evidente que, con la llegada de la modernidad, la humanidad ha perdido las redes de protección antiguas como la familia grande, los oficios unidos por tradición o las comunidades cercanas.

Aunque seamos más libres e independientes, también somos más vulnerables porque ahora nuestra seguridad depende de instituciones que deciden quién forma parte del grupo y quién no: el extranjero, el migrante, el foráneo. Los medios refuerzan esta visión, presentando a los migrantes o refugiados como una amenaza para la sociedad.



Imagen 2: José Delgado entrevista a migrantes en la fila para la comida

Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=KZW5D9Dm6qU&t=548s

Fernando Carrión (2008) analiza la relación entre la violencia y los medios de comunicación en Ecuador y se demuestra que; estos han hecho de la violencia un tema central en su

programación. Esto ocurre porque buscan captar audiencias con noticias impactantes y sensacionalistas, lo que les ayuda a subir su rating. Esta estrategia no solo responde a la demanda del público, sino que también influye en la manera en que la gente percibe el delito en su entorno.

> En general, se cree que el aumento de la percepción de inseguridad e incluso de la violencia tiene relación directa con la función que cumplen los medios de comunicación cuando informan o forman opinión pública. También existe una importante demanda de la audiencia para informarse respecto al tema, tan es así que se observa –como contrapartida– el crecimiento de la cobertura noticiosa dedicada a estos temas y de los hechos cada vez más violentos, así como el mayor peso que se pone en un modelo penal sustentado en la potenciación del derecho de la víctima (mano dura) (Carrión, 2008, p. 7).

Por otra parte, Carrión señala que esta relación se vuelve irreversible porque se nutre de una demanda social constante. La audiencia, en su búsqueda por informarse y sentir una identificación con la victimización, contribuye a un ciclo en el que la producción de noticias violentas refuerza una cultura del pánico.

Este fenómeno se traduce en un populismo mediático que no solo exalta el relato de la víctima, sino que crea una espiral difícil de romper entre el miedo colectivo y la producción sensacionalista. Este populismo mediático se define como una estrategia informativa que prioriza la difusión de noticias violentas y sensacionalistas para captar audiencia y generar impacto social. “Gran parte de los medios de comunicación privilegian la información que proviene de la demanda de la población. Esto es, que en general los medios frente a la violencia difunden lo que la gente quiere ver, oír o leer; o sea que existe una política explícita y complaciente de rating” (Carrión, 2008, p. 10).

Carrión y Rincón coinciden en que los medios de comunicación no solo se limitan a informar sobre lo que ocurre, sino que también construyen la realidad a través de las historias que eligen contar. Según ambos autores, cómo vemos la violencia y la inseguridad no depende tanto de lo que realmente pasa, sino de cómo deciden mostrarlo, seleccionando, resaltando o exagerando ciertos aspectos para llamar la atención

Carrión explica que los medios están guiados por intereses comerciales, y por eso suelen enfocarse en la violencia: es un contenido que despierta interés y emociones fuertes, lo que

garantiza más audiencia. Al hacer esto, terminan influyendo en cómo nos sentimos respecto a la seguridad, muchas veces generando miedo excesivo por lo que vemos en las noticias.

> En general, vivimos en sociedades alta mente mediatizadas, al extremo que la frase acuñada "lo que no está en los medios no existe" se ha convertido en realidad. Omar Rincón define en su artículo que "la realidad es lo que percibimos que hemos vivido, sentido y experimentado. La realidad es, entonces, una producción comunicativa". Esto significa que la vivencia diaria –en tanto percepción– es la que construye la realidad; es decir, que se la produce socialmente a través de la comunicación (Carrión, 2008, p.8).

Por eso, cuando vemos noticias sobre violencia, no estamos viendo simplemente lo que ocurrió, sino una versión armada especialmente para nosotros. Esta forma de contar las cosas afecta no solo nuestra opinión, sino también las decisiones que tomamos como sociedad, incluidas las políticas públicas relacionadas con la seguridad.

Los noticieros han incrementado la presencia de crónica roja en su programación, utilizando un enfoque que resalta el protagonismo del crimen en el discurso informativo. Este tipo de contenido ha desplazado la cobertura de otras áreas como la política, el deporte, la cultura y la economía, reforzando la percepción de inseguridad en la audiencia.



Imagen 3: Difusión de boletín de persona desaparecida en Guayaquil

Fuente https://www.youtube.com/watch?v=aTdYKBZpHzA&t=93s

Carrión identifica cuatro componentes clave que estructuran el populismo mediático, los cuales explican cómo los medios de comunicación construyen la percepción de la violencia y la inseguridad

1. Exaltación del hecho violento, donde los medios sobrerrepresentan la delincuencia y la espectacularizan.
2. Narrativa centrada en la víctima, reforzando la percepción de vulnerabilidad y la necesidad de castigo.
3. Estigmatización del victimario, asociando la criminalidad con sectores populares y marginales.
4. Legitimación del castigo extremo, promoviendo políticas represivas como solución a la inseguridad.

Este fenómeno no es neutral, sino que está influenciado por las clases dominantes, dueñas de los principales medios de comunicación. A través de la crónica roja, estas elites moldean la percepción pública de la inseguridad, presentando la violencia como un problema que requiere respuestas punitivas. De esta forma, se legitiman políticas de "mano dura" y se refuerza el control social en beneficio de intereses políticos y económicos.

> Las llamadas marchas blancas y la formación de los grupos temáticos por delitos (género, accidentes de tránsito, secuestro, niños, derechos humanos) presionan por el derecho de las víctimas al castigo, siempre subvalorando a los victimarios que son prácticamente negados, con lo cual asumen un discurso polifónico que viene de la realidad pero que regresa a ella, en unos casos, como agenda pública y en otros, como agenda política, no solo desde las políticas públicas sino también desde la búsqueda de réditos electorales (Carrión, 2008, p.11).

Carrión señala que este enfoque mediático contribuye a la criminalización de sectores marginales, ya que el relato de la víctima se enfatiza mientras que el victimario es invisibilizado o presentado como una amenaza absoluta.

Las clases dominantes suelen referirse a la crónica roja con términos despectivos como "prensa amarilla" o "contenido morboso", considerándola una forma de periodismo sensacionalista y de baja calidad. La presentan como parte de la "baja cultura" o "cultura popular", consumida por sectores con menos educación o criterio, y en muchos casos la critican por apelar al morbo y a la emoción antes que a la razón.

Para el Instituto de Investigación y Desarrollo en la Prevención de la Violencia y Promoción de la Convivencia Social (1998), los sectores elitistas y académicos suelen ver la crónica roja como un tipo de periodismo racista, sexista, poco serio, subjetivo, que usa un lenguaje malo y que aprovecha los instintos más bajos de la gente, es decir todo lo opuesto a un buen ejercicio con ética y privacidad hacia las víctimas y victimarios.

Este rechazo no solo se debe a cómo se escribe; con un estilo fuerte y usando un lenguaje coloquial, sino también a que representa una forma de contar las cosas que viene del pueblo, algo que no encaja con los estilos que usan los medios "serios". A los sectores hegemónicos les incomoda que este tipo de crónica se venda tanto y funcione tan eficazmente, al punto de contar con viralidad en prensa escrita y redes sociales.



Imagen 4: Sobrenombres de sicarios en el Ecuador- "Chuky"
Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=FR6_cMOsng8&t=343s

Estos relatos son mal vistos porque desafían las normas clásicas de objetividad, lenguaje formal y racionalidad periodística, sin dejar de ser un espacio legítimo donde los sectores populares se reconocen y se narran con su propia voz, representando un espacio social más conectado con la gente común que la prensa tradicional, muchas veces alejada y elitista frente a los problemas reales de la comunidad.

> Maquillada con los mismos colores de la gente, desenmascarada y sin mucho que perder, en la ética de la crónica roja desaparecen los límites entre fantasía y realidad, grotesco y visualmente permitido, rumor y noticia. Pero aparecen, también, los lazos que la validan como instrumento social: una concurrencia de valores que la acercan a los

> principios primigenios de la prensa, concebida como una posibilidad de encuentro en el que los pueblos se descubren y reconocen (CISALVA, 1998, p. 59).

Este género destaca no solo por lo que muestra, sino de cómo lo cuenta: usando frases populares propias de cada región, exageraciones, refranes, humor negro, onomatopeyas y mucho dramatismo, este estilo es muy cercano al lenguaje de la calle.

Es por este tipo de lenguaje que muchas personas de sectores populares se sienten reflejadas en estas historias, ya que no solo muestran lo que ocurre en sus barrios, sino que también utilizan su manera de hablar. Al escuchar en las noticias expresiones que les resultan familiares, sienten que esas narrativas hablan desde su realidad y con su voz.

Fernando Checa (2003) asegura que el diario *El Extra* tiene un estilo muy simple y llamativo, que usa sangre y escándalos para vender más. Aunque critica su lenguaje vulgar y lo llama "pedestre", también reconoce que conecta bien con la gente común. Piensa que, aunque muestra cosas feas y exageradas, sirve para que los sectores populares se vean reflejados, aunque a veces eso refuerce estigmas.





Imagen 5 y 6: Portadas Diario Extra con humor negro

Fuente imagen 5: https://www.facebook.com/share/p/1LU1L1AGD5/

Fuente imagen 6: https://x.com/DiarioExtraEc/status/1311999654201040896

El Instituto de Investigación y Desarrollo en la Prevención de la Violencia y Promoción de la Convivencia Social define a la prensa tradicional como "crónica blanca" aquella que usa palabras más formales y que la gente lee dos veces para poder entender, que evita mostrar imágenes o temas fuertes y busca parecer profesional.

Pero la realidad es que esta forma de informar no refleja lo que sienten las personas que viven situaciones difíciles todos los días. Por eso, aunque se vea como más "correcta", no es de gran relevancia para la gente común.

Se explica que la crónica roja ha sido muy criticada por algunos académicos y periodistas, que la ven como vulgar o exagerada. Sin embargo, su estilo narrativo con emoción, ritmo y lenguaje cercano fue una propuesta acertada para contar historias que inspiren, como reconciliaciones o soluciones pacíficas. Así nació la sección "*Mejor hablemos"* en el diario *El Caleño*, de Cali donde se usa el mismo estilo de la crónica roja, pero con mensajes que promueven la paz y la convivencia.

> Acostumbrados al ejercicio regular de un periodismo ávido de "emociones fuertes" y eventos "calientes", la reportería de conflictos resueltos sin violencia parecía en un principio insulsa, poco interesante para los comunicadores. Las buenas historias son chismes de última hora y, por supuesto, terminan mal. Como si fuera poco, a los protagonistas de estas historias tampoco les parecía relevante contar un hecho que terminó bien, porque para la gente la violencia es de dominio público, pero la convivencia pacífica corresponde a lo privado (CISALVA, 1998, p. 61).

La crónica roja en cambio, es un género periódstico que se consume de manera masiva porque se ocupa de los conflictos cotidianos como por ejemplo asaltos exprés en el transporte público, microtráfico de drogas en barrios populares, casos de violencia intrafamiliar, hurtos menores en mercados y centros comerciales, enfrentamientos entre vecinos por invasión de terrenos o ruidos molestos, extorsiones a pequeños negocios, presencia de pandillas juveniles en zonas periféricas, feminicidios que no llegan a la agenda nacional, agresiones entre conductores conocidas como sicarios del volante, y disturbios generados por personas bajo efectos de drogas en espacios públicos.

Estos conflictos a menudo no son parte de los temas "serios" de la academia y del propio periodismo, pero a pesar de ello, atrae y seduce a los lectores por su capacidad de contar

historias reales y emocionales. Así que, aunque la desprecian culturalmente, también la promueven como herramienta de control social.

Fernando Checa (2003) analiza el fenómeno de la crónica roja en Ecuador, tomando como caso al diario Extra. Describe que este tipo de periodismo, al centrarse en la violencia y el morbo, contribuye a la estigmatización de los sectores populares, presentándolos como los principales actores de la criminalidad.

> Los medios, al construir ver da des sobre diversos ámbitos humanos (violencia, delincuencia, pobreza, homosexualidad, prostitución, política, economía, etc.), están construyendo poder, ese que en la perspectiva Foucaultiana penetra profundamente trabajando los cuerpos y los comportamientos, creando deseo, provocando placer y, sobre todo, produciendo saber. Al delincuentizar y victimizar, al resaltar lo sórdido de la pobreza y ocultar sus ángulos positivos (Checa, 2003, p.132).

Checa aborda el concepto de "visibilidad popular" en el contexto de la crónica roja y el periodismo sensacionalista en Ecuador, particularmente con respecto al diario *El Extra*, afirmando que este medio está asociado a la forma incorrecta de representar a los sectores populares, especialmente a aquellos asociados con la violencia o la criminalidad.

Es decir, a través de la crónica roja, los medios dan visibilidad a la realidad de las clases bajas, pero lo hacen de manera distorsionada, enfocándose en los aspectos más negativos de estas comunidades. "Si bien la «voz popular» es protagonista permanente en estas páginas, suele ser filtrada, refundacionalizada y distorsionada por los criterios y prácticas periodísticas centradas solo en el drama, en la truculencia y en la solución violenta de los conflictos" (Checa, 2003, p.57).



Imagen 7: Titular con dialecto Guayaquileño

Fuente: https://youtu.be/29QJ-ul81i8?si=5sqr5iV55LXELqYQ

Checa menciona la violencia simbólica de Bourdieu (1979) en la cual los medios de comunicación ejercen una forma de poder, que consiste en imponer ciertos significados o formas de entender la realidad. Estos significados no son neutrales, aunque se presentan como si fueran verdades universales y correctas.

Este proceso hace que las personas adopten ciertas ideas y comportamientos como si fueran naturales o necesarios, sin darse cuenta de que han sido influenciadas. Así, se crean formas de pensar y actuar o hábitos que se repiten y ayudan a sostener el sistema de dominación ya existente.

La sintaxis popular en la crónica roja es la forma en que este tipo de noticias están escritas para que conecten con la gente común. Usa un estilo directo, dramático, lleno de emociones fuertes y frases llamativas, como las que uno podría escuchar en la calle o en conversaciones cotidianas.

Esta forma de escribir tiene dos caras: por un lado, critica y se burla de las normas y valores de los poderosos, por otro lado, también puede mostrar a los sectores populares de forma negativa o exagerada, haciendo que parezcan siempre relacionados con lo violento, lo feo o lo escandaloso. Entonces, aunque este tipo de crónica puede parecer que está del lado del pueblo, muchas veces termina reforzando estereotipos y dejando mal a la gente de los barrios populares.

En consecuencia, esta manera de informar dificulta la comprensión de las causas profundas de los conflictos sociales y refuerza percepciones desfavorables sobre quienes viven en estas condiciones, sin darles la posibilidad de ser vistos desde una perspectiva más completa y humana.

En el contexto ecuatoriano Jenny Pontón (2008) ha abordado la crónica roja en los medios, señalando que su difusión excesiva distorsiona la percepción social de la seguridad ciudadana, destacando cómo la espectacularización mediática de la violencia, impulsada por la lógica comercial y la búsqueda de audiencia, genera una representación exagerada de la criminalidad.

> En este sentido, la lógica con la que funcionan estas empresas en el Ecuador busca una programación que reduzca los costos de operación al mínimo, que requiera poco personal y que obtenga un máximo de publicidad; de ahí que la programación (televisión

> y radio) o diagramación (prensa) se organiza de acuerdo con el pautaje de los auspiciantes. De esta manera, lo que no se pauta sale del aire o de la página y deja de ser difundido, y viceversa; es decir, lo que más se transmite es siempre lo más vendido, como sucede con la crónica roja (Pontón, 2008, p. 73).

En nuestra realidad los medios de comunicación como: la televisión, la radio y la prensa, funcionan principalmente pensando en una industria cultural y en el caso de la crónica roja venden miedos e inseguridad creando una sensación de desesperación. Además, señala que la relación entre los medios y la publicidad contribuye a esta distorsión, ya que se priorizan contenidos grotescos para atraer anunciantes, sin considerar las consecuencias sociales de esta estrategia

José Sánchez- Parga (1997), analiza cómo la crónica roja ha pasado de ser un género marginal para convertirse en un componente central de los medios, debido a su capacidad para atraer audiencia mediante la exposición de violencia y morbo, esta transformación responde a una lógica comercial que prioriza las ganancias económicas por encima de la responsabilidad ética, lo que lleva a una sobreexposición de contenidos sensacionalistas.

Esta práctica no solo banaliza la violencia, sino que también insensibiliza al público, distorsiona la percepción social de la realidad y refuerza estereotipos y miedos colectivos, afectando así la forma en que se entiende la violencia en la sociedad. “Escenas tan sanguinarias tienen, sin duda, el efecto de llamar la atención, de alarmar las conciencias y de invitar a una ulterior y más información los medios de comunicación, ni menos aún los telespectadores y lectores, emprenderán un seguimiento informativo de tales noticias” (Sánchez-Parga, 1997, p.4).

El negocio informativo basado en la violencia, la crueldad y el horror ha impulsado no solo el consumo, sino también la reproducción de estos contenidos. Hoy en día, aunque muchas veces pase inadvertido o no se reconozca conscientemente, numerosos crímenes y actos atroces se cometen con el propósito explícito de ser difundidos. Esta dinámica responde a una especie de “tiranía mediática”, según la cual lo que no se muestra carece de visibilidad, y solo aquello extremadamente impactante o escalofriante logra trascender, convirtiéndose en noticia.

> A más miedos, más cuentos mediáticos del miedo: más publicaciones, más historias, más sensacionalismo, más individuo, más estigmatización, menos investigación, menos democracia. Ante esta tendencia del mercado, la política y los medios de comunicación

> buscan estrategias preventivas, de formación y participación ciudadana, de incidencia de la sociedad civil, de trabajo en campos como la educación y la cultura, de reforma a las instituciones del Estado encargadas del tema, de lucha contra la corrupción y la impunidad, de otras versiones de los cuentos mediáticos (Rincón, 2008, p. 35).

El criterio de los medios privilegia lo más sangriento, lo más chocante, porque eso es lo que se difunde y se consume. Así, se instala la idea de que aparecer en los medios equivale a "aparezco, luego existo", incluso si eso implica hacerlo a través de actos cubiertos de sangre, ya sea propia o ajena.

> Es precisamente este consumo de sangre, dolor y miedo lo que, a la larga, más que las sensibilidades, insensibiliza las conciencias. Y aquí interviene un factor adicional de inmoralidad, ya que en la tupida jungla mediática de la violencia moderna ya no se sabe o, lo que es peor, ya poco importa, quiénes son los buenos y quiénes los malos (Sánchez-Parga, 1997, p.7).

En la actualidad la crónica roja se ve manchada por los adjetivos de sangre, muerte y crimen banalizados a un sector social específico, que a menudo se la considera sensacionalista y de mala reputación. Este tipo de periodismo ha sido criticado por su enfoque en el morbo y la tragedia, lo que puede llevar a una percepción negativa entre quienes valoran un periodismo más ‘‘serio’’ o ‘‘responsable’’.

A pesar de estas críticas, la crónica roja ha logrado democratizar el acceso a la información y ha incluido a sectores de la sociedad que tradicionalmente no se sentían representados en los medios de comunicación.

Germán Rey (2012) desarrolla el concepto de "cuerpo del delito" y afirma que va más allá de la mera existencia física de las víctimas o de los resultados directos de un acto criminal. En su análisis, el "cuerpo" se concibe como un elemento simbólico y narrativo a través del cual se articulan diversas representaciones de la inseguridad.

El cuerpo no es solo la víctima física de la violencia, sino que se convierte en un mensaje visual y simbólico. A través de él, se expresan significados profundos relacionados con el dolor, la pérdida de humanidad y la construcción de una narrativa mediática en torno al crimen.

> […] En muchas imágenes los cuerpos son conducidos envueltos en bolsas negras de polietileno, ocultando su identidad. Mientras los cuerpos de las víctimas se ocultan a

> pesar de ser mostrados, las de los supuestos victimarios —los pandilleros— están cubiertos de figuras, signos y lemas que combinan los símbolos de la muerte con signos melodramáticos y sexuales, motivos de pertenencia y gestos agresivos (Rey, 2005, p. 57).

Rey señala que la crónica roja del pasado representaba una forma muy distinta de narrar el delito porque surgía en sociedades más pequeñas, donde las ciudades eran más abarcables y los crímenes solían percibirse como hechos excepcionales que alteraban la monotonía.

En ese contexto, el periodista desempeñaba un rol de detective: recorría las calles, investigaba, hablaba con testigos y componía relatos extensos que daban importancia a los detalles la historia de la víctima desde la verdad.

Este tipo de periodismo ha ido desapareciendo debido a profundos cambios en la vida urbana, la estructura social y las formas de trabajar en los medios. Las ciudades se han vuelto más grandes, dispersas y difíciles de conocer de cerca, lo que ha debilitado esos vínculos cercanos con los barrios y sus habitantes.

Antes, los periodistas podían caminar por las calles, hablar con vecinos y construir historias ricas en detalles; hoy, gran parte de la información sobre el crimen viene directamente de instituciones como la policía o el sistema judicial, lo que ha hecho que los periodistas dependan cada vez más de versiones oficiales para contar lo que sucede.

> […] La excepcionalidad del acontecimiento permitía que se compusiera un relato extendido, donde los indicios, el pasado, la situación de la víctima, los motivos del delito o la descripción interior del victimario eran importantes. En la ciudad, en cambio, la baranda desapareció y el trabajo de campo se fue disminuyendo paulatinamente porque la información se atiene a la formalización del delito, es decir, al denso engranaje de la investigación criminal, mediada por instituciones como las fiscalías, los jueces, los organismos de seguridad o la policía (Rey, 2005, p. 28).

La crónica roja representa el ‘‘lado oscuro’’ del periodismo. Un género marginado y estigmatizado debido al dominio masculino en los contenidos, estilos y relatos de los medios, al igual que una figura provocadora, llama la atención y despierta interés en el público, ya que genera emociones y, con ello, atrae lectores.

Su estilo narrativo es cercano al habla cotidiana y tiene un tono dramático, lo cual refleja formas tradicionales de contar historias en las culturas populares. Este tipo de periodismo, más emocional y directo, se basa precisamente en eso: en provocar una reacción en las personas y en narrar los hechos de manera que resulten cercanos y comprensibles para todos.

Para Paulina Brunetti (2008), la crónica roja surge como una evolución del periodismo policial, que históricamente se centraba en sucesos relacionados con la ilegalidad, como crímenes y robos, esta narrativa atrajo al público lector desde sus inicios, al presentar historias impactantes y sangrientas que comenzaron a publicarse en la prensa gráfica desde finales del siglo XIX.

Estas crónicas fueron altamente populares entre los lectores debido a su capacidad de despertar emociones intensas y una fascinación morbosa. Sin embargo, también fueron objeto de críticas desde sectores intelectuales y periodísticos, señalando su carácter sensacionalista y su supuesta influencia en la sociedad.



Imagen 8: Boletín antiguo de crónica roja con dibujos explícitos
Fuente: https://disenoensintesisojs.xoc.uam.mx/

Según Rey, la crónica roja no solo informaba, sino que también competía con los rumores que circulaban en la calle y se valía de la oralidad para construir sus historias. Era una manera de "contar la ciudad" a través de lo inusual y lo impactante.

Se enfocaba en detalles como el lugar del crimen, cómo estaban los objetos alrededor, o el estado emocional de las personas involucradas. Todo esto convertía el relato en algo más que una noticia: era un testimonio que buscaba explicar el sufrimiento humano que había detrás del hecho violento.

En cambio, Brunetti destaca que estas narrativas se apoyan en tradiciones populares, presentando rasgos estilísticos como la exageración, descripciones gráficas y un tono melodramático. Además, observa que la crónica roja ha evolucionado con el tiempo, pero su esencia de cautivar al lector mediante el impacto emocional sigue vigente con sucesos diversos y controversiales.

> Esto es, un estilo o manera de hacer que en el caso de la crónica roja se remonta a una añeja matriz narrativa. Escenas criminales y sangrientas se desarrollaron en narrativas que han ejercido una profunda atracción en los públicos lectores de todos los tiempos. Impresos populares gestados ya desde el siglo XVI, contando historias de crímenes abominables, generaron impresos que, mucho antes del surgimiento de la crónica roja, concitaron el interés de un numeroso lectorado (Brunetti, 2011, p.8).



El Magistrado del Primer Juzgado del Crimen de Calama, señor R
Villegas, observa el cadáver, cuyo rostro está desfigurado, al pare
acción de zorros y pericotes, que abun dan en el lugar. Lo acomp
de Investigaciones de Chuquicamata, señor Luis Aceituno

Aún no identifican cadáver de
asesinada cerca de Chuquica

Imagen 9: Reportaje de periódico antiguo con cuerpos reales
Fuente: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_

En América Latina este tipo de narración siempre ha encontrado sus historias, argumentos y personajes en las emociones y vivencias de la gente. Investigaciones de los años ochenta realizadas por: Guillermo Sunkel, Beatriz Sarlo, Oscar Landi, Hugo Quevedo y Jesús Martín-Barbero, entre otros, explicaron que el sensacionalismo tomó maneras de contar historias de crímenes que venían de las costumbres populares.

Rey señala que los medios de comunicación tienden a recurrir a narrativas emocionales y sensacionalistas, enfatizando el suspenso, el dramatismo y la espectacularidad del crimen, donde se construyen relatos que apelan a la tensión con un efecto inmediato de conmoción y la noticia se queda en la memoria colectiva. “Una particularidad de la representación del crimen es su uso de estrategias narrativas como el suspenso, el énfasis en el perfil de los protagonistas, los tonos emocionales de lo narrado, la composición dramática del conflicto” (Rey, 2005, p. 24).

Para describir las crónicas de la violencia, Rey cita a Susana Rotcker (2000), quien expone que la violencia cotidiana en las ciudades latinoamericanas ya no es algo excepcional, sino una experiencia compartida que forma parte de la vida diaria. Como señala Rotker, el miedo ha dejado de ser una reacción puntual para convertirse en una forma constante de relacionarnos con el entorno, integrándose así en el paisaje urbano.

> Las crónicas de la violencia no organizan ningún sistema de coherencia; aún dándole la voz normalmente a los que no la tienen, no logran normalizarlos, apropiándoselos en el orden de la escritura y en el orden del pensamiento. Les dan voz y rostro, pero hacerlo no produce el cortocircuito que otros textos de este orden no convencional podrían sugerir. El espacio de la crónica es el del periodismo: su condición híbrida le permite tener un valor de autonomización en el sistema de representación, pero a la vez lleva la carga del espacio donde es publicada, es decir, el de la prensa como vehículo de intercambio y de identificación, constructor y difusor de discursos y simbolizaciones (Rotker, 2000, p. 195).

Omar Rincón (2010), reflexiona sobre la crónica roja como un género que no solo se limita a informar sobre crímenes y tragedias, sino que también toca fibras sensibles de la sociedad, plantea que la crónica roja se convierte en un espejo de la realidad social, donde se visibilizan las luchas y sufrimientos de los sectores populares. Este género, al contar historias de vida y muerte, amor y violencia, se convierte en un medio de comunicación que habla el mismo idioma que una gran parte de la población, facilitando su inclusión en el consumo cultural y favoreciendo el proceso de alfabetización.

Según Rincón este tipo de periodismo funciona como un reflejo de la condición social, mostrando las dificultades y padecimientos de los grupos menos favorecidos. Su estudio detalla que la nota roja, al narrar relatos de existencia y deceso, afecto y agresividad, se transforma en un canal comunicativo comprensible para un amplio segmento de la ciudadanía.

> La crónica roja no solo es un espectáculo de violencia y sufrimiento, sino una construcción simbólica que responde a las necesidades del mercado mediático. En su búsqueda por atraer la atención del público, los medios presentan una versión distorsionada de la realidad, donde el crimen, el drama y la muerte se convierten en un espectáculo que alimenta tanto el morbo como el miedo colectivo (Rincón, 2006, p.102).

La crónica roja., a través de su estilo narrativo y su enfoque en la realidad, se convierte en un vehículo de comunicación significativo en el contexto del periodismo actual y refleja las realidades de aquellos individuos que han sido etiquetados como una parte mala de la sociedad debido a su estatus social. “Los medios no solo informan, sino que también participan en la creación de una narrativa social que exagera las tensiones y los conflictos, presentando una visión del mundo en la que la violencia y el caos parecen ser lo dominante” (Rincón, 2010, p. 134).

1.3 Gramática de la crónica roja

Marco Lara-Klahr (2008), identifica en la crónica roja el uso de una gramática basada en el uso de verbos activos, por ejemplo: asesinar, atacar, capturar, desaparecer, detener, escapar, golpear, herir, incendiar, perseguir, robar, saquear, secuestrar. Esto provoca que, los lectores o televidentes experimenten un fuerte impacto emocional al leer estos verbos y sentir miedo, curiosidad e indignación por los sucesos.

Por otro lado, estos verbos ayudan a sensibilizar al público sobre problemas sociales y delictivos al presentar la realidad de manera cruda y directa. Sin embargo, la repetición de estos verbos también puede llevar a la desensibilización ante la violencia porque ya no se busca entender que provoca estos crímenes, sino mostrarla de forma dramática, como si fuera solo un espectáculo y no algo que tiene trasfondo.

> En una perspectiva democrática, unos periodistas así y unos medios que mantienen tal estado de cosas, son incapaces de cumplir con su parte de responsabilidad para que el ciudadano ejerza su derecho a la información, al producir y publicar noticias sin contexto, banales, reduccionistas, espectaculares, no necesariamente veraces, que refuerzan prejuicios y donde, en última instancia, según el maestro Felipe Pena de Oliveira: “La verdad acaba siendo olvidada, ofuscada por el panfleto y el drama. La ética termina siendo pisoteada por el maniqueísmo” (Lara-Klahr, 2008, p. 64).

Además, se destaca el uso de tono autoritario, este no solo se manifiesta en el contenido de lo que se dice, sino en cómo se dice: con certeza absoluta, sin espacio para la duda, y con una voz que impone juicio más que información empleando un lenguaje claro y fuerte, donde las acciones se presentan como directas e indiscutibles.

"La policía confirmó que el sospechoso es el autor del crimen", "El ataque fue premeditado", "Los ciudadanos deben estar alerta", "Es fundamental que la comunidad exija justicia inmediata", "El gobierno ha fallado en su deber de proteger a los ciudadanos", "Los criminales son extranjeros". Estas frases reflejan un tono autoritario: presentan los hechos como verdades indiscutibles, usan un lenguaje contundente sin espacio para otras versiones.

El autor señala que las imágenes sensoriales y la descripción de tallada del lugar de los hechos son una herramienta narrativa clave en la gramática de la crónica roja, utilizada para intensificar el impacto emocional de la noticia a través de descripciones visuales y auditivas que busca provocar una respuesta física o emocional intensa en el público, con esta descripción el público no solo conoce lo sucedido, sino que se traslada al lugar.

> Una de las escenas registrada por la cámara: "(…) una calle desierta, carreras, gritos, golpes, injurias, lamentos, silencios breves y perturbadores. Es el caso que en las redes del informante contactado por los periodistas ha caído una presa: un joven obeso, de gorra y vestir informal, que termina de espaldas sobre el pavimento frío, derribado por la 'madrina', la cual enseguida se le monta para seguir golpeándolo de modo que 'se anime' a confesar que es narcotraficante, porque además la ocasión mediática lo amerita" (Lara-Klahr, 2008, p. 62).

Estas imágenes no informan objetivamente, sino que escenifican la violencia como un espectáculo, donde cada detalle la cámara y lo que se enfoca, el micrófono, el cuerpo del detenido forma parte de una puesta en escena diseñada para conmover y legitimar ciertas versiones de los hechos. Así, lo sensorial no es neutral: es una retórica que reproduce la violencia bajo el disfraz de la noticia.

Lara-Klahr cita a Felipe Pena de Oliveira (2006), para señalar cómo esta gramática de la exageración el prejuicio y la espectacularización, erosiona el principio de verdad y pisotea la ética periodística, al transformar los hechos en teatro punitivo ante una audiencia sedienta de condenas. "En el periodismo no hay fibrosis, pues las heridas abiertas por la difamación no cicatrizan nunca" (Oliveira, 2006, p. 131).

Aguilar Rodríguez & Brito-Alvarado (2018), proponen que la espectacularización visual de la violencia y del miedo es la manera en que los medios de comunicación convierten la violencia y el temor en un espectáculo visual constante, lleno de imágenes impactantes, repetitivas y emocionalmente intensas que buscan atraer la atención del público. Este proceso no solo informa, sino que convierte el dolor en objeto de consumo, apelando al morbo y a la fascinación por lo grotesco.

Los autores explican que estas imágenes fotografías de cadáveres, sangre, cuerpos mutilados, rostros aterrorizados son usadas una y otra vez como noticias sensacionalistas y con mayor frecuencia en las redes sociales. Esto crea una "iconografía de la violencia", donde el horror se normaliza. Por ejemplo, en una portada de crónica roja donde se muestra a una víctima en primer plano, con *zoom* a la sangre o el gesto de dolor, lo visual se convierte en protagonista, más que la historia misma.

Las imágenes no solo ilustran la violencia, sino que son piezas centrales en la construcción simbólica del miedo. Su función es doble: por un lado, conmocionar emocionalmente al público; por otro, normalizar la violencia como algo cotidiano y aceptable. Esta repetición visual transforma la imagen violenta en un espectáculo que nos muestra cómo la violencia se utiliza para el entretenimiento.





Imagen 10 y 11: Portadas del diario Extra con titulares que reflejan el morbo de un asesinato

Fuente imagen 10: https://www.facebook.com/share/1AUtY1AS8Z/

Fuente imagen 11: https://www.facebook.com/share/18u7DispPU/

También se menciona el concepto de "pornografía visual": cuando la imagen ya no busca informar ni generar empatía, sino provocar un impacto inmediato, borrando la humanidad de la víctima. Así, el sujeto fotografiado deja de ser una persona y pasa a ser *una cosa*, un objeto de contemplación o lástima.

> Las fotografías sobre la violencia y el miedo, muchas veces, se encasillan en lo que se denomina como una 'pornografía visual' que termina por borrar al sujeto, despojándolo de su subjetividad, animalizándolo, convirtiéndolo en un objeto de contemplación, esta pérdida de subjetividad conlleva a la idea de que el ser humano es una cosa (Aguilar Rodríguez & Brito-Alvarado , 2018, p. 12).

Los autores mencionan a la iconografía barroca como una clave estética central en la representación mediática de la violencia, ya que la crónica roja expone una producción visual del dolor y la muerte a partir de las imágenes no solo muestran violencia, sino que lo hacen con una carga dramática, exagerada y teatral, muy similar al arte barroco clásico.

En este contexto, la iconografía barroca se caracteriza por el exceso visual, la teatralidad del sufrimiento, el encuadre dramático y la búsqueda de impacto emocional. Por ejemplo, una fotografía de un cadáver en primer plano, con sangre visible, gestos de dolor y un encuadre cuidadosamente elegido, no es solo un registro: es una puesta en escena que busca conmover, impactar y atraer la mirada del espectador. Esta estética convierte el horror en espectáculo, y al cuerpo en objeto de contemplación.

Los autores señalan que cuando los medios muestran la violencia de cierta manera, le quitan la humanidad a las personas que aparecen en esas imágenes y las tratan como simples objetos o espectáculo. En lugar de ayudarnos a entender lo que está pasando, convierten la violencia en algo que se consume fácilmente, como una imagen más del día a día.

Esa forma tan dramática y excesiva de presentar la realidad lo que llaman una solo aumenta el miedo, sino que lo hace ver bonito o aceptable. Así, la violencia se vuelve parte de lo normal. Además, estas fotos suelen basarse en una visión equivocada o simplificada de realidades

complejas, como la vida en los barrios marginales o el mundo del crimen, y terminan vendiendo una versión distorsionada de lo que realmente ocurre.

> No se trata solamente del cadáver exhibido, sino, también del desdoblamiento del cuerpo. Hay un afán por la demostración de la nitidez de la imagen en el mejor encuadre. Se trata de mostrar la crudeza de la muerte: descamaciones, pieles secas, mutilaciones, una representación de las víctimas de la violencia en su expresión más desinhibida y así inscribir en ese discurso las miserias de su propio de la violencia de su propia realidad (Aguilar Rodríguez & Brito-Alvarado, 2018, p. 15).

Rossana Reguillo (2012), argumenta que la crónica roja en los medios no es una mera noche de hechos violentos, sino un mecanismo que construye y vende el miedo de forma casi ritual. En su análisis se desprende la idea de que lo que se presenta en estos relatos con imágenes de cuerpos mutilados, asesinatos a sangre fría y escenas impactantes. No solo informa, sino que se convierte en un lenguaje de la violencia que colapsa nuestros sistemas interpretativos.

Según la autora, estos relatos violentos cumplen dos funciones: exhiben hechos extremos que evidencian el colapso y el caos social, y también construyen un mensaje implícito de sometimiento y control. Al dar protagonismo a la violencia, las imágenes y narrativas la dramatizan y la transforman en un producto mediático que, al ser repetido, naturaliza la idea de que siempre estamos al borde de un peligro constante.

> Podemos entender la violencia como una acción, es decir un ejercicio, una operación, cuyo "objetivo" es imponer —o autoimponer— de manera intencional un daño a través de ciertas conductas y métodos que causan dolor sea este físico o psicológico. Asumiendo este tipo de definición es posible prever tres dimensiones elementales: la idea de la imposición —o auto imposición—, la intencionalidad en el acto y cualidad de lo violento y la no menos importante noción de causalidad (Reguillo, 2012, p. 36).

Reguillo resalta la función de la crónica roja en las sociedades violentas, describiéndola como un mecanismo ideológico. Lo que se vende no es solo la noticia de un acto violento, sino también la angustia que se apodera de la sociedad y que influye en la percepción colectiva, afectando a ciudadanos e instituciones en un ciclo en el que el temor impide el cambio social.

La violencia asociada al narcotráfico no se reduce a actos aislados de agresión, sino que forma parte de un sistema complejo que funciona como una "gramática del horror". La autora propone

entender esta violencia como un lenguaje específico, compuesto por códigos y rituales, cuyo propósito es generar miedo y desestabilizar la sociedad.

A través de este enfoque, se resalta cómo el narcotráfico utiliza la violencia no solo para intimidar, sino para comunicar poder y control, instalando una atmósfera de terror colectivo. "Narco y capitalismo hacen parte de una misma genealogía. Por ello sus repercusiones en los universos juveniles son, aunque diferenciales, afines: consumo-consumo suntuario, individualismo frente a comunitarismo, ambos son deudores del declive o debilitamiento del Estado" (Reguillo, 2012, p. 41).

El primer anclaje que identifica Reguillo para que la violencia se convierta en un producto comercializable se llama "vender riesgo" consiste en cómo la violencia se comercializa y exhibe de manera ritualizada, por ejemplo, al exponer el dolor de forma excesiva, se construye una narrativa que deja al espectador en un estado permanente de vulnerabilidad e indefensión.

El segundo anclaje es "el trabajo de la violencia", una metáfora que muestra cómo la violencia no es solo agresión, sino un lenguaje con reglas y significados propios. Cada acto violento forma parte de un sistema simbólico que busca borrar la individualidad y desvalorizar la vida. Lejos de ser caótica, la violencia está planificada: usa el terror, la destrucción y el miedo para imponer poder y generar sumisión.

> ¿Cómo pensar la frontera hoy al margen del trabajo de la violencia? En el caso del límite Estados Unidos-México, el tema desborda los asuntos meramente migratorios. Las armas, las drogas, la corrupción de las autoridades en ambos lados juegan un papel relevante, son anclajes empíricos en los que la violencia despliega su caligrafía más sofisticada. Sin el anclaje sociopolítico fronterizo —que escala hacia las relaciones clave entre Estados Unidos y las fronteras, y relaciones con América Latina— resulta imposible entender esas violencias que día a día, barrio a barrio, nota a nota, video a video, pueblan el espacio público en México (Reguillo, 2012, p. 43).

La crónica roja en Ecuador es un género que no solo informa sobre hechos delictivos y cotidianos, de manera particular de las clases más pobres, por medio de contar historias de manera más narrativa y emocional, conectando con el público a través de temas universales como el amor, la muerte desde el sensacionalismo.

Pierre Bourdieu (2000) define que el estilo sensacionalista, basado en descripciones exageradas, apela a los sentidos y emociones del lector, generando curiosidad y atracción y

ofrece entretenimiento al permitir la exploración de realidades extremas desde una distancia segura, mientras fomenta el análisis social. A pesar de las críticas de sectores intelectuales y periodísticos, su estilo persiste en popularidad.

> […] la sangre y el sexo, el drama y el crimen siempre se han vendido bien, y el reinado de los índices de audiencia tenía que hacer que ocuparan las portadas de los telediarios estos ingredientes que las ansias de respetabilidad impuestas por el modelo de prensa escrita seria habían hecho descartar o relegar a segundo término hasta ahora. Pero los sucesos son también elementos de distracción. Los prestidigitadores tienen un principio elemental, que consiste en llamar la atención sobre una cosa distinta de la que están haciendo (Bourdieu, 2000, p.22).

Por ejemplo, temas como la corrupción institucional, la desigualdad estructural, la falta de acceso a servicios básicos como salud o educación, el desempleo juvenil, la privatización de los servicios del estado, o la impunidad de altos funcionarios frente a casos de corrupción aparecen notas pequeñas o en espacios poco visibles.

En general, se tiende a restarle valor a la crónica roja dado a que posee el potencial de democratizar el acceso a la información, al ofrecer una plataforma a sectores marginados y tratar cuestiones que reflejan las experiencias de las mayorías. Los medios más reconocidos suelen enfocarse en temas de política y economía, mientras que cuestiones del día a día, derechos humanos y problemas sociales son vistas como menos importantes o incluso como asuntos femeninos.

Beatriz Sarlo (2006), sostiene que los medios de comunicación, tanto escritos como audiovisuales, han adoptado ciertos temas de moda que circulan repetidamente, reflejando y reforzando las preocupaciones de la gente. Esta repetición de temas puede indicar a veces la falta de noticias consideradas interesantes o la ausencia de ideas sobre lo que constituye una noticia relevante

> Antes de la prensa escrita, los grabados populares, que se vendían por centavos en muchos países de América Latina, representaban escenas de sangre, cuerpos acuchillados, hombres que arrastraban de los pelos a mujeres, asaltantes que se agazapaban en el claroscuro de una ochava con un cuchillo entre los dientes (Sarlo, 2006, p,1).

Sarlo destaca cómo la televisión ha seguido tradiciones centenarias en la representación de crímenes y violencia, utilizando imágenes de sangre y escenas dramáticas para captar la atención del público. Esta representación de la violencia en los medios contribuye a la construcción de una narrativa que puede influir en la percepción pública de la seguridad y el orden social.

En la actualidad es común aceptar como normales ciertas situaciones graves, como la violencia en algunos barrios o los ataques a turistas extranjeros. Como estos hechos aparecen seguido en los medios, se empieza a ver como algo habitual, como si no se pudiera hacer nada para cambiarlo. Incluso se llega a aceptar la presencia de grupos delictivos como parte del paisaje urbano.

Con el tiempo, la constante exposición a imágenes violentas en fotos o videos hace que las personas se acostumbren a ver ese tipo de contenido. Ya no sorprende ni impacta, y eso le quita gravedad al problema. Se vuelve algo rutinario, como parte del día a día.

1.4 Estéticas neobarrocas del periodismo

Omar Calabrese (1989), se refiere a lo neobarroco como un conjunto de características y principios que emergen en la producción cultural contemporánea, inspirándose en los rasgos del barroco del siglo XVII. Esta estética se distingue por su complejidad, fragmentación y una tendencia hacia la multiplicidad de formas y estilos.

Calabrese define el neobarroco como una categoría filosófica que se inserta en lo formal y que actúa como un criterio analítico basado en formas expresivas. Se caracteriza por la producción y recepción de detalles y fragmentos, donde el arte del pasado se convierte en un material contemporáneo que se reinterpreta y se fragmenta, creando nuevas combinaciones y significados.

> El neobarroco busca tensar los límites y transgredirlos. He ahí el principio de la experimentación, del collage, del pastiche, de lo alternativo como fuente primaria de una estética esencialmente de ruptura, contraria al centro hegemónico (Calabrese, 1989, p.34).

El neobarroco en los medios, según Rincón, se manifiesta en un tipo de periodismo y comunicación que abusa de la hipérbole, lo sensacionalista y el exceso visual para generar impacto en la audiencia. Este estilo, aunque criticado por su superficialidad y falta de

profundidad, refleja la demanda de una sociedad que busca constantemente estímulos emocionales y sensoriales, con un énfasis en lo efímero y lo espectacular.

Este enfoque neobarroco también puede entenderse como una respuesta al cambio de las formas tradicionales de comunicación, donde se prioriza la inmediatez y el sensacionalismo, un fenómeno cada vez más presente en las dinámicas mediáticas actuales.

> El neobarroco es una estética de la saturación, de lo desbordado, de lo excesivo. Los medios de comunicación, en su afán por captar la atención del espectador, recurren a la acumulación de imágenes, sonidos y emociones que buscan impactar, pero que al mismo tiempo se pierden en su propia redundancia. Esta forma de comunicación no busca la claridad ni la simplicidad, sino la complejidad, el exceso y la multiplicidad de sentidos que convierten la realidad en una experiencia sobrecargada (Calabrese, 1989, p. 52).

Rincón (2008) define el concepto de "neobarroco" como una estética que revive una actitud caracterizada por la preeminencia de lo no armónico y lo asimétrico. Este enfoque incluye valores como la repetición, la velocidad, el exceso, lo monstruoso y el efecto de estar en shock, impactando las certidumbres y hábitos del espectador. Así, el neobarroco se convierte en un marco para entender cómo se producen y comunican las narrativas en las culturas mediáticas contemporáneas.

Las narrativas periodísticas neobarrocas se caracterizan por su capacidad de mezclar lo real con lo fantástico, generando un impacto emocional en el público. Estas narrativas no solo informan, sino que también buscan provocar sensaciones y reflexiones, desdibujando las fronteras entre la realidad y la ficción. Además, se enfatiza que estas narrativas responden a una estética contemporánea que refleja la complejidad y el dinamismo de la sociedad actual.

A la gente le gusta el neobarroco por su complejidad y riqueza de detalles, que permiten explorar múltiples capas de significado en las obras. Su enfoque en la experimentación y la transgresión de límites tradicionales ofrece experiencias artísticas innovadoras y provocativas. Además, la intertextualidad y el pastiche crean un diálogo entre diferentes épocas y culturas, lo que resulta fascinante para quienes disfrutan de la diversidad en la expresión artística.

> El espectáculo es el modo privilegiado de la interpelación contemporánea, un modo que empobrece el mundo de la vida y de la significatividad esto indica cómo el estilo neobarroco impacta emocionalmente a las personas, afectando su percepción de la realidad y su conexión con el significado de la vida (Calabrese, 1989, p. 73).

El neobarroco en el periodismo se destaca por su capacidad para transformar la presentación y consumo de la información a través de un estilo narrativo innovador y fragmentado, que permite a los periodistas jugar con la estructura de las historias e incorporar elementos de ficción y múltiples voces. Este enfoque favorece la subjetividad y la emoción, humanizando los temas tratados y facilitando una conexión más profunda con los lectores.

Además, el uso de elementos visuales y gráficos crea presentaciones más atractivas, mientras que la interacción y participación del público a través de plataformas digitales enriquecen el diálogo en torno a los temas. En conjunto, el neobarroco refleja la complejidad y diversidad del mundo contemporáneo, ofreciendo una cobertura más rica y matizada de la realidad.

Rincón menciona que el neobarroco se manifiesta en la crónica roja a través de su enfoque en el escándalo, la violencia y lo monstruoso, buscando captar la atención del público mediante la exageración y el dramatismo. Este tipo de narrativa no solo informa sobre sucesos violentos, sino que también provoca una respuesta emocional intensa, reflejando las tensiones y preocupaciones de la sociedad contemporánea. Así, la crónica roja se convierte en un ejemplo claro de cómo el neobarroco influye en la forma en que se cuentan y perciben las historias en los medios.

La crónica roja, al ser un género periodístico que está muy bien posesionado en el periodismo, se encuentra dentro de las industrias culturales, incluso con la llegada de los *streaming* ha popularizado series y películas de asesinatos, secuestros, narcotráfico, lo que deviene en unas industrias del entretenimiento del crimen, una condición del capitalismo tardío.

Sayak Valencia (2010) ha adoptado una estética de la violencia extrema, a la que denomina *gore* cuya traducción en español se refiere a una estética o estilo que se caracteriza por la representación explícita de violencia extrema, sangre, mutilaciones y sufrimiento humano.

En el contexto teórico, el término *gore* se refiere a una estética y práctica cultural surgida en contextos de violencia extrema, particularmente en América Latina, que exhibe lo sangriento, lo macabro y lo grotesco como forma de representación y consumo. Este concepto trasciende lo meramente visual o cinematográfico para convertirse en un fenómeno social y simbólico, donde la violencia se convierte en un espectáculo del horror. En este sentido, el *gore* es también una expresión del capitalismo contemporáneo, que convierte la muerte y la degradación humana en mercancía.

Originada en el cine y la cultura popular, este término describe una forma de horror gráfico que no solo busca asustar, sino también impactar y desensibilizar al espectador mediante la exageración de escenas sangrientas y grotescas. Este estilo ha sido ampliamente utilizado en películas, series y medios de comunicación para crear sensaciones intensas y sensacionalistas.

> Entonces, con capitalismo gore nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de necro empoderamiento (Valencia, 2010, p.14).

Ulrich Beck (1998) piensa el miedo como un producto de la modernidad avanzada, donde los riesgos se vuelven complejos, invisibles y difíciles de controlar. Para él, el temor es parte de una condición social que escapa a nuestro dominio. En cambio, Valencia lo ve de otra manera: este sentimiento no es casual, sino una herramienta usada intencionalmente para dominar y controlar.

La crónica roja en Ecuador se mueve entre estas dos visiones. Por un lado, muestra un miedo claro y concreto como al delincuente de carne y hueso. Pero por otro, también convierte la violencia en espectáculo, usando imágenes fuertes y sangrientas que reflejan esa mercantilización del dolor que critica Valencia.

> Su poder es el poder del peligro que suprime todas las zonas protegidas y todas las diferenciaciones de la modernidad. Esta dinámica de un peligro que no respeta fronteras no depende del grado de contaminación ni del debate sobre las consecuencias de la misma. Más bien, sucede lo contrario: que toda medición siempre tiene lugar bajo la guillotina de los efectos globales de la contaminación (Beck, 1998, p. 11).

La violencia extrema que observamos hoy en día tiene una lógica y está vinculada a procesos que provienen del núcleo del neoliberalismo, la globalización y la política. Estas prácticas se ven como transgresoras porque muestran la fragilidad del cuerpo humano y su deshumanización, lo que sirve como una crítica al modelo de consumo excesivo.

Estas mismas prácticas también están integradas en el sistema capitalista, que, en muchos países, el crimen organizado ha llegado a ser un actor político fundamental, estos grupos criminales, en especial en América Latina juegan un papel importante en la economía porque

ayudan a traer dinero del extranjero, ofrecen trabajos e incluso contribuyen a la estabilidad económica.

Esto sucede más en países pobres, donde los gobiernos permiten que estos grupos operen debido a la falta de recursos. Además, en esos lugares, los grupos criminales suelen estar conectados con la corrupción de los políticos, lo que les permite mantener su poder y seguir funcionando sin ser detenidos.

Para Valencia el crear una forma de consumo basado en la exhibición de sufrimiento, dolor y muerte es una forma de explotación que no solo se alimenta de la mercantilización de la vida humana, sino que también hace del sufrimiento un espectáculo, en el cual la violencia se convierte en un producto que genera beneficios económicos.

Esta estética de lo gore se ha integrado en diversos aspectos de la cultura popular, desde los medios de comunicación hasta el cine y los videojuegos, normalizando la violencia y desensibilizando a la sociedad frente a la crueldad en donde los individuos son vistos como mercancías cuyo valor se determina por su capacidad de generar beneficios, incluso a costa de su dignidad y bienestar.

> […] Cuerpos concebidos como productos de intercambio que alteran y rompen las lógicas del proceso de producción del capital, ya que subvierten los términos de éste al sacar del juego la fase de producción de la mercancía, sustituyéndola por una mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas predatorias de violencia extrema como el secuestro 0 el asesinato por encargo (Valencia, 2010, p.17).

Esta visión crítica del capitalismo, según Valencia, es un reflejo de cómo el sistema económico ha transformado todo, incluso el sufrimiento humano, en algo que puede ser explotado, consumido y rentabilizado, en una lógica de violencia que se retroalimenta.

CAPÍTULO II

MARCO METODOLÓGICO

La presente investigación se estructura en dos etapas que permiten abordar el fenómeno de las estéticas neobarrocas en el periodismo ecuatoriano desde una perspectiva crítica y contextualizada. En la primera fase se realiza una revisión bibliográfica que aborda los conceptos de crónica roja, estéticas neobarrocas del periodismo, entre otros, con la finalidad de construir una esfera teórica para comprender cómo los estilos sensacionalistas y el *gore* se han integrado como prácticas periodísticas actuales. La influencia de estas estéticas se manifiesta en la forma en que los medios de comunicación presentan la información, apelando a lo sensacional, sangriento, monstruoso y emocional para captar la atención del público.

La segunda etapa se enfoca en el análisis cualitativo del discurso mediático, utilizando recursos audiovisuales para examinar los videos más virales del periodista José Delgado, publicados en sus canales digitales que poseen un alto nivel de consumo dentro del contexto ecuatoriano gracias a la cercanía con la cotidianidad ecuatoriana.

El periodista ha logrado un sólido crecimiento en su canal de YouTube, alcanzando las 129 mil suscripciones, lo que refleja una audiencia fiel y en constante expansión. Además, sus videos tienen un desempeño consistente, logrando en promedio alrededor de 10 mil visualizaciones por publicación. Este nivel de enganche demuestra no solo la calidad y relevancia de su contenido, sino también su capacidad para conectar con el público interesado en sus análisis y reportajes. https://www.youtube.com/@josedelgadotv8476

La página oficial de *José Delgado TV* en Facebook tiene 1 millón de seguidores y se especializa en videos cortos que son fáciles de consumir y compartir buscando resonar emocionalmente con la audiencia. Su estrategia se centra en crear videos llamativos que fomentan la interacción, lo que fortalece la comunidad en torno a la página y amplía su alcance. https://www.facebook.com/share/1AJ5epxjfz/.

Su perfil en Tik Tok *José Delgado Sin Fronteras* ha logrado una destacada presencia en acumulando más de 250 mil seguidores gracias a su estilo único de entrevistas. Su contenido se caracteriza por abordar temas cotidianos y sociales con un enfoque directo y sin filtros. https://www.tiktok.com/@josedelgadosinfronteras?is_from_webapp=1&sender_device=pc

Estas producciones han logrado captar la atención del público por su autenticidad y cercanía con la realidad social del país. Las frases y expresiones que aparecen en estos videos han sido adoptadas por la audiencia, quienes las utilizan en su vida cotidiana, reflejando así el impacto y la conexión que estos contenidos generan en el Ecuador.

La estrategia metodológica asumida es *El Extra: las marcas de la infamia* de Fernando Checa Montúfar (2003). En donde se aplicó el análisis de contenido para examinar la estructura, el lenguaje y los elementos visuales del diario *El Extra*, junto con un enfoque en el consumo cultural, que busca entender cómo los lectores interpretan y resignifican los contenidos.

Esta metodología, si bien está enfocada en la crónica roja de la prensa escrita, apunta a tejer nexos como el objeto de investigación de esta tesis, gracias al despliegue del análisis semántico, barroco y descriptivo de la crónica roja.

La sintaxis popular en la crónica roja es un recurso narrativo utilizado para conectar con los sectores populares a través de un lenguaje accesible y emocionalmente impactante. Checa explica cómo esta sintaxis se construye para captar la atención de los lectores y reforzar el sensacionalismo propio de este género periodístico.

Esta sintaxis se caracteriza por el uso de frases cortas y contundentes, titulares llamativos y un lenguaje accesible que busca generar una reacción inmediata en el lector. A través del dramatismo y la exageración, estos textos apelan a lo emocional, convirtiendo los sucesos en relatos intensos que capturan la atención del público.

El melodrama se vuelve un recurso clave para reforzar la espectacularidad del crimen y generar una conexión profunda con la audiencia ya que este tipo de periodismo tiende a visibilizar a los sectores populares desde una perspectiva estigmatizadora, presentándolos como víctimas o criminales y consolidando ciertos estereotipos sobre la pobreza y el delito.

La sintaxis popular en la crónica roja responde a intereses comerciales y construye imaginarios colectivos sobre la violencia y la vida en sectores marginales. Su estructura genera impacto y emociones e influye en la forma en que la sociedad percibe y entiende estas realidades.

Según Checa, el uso de imágenes impactantes, colores vibrantes y una estructura de portada llamativa en los periódicos sensacionalistas potencia la sintaxis popular. La fotografía de los

sucesos violentos, junto con un diseño gráfico agresivo, refuerzan la carga emocional y espectacular del contenido, atrayendo la mirada del público y garantizando la difusión masiva.

A través del melodrama y la sintaxis popular, la crónica roja también cumple una función de exorcismo simbólico de la violencia. Al presentar relatos dramáticos de crímenes, accidentes o injusticias, ofrece al público una manera de procesar la inseguridad social. La exposición repetida de estos acontecimientos contribuye a la construcción de un imaginario colectivo en el cual la violencia es visible y comentada, pero también interpretada bajo una lógica emocional.

En conjunto, estas dos etapas metodológicas para la investigación proporcionan una comprensión profunda del fenómeno de las estéticas neobarrocas en el periodismo ecuatoriano, permitiendo identificar las dinámicas de producción y consumo de las representaciones mediáticas de los sectores populares.

2.1 Objeto de estudio

El objeto de estudio de esta tesis se centra en analizar los videos virales del periodista ecuatoriano Delgado, los cuales han alcanzado una amplia difusión y se han transformado en memes dentro del imaginario ecuatoriano. Estos videos han logrado su popularidad por la presentación de personajes reales que generan identificación y proyección en la audiencia, estableciendo una conexión emocional y cultural profunda.

Asimismo, estos contenidos se distinguen por adoptar una estética neobarroca, marcada por elementos intensos como la sangre, la violencia y situaciones extremas, lo que impacta tanto la visión como las emociones del espectador y potencia su capacidad de volverse virales.

La elección de este objeto de estudio responde al interés por comprender cómo ciertos contenidos mediáticos logran captar la atención masiva y difundirse rápidamente en plataformas digitales, especialmente en un contexto sociocultural tan particular como el ecuatoriano.

Al analizar estos videos, se pretende identificar las características narrativas, visuales y estéticas que facilitan su éxito viral, así como explorar las dinámicas de consumo y los modos de apropiación cultural que se generan a partir de ellos.

Para la construcción del análisis de los videos virales presentados en la plataforma del periodista Delgado, se utilizará una matriz de análisis de elaboración propia, diseñada específicamente para destacar los elementos clave que contribuyen al éxito y contenido de cada video.

Esta matriz permitirá organizar las principales variables que influyen en la presentación y el impacto de la crónica roja para analizar cómo se construyen sus estéticas y narrativas en la actualidad y la relación entre violencia, comunicación y formas neobarrocas en el periodismo.

2.2 Matriz de análisis

IMAGEN	Las imágenes que sirven como un soporte visual para generar un mayor impacto entre la población en la crónica roja, ya que funcionan como un archivo de memoria, un registro visual que refuerza lo relatado, el impacto visual con portadas vibrantes y diseños agresivos, contribuyen a reforzar estas representaciones y asegurar la viralización del contenido.
CARACTERES	No solamente la tipografía, sino también el color de la letra, el tamaño de las letras, la extensión del texto y, sobre todo, el uso de signos de puntuación y lenguaje coloquial, juegan un papel importante en la construcción del mensaje.
N.º DE VISITAS	El número de visitas es interesante porque permite visualizar y contabilizar qué tan grande es el impacto y el interés que despierta un tema específico dentro de la crónica roja.
INTERPRETACIÓN	La interpretación forma parte de un conjunto comunicacional y de la antropología de la sociedad de la violencia, y resulta útil porque actúa como el puente entre la investigadora, la noticia y los lectores.
CONCLUSIÓN	En cuanto a la conclusión, se podrá observar si en los videos presentados existe o no una narrativa neobarroca en el periodismo.

Nota: Matriz de análisis de elaboración propia.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

3.1 José Delgado entre *Star* mediático y producto *mainstream*

José Enrique Delgado Nievecela, conocido como José Delgado, es un periodista ecuatoriano reconocido por su enfoque único en la crónica roja. Su estilo cercano y empático ha consolidado su lugar como una figura influyente dentro del periodismo popular en Ecuador, donde su trabajo ha dado voz a quienes enfrentan situaciones de exclusión social.

Nació el 14 de marzo de 1966 en Guayaquil. Aunque en sus inicios se inclinó por la medicina y la pedagogía, encontró su verdadera vocación en el periodismo cuando ingresó a la Facultad de Periodismo de la Universidad Laica Vicente Rocafuerte de Guayaquil.

Su carrera profesional comenzó en Teleamazonas, donde se destacó en la sección judicial y en programas como Primer Impacto. Desde entonces, ha trabajado por más de 35 años en el periodismo, especializándose en la crónica roja y social.

A lo largo de su trayectoria, ha sido presentador de programas emblemáticos como Ciudad Desnuda, En Carne Propia y Alerta Roja. Su estilo de periodismo vivencial le ha permitido conectar profundamente con la audiencia, mostrando realidades que muchos prefieren ignorar. A pesar de no pertenecer a la "generación digital", ha sabido adaptarse al mundo virtual a través de sus plataformas digitales. Su canal de YouTube, José Delgado TV, cuenta con más de 114 mil suscriptores, y su cuenta de TikTok, José Delgado Sin Fronteras, supera los 142 mil seguidores.

El 19 de febrero de 2024, recibió la Orden Nacional al Mérito en el grado de caballero, otorgada por el presidente Daniel Noboa, en reconocimiento a su contribución al periodismo ecuatoriano y su capacidad para retratar con empatía las realidades más crudas de la sociedad.

José Delgado ha logrado convertirse en una voz representativa de la sociedad ecuatoriana, reflejando sus alegrías y tristezas. Su estilo accesible y emocional, a diferencia del periodismo tradicional, ha facilitado su conexión con un público más amplio, incluyendo aquellos que no se sienten representados por los medios convencionales.

Su método de investigación se basa en la entrevista, lo que le permite generar cercanía y confianza con sus fuentes. Sus reportajes se han convertido en referentes culturales, los personajes reales con frases memorables han pasado a formar parte del imaginario colectivo ecuatoriano.

Delgado sigue siendo una figura clave en el periodismo ecuatoriano, destacándose por su autenticidad y cercanía, logrando influir en la percepción de la sociedad y promoviendo un sentido de comunidad y solidaridad

Estudiar su estilo periodístico es fundamental para comprender cómo los medios pueden influir en la percepción pública sobre temas sociales complejos. Además, su trayectoria plantea reflexiones sobre las tensiones entre la ética periodística, el impacto social y las dinámicas del espectáculo mediático. Su trabajo demuestra cómo un periodismo comprometido puede generar un impacto significativo en la sociedad, tanto a nivel cultural como político.

3.2 Análisis de Resultados

Tabla 1

IMAGEN	
CARACTERES	“Amor, comprensión y ternura”
N.º DE VISITAS	19 millones

INTERPRETACIÓN	Este video, el más reconocido en la trayectoria de José Delgado y publicado hace 14 años, ilustra una realidad alarmante: el incremento de la drogadicción en Ecuador, que se ha posicionado como uno de los países con los mayores índices de consumo en América Latina.[2] A pesar de su situación de consumo, los protagonistas del video los hermanos, Jaime y César, demuestran una notable capacidad para comunicarse con el periodista con expresiones desgarradoras que demuestran la falta de oportunidades que enfrentan por su condición social. Reconocen su condición de adictos y solicitan a su madre que no invierta dinero en tratamientos, manifestando que lo que realmente necesitan es "amor, comprensión y ternura". El enfoque de la noticia subraya la dura realidad de la drogadicción, recordándonos que quienes consumen drogas son seres humanos que han tomado decisiones erróneas, pero que también experimentan arrepentimiento y conviven con las consecuencias de sus elecciones.
CONCLUSIÓN	La estética del periodismo neobarroco en este video se evidencia a través de una representación impactante de la realidad de los protagonistas. Su vivienda, llena de basura y drogas, espacios completamente vacíos de muebles o bienes materiales solo se observan dos hamacas para cada uno, estas tomas reflejan un entorno desolador y descuidado. El enfoque del camarógrafo en las costillas de los hermanos y su apariencia descuidada subraya su vulnerabilidad y la pérdida de dignidad en el contexto de la drogadicción. Estas imágenes son el claro ejemplo de un periodismo neobarroco, que, al buscar generar empatía, puede desdibujar la gravedad de la situación.

[2] En Ecuador, el consumo de drogas es uno de los más altos de América Latina, con una incidencia de 51%; superior a la de Chile, Uruguay y Perú (Loor, Hidalgo, Macías, García y Scrich, 2018).

Tabla 2

IMAGEN	
CARACTERES	Harta demencia: Eliseo cumple su sueño
N.º DE VISITAS	1.3 millones
INTERPRETACIÓN	El vídeo aborda temas de superación personal y la búsqueda de sueños, a pesar de las adversidades en las que creció y se dio a conocer el protagonista es decir en las calles y con problemas de drogadicción. Eliseo, a través del apoyo de José Delgado pudo cumplir su sueño de pertenecer al GIR, aunque sea por un día, la narrativa destaca la importancia de la resiliencia y el apoyo de la comunidad en el proceso de cumplir deseos, enfatizando que, a pesar de las dificultades, es posible cambiar.
CONCLUSIÓN	Este video muestra que en el periodismo sí hay formas de contar historias que mezclan lo popular, lo emotivo y lo contradictorio, como lo hacen las narrativas neobarrocas. La historia de Eliseo es una muestra de esperanza para miles de jóvenes guayaquileños como él. La historia no solo habla del dolor, sino también de la posibilidad de transformación. A través de este enfoque, el periodismo no se limita a contar lo malo, sino que muestra también humanidad y comunidad, incluso en los lugares más olvidados. Esto refleja cómo lo neobarroco puede dar espacio a otras formas de contar lo que sentimos y vivimos.

Tabla 3

IMAGEN	
CARACTERES	Totalmente en un barrio peligroso de Guayaquil
N.º DE VISITAS	739 mil
INTERPRETACIÓN	El video muestra imágenes fuertes que reflejan con dureza las condiciones de vida en un barrio afectado por la violencia, la pobreza y la falta de oportunidades. A través de estas escenas, se transmite visualmente la crudeza del entorno: calles deterioradas, presencia de grupos armados y miradas de angustia que evidencian el temor diario. El uso de un arma blanca como mecanismo de defensa refleja una normalización de la violencia y una percepción constante de peligro, lo que muestra cómo la violencia se ha integrado en la vida cotidiana. Esta acción revela la inestabilidad emocional del individuo y su esfuerzo por sobrevivir en un entorno hostil, generando a su vez una reacción de temor en quienes lo observan.
CONCLUSIÓN	El video de José Delgado TV muestra la existencia de un periodismo neobarroco que utiliza escenas intensas y testimonios reales para retratar la vida en un barrio marcado por la pobreza y la violencia. En ese contexto, la presencia de un sujeto armado no solo ilustra una percepción constante de peligro, sino también una normalización de la violencia como parte de la cotidianidad.

Tabla 4

IMAGEN	
CARACTERES	Policías heridos saldo de la guerra
N.º DE VISITAS	11 mil
INTERPRETACIÓN	La situación de las fuerzas del orden en Ecuador es preocupante, como lo evidencian las estadísticas de oficiales heridos en la lucha contra el narcotráfico. Este video ilustra la dura realidad en la que los policías enfrentan restricciones en el uso de sus armas de fuego. Un oficial herido, mientras se encuentra en la camilla del hospital, destaca que los narcotraficantes están mejor preparados, equipados con armamento superior y recursos que superan a los de la Policía Nacional. Esta desventaja en armamento y uso de este coloca a las fuerzas del orden en una posición vulnerable, limitando su capacidad para defenderse de manera efectiva. Como consecuencia, los ciudadanos comunes también se ven desprotegidos ante la creciente inseguridad y la ola de violencia que afecta al país.
CONCLUSIÓN	Este video ilustra las estéticas del periodismo neobarroco al mostrar a un hombre herido en una camilla, quien, a pesar de ser parte de la fuerza pública, es presentado como un ser humano vulnerable, víctima de un ataque por delincuentes en una guerra contra el narcotráfico que

	parece insuperable. La tristeza e inconformidad de sus familiares ante la incapacidad del estado para permitir el uso de armas en defensa propia añade una carga emocional significativa. El deterioro del hospital público, con muchas personas heridas y enfermas, refuerza la crisis generalizada en el sistema de salud. Estos elementos visuales y narrativos no solo generan empatía, sino que también invitan a una reflexión crítica sobre la inseguridad y la impotencia que enfrentan tanto las fuerzas del orden como los ciudadanos, destacando la complejidad de la realidad social en Ecuador.

Tabla 5

IMAGEN	
CARACTERES	Balearon a ambulancia, 3 muertos y 3 heridos.
N.º DE VISITAS	3.3 mil
INTERPRETACIÓN	Este video ilustra un tipo de violencia que no respeta al personal de salud, reflejando una profunda crisis social. Los sicarios han llegado a un extremo en el que no dudan en eliminar a múltiples personas para cumplir sus objetivos. Los paramédicos, al intentar salvar la vida de un delincuente, se convierten en víctimas inocentes, evidenciando cómo la violencia permea la vida comunitaria. Desde una perspectiva antropológica, esta situación revela un entorno donde la violencia se ha normalizado como medio para resolver conflictos. La comunidad

	reconoce que es un sector peligroso, donde la lógica del poder se manifiesta a través de armas de fuego. Muchas personas resultan heridas, incluso cuando no eran el objetivo, lo que sugiere una deshumanización generalizada. La incapacidad de acceder a servicios de salud adecuados resalta la fragilidad de la infraestructura social y la falta de protección para los ciudadanos, exponiéndolos a un entorno donde la vida está constantemente amenazada.
CONCLUSIÓN	La presencia del periodismo neobarroco se manifiesta claramente en la cobertura de este incidente, donde José Delgado se acerca a la ambulancia chocada y el camarógrafo realiza un zoom en los impactos de bala y las manchas de sangre en el vehículo. Este enfoque visual no solo informa, sino que también busca provocar una respuesta emocional en la audiencia. Al documentar los vidrios rotos de la ambulancia y llevar al espectador al lugar de los hechos, se permite que la gente imagine la magnitud del suceso y lo recree en su mente. Este estilo de periodismo va más allá de la mera presentación de hechos; utiliza la estética y la dramatización para resaltar la brutalidad de la violencia en la sociedad. Al hacerlo, el periodismo neobarroco no solo informa, sino que también invita a la reflexión sobre la realidad social, enfatizando la urgencia de abordar estos problemas. En este sentido, se confirma que el periodismo neobarroco no solo existe, sino que desempeña un papel crucial en la representación de la complejidad de la violencia contemporánea.

Tabla 6

IMAGEN	
CARACTERES	Siete asfixiados y ningún detenido
N.º DE VISITAS	3.3 mil
INTERPRETACIÓN	Este video refleja la profunda falta de empatía que existe en la sociedad hacia las personas con adicciones. Un centro de rehabilitación sufrió un incendio causado por una fuga en un tanque de gas, y tanto los dueños del lugar como el personal encargado no solo omitieron su deber de auxiliar a los internos, sino que tampoco han asumido responsabilidad por las muertes o heridos generados por la negligencia de uno de sus trabajadores. La indiferencia ante esta tragedia revela cómo la sociedad muchas veces justifica el abandono y el maltrato hacia las personas drogadictas, bajo el prejuicio de que "no son buenos elementos sociales" y que, por lo tanto, su vida vale menos. Como si su muerte no importara porque "ya eran malas personas". Pero esto es falso. Muchas de estas personas están en centros de rehabilitación precisamente porque buscan una nueva oportunidad de vida. Sin embargo, son víctimas de estereotipos, discriminación y una violencia simbólica que las convierte en invisibles, ignorando su dignidad humana. Esta actitud colectiva muestra lo enferma que está la sociedad: capaz de justificar el dolor ajeno cuando se trata de quienes considera "desechables".

CONCLUSIÓN	Es evidente el periodismo neobarroco en este vídeo, especialmente cuando los medios exhiben escenas crudas y desbordadas como la vida de drogadictos en plena vía pública, sin censurar sus rostros ni sus actos. Mostrar cómo consumen drogas al aire libre, acompañado de imágenes explícitas de las sustancias, refleja esa estética hiperbólica, excesiva y cargada de dramatismo que caracteriza al neobarroquismo periodístico. Este tipo de cobertura no solo busca informar, sino impactar visual y emocionalmente al espectador, construyendo una narrativa donde lo grotesco, lo marginal y lo violento se convierten en espectáculo. En ese sentido, el periodismo neobarroco se afianza como un fenómeno comunicativo que utiliza la exageración y la crudeza para captar atención, muchas veces sin profundizar en las causas sociales o humanas detrás de esas imágenes

3.3 Discusión de resultados

Los resultados de esta investigación demuestran claramente la presencia del periodismo neobarroco en los videos analizados. El trabajo de José Delgado destaca por el uso de escenas reales y sin censura, incluyendo imágenes explícitas de consumo de drogas y armas blancas. Este estilo visual, cargado de sangre, exceso y dramatismo, coincide con las ideas de Beck (1998), quien argumenta que el miedo e incertidumbre se construyen socialmente a través de lo que vemos en los medios de comunicación y nos convierte en una "comunidad del miedo".

Las imágenes y narrativas empleadas en estos videos coinciden también con lo planteado por Valencia (2010), quien sostiene que la violencia es un producto comercial, esto queda evidenciado cuando se muestran escenas de adicción, rostros descubiertos, heridas abiertas o cuerpos desnutridos sin filtro alguno.

Estos recursos visuales no solo informan, sino que también espectacularizan el sufrimiento para generar impacto emocional, reforzando el consumo de estos relatos. Como señala Valencia, el dolor se convierte en mercancía mediática: se vende, se viraliza y se normaliza bajo la lógica del rating y el morbo televisivo.

El estilo periodístico neobarroco se manifiesta con intensidad en tomas y movimientos de cámara que destacan el morbo sobre los impactos de balas y manchas de sangre, tal como propuso Castel (2004). Esto demuestra que este tipo de periodismo no se limita a informar; busca impactar tanto visual como emocionalmente a la audiencia.

La exposición del dolor y la representación de la desesperanza contribuyen a hacer que los consumidores de noticias se sientan más vulnerables. Este aspecto se alinea con los estudios de Sánchez-Parga (1997), quien reconoce que, aunque se utilizan estéticas grotescas, este tipo de periodismo también tiene la capacidad de conectar emocionalmente con su audiencia.

Los elementos visuales, como viviendas deterioradas, basura acumulada, vestimenta rota reflejan una falta de dignidad, subrayando la pérdida de estatus social y la vulnerabilidad de los protagonistas. Reguillo (2012), identificaba que estas representaciones generan un estereotipo hacia las personas de diferente clase social o nacionalidad que se observa en la noticia.

El cuerpo de la víctima no solo sirve como prueba del crimen, sino que también se convierte en una imagen que transmite emociones, miedos y prejuicios sociales como expresaba Rey (2005) en "el cuerpo del delito", los medios usan estos cuerpos como imágenes repetitivas que forman parte de una narrativa visual común, mostrándolos una y otra vez para llamar la atención y generar impacto en la audiencia.

Estos resultados confirman que lo que dicen las teorías coincide con lo observado en la práctica: este tipo de periodismo neobarroco es clave para entender cómo se presenta la violencia en los medios en Ecuador.

La forma en que se cuentan estas historias no solo informa, sino que también toca emocionalmente a la audiencia, combinando miedo, esperanza y una mirada humana en contextos de crisis social.

Este género periodístico tiene implicaciones sociales importantes. Al recurrir a estrategias sensacionalistas, los medios no solo reflejan la realidad, sino que también participan activamente en su construcción. Es necesario debatir cuál es el rol de la comunicación y el periodismo ético en sociedades marcadas por la violencia y la desigualdad, ya que su forma de narrar afecta profundamente cómo entendemos y sentimos esos problemas.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES

La presente investigación ha permitido debatir la presencia de estéticas neobarrocas en los reportajes de José Delgado, identificando cómo su estilo periodístico refleja una narrativa cargada de exceso, dramatismo y crudeza. A través del análisis de sus recursos visuales y discursivos, se observa cómo construye una escenografía donde lo marginal y lo doloroso se vuelven centrales, transformando el sufrimiento en espectáculo y al público en testigo emocional.

Este enfoque pone en evidencia las dinámicas estructurales y la gramática del miedo propias de la crónica roja, y propias del neobarroquismo periodístico, ya que se demostró cómo este tipo de periodismo no solo representa la violencia, sino que también participa en su construcción mediática, entrelazando ética, función social y lógica comercial en un mismo espacio de tensión.

El estudio ha permitido reflexionar sobre las estéticas y narrativas neobarrocas como una praxis periodística presente en el trabajo de José Delgado. A través de recursos como testimonios íntimos, encuadres dramáticos y planos cercanos al dolor humano, sus reportajes priorizan el impacto emocional y visual por encima de la objetividad informativa.

La matriz de análisis desarrollada en esta investigación demostró ser una herramienta útil para identificar y organizar categorías clave como la espectacularización de la violencia, la estetización del sufrimiento y la construcción del otro marginal. Estas dimensiones se encontraron tanto en lo visual a través de imágenes de cuerpos vulnerables, barrios empobrecidos o escenas sangrientas como en lo narrativo mediante testimonios que resaltan el dolor y la exclusión social.

El análisis profundo de los discursos permitió identificar que los reportajes de Delgado no solo muestran una violencia espectacularizada, sino también una estética dual donde conviven lo sensacional y lo humano. La imagen del cuerpo sufriente, el uso del zoom sobre la sangre, o los planos que documentan la decadencia institucional, no solo provocan conmoción, sino también compasión y, en ocasiones, esperanza.

En síntesis, esta investigación demuestra que las estéticas y narrativas neobarrocas, lejos de ser solo una técnica audiovisual, constituyen un dispositivo ideológico que articula dolor, dramatismo y proximidad emocional con fines informativos y afectivos. La obra periodística de José Delgado encarna esta tensión entre denuncia y espectáculo, entre humanidad y morbo, construyendo relatos donde el exceso, el sufrimiento y la esperanza conviven como pilares de una crónica roja que interpela al Ecuador. Esto nos invita a repensar la importancia del periodismo popular y neobarroco, que le da voz a una sociedad marcada por la desigualdad, la violencia y el olvido institucional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Aguilar Rodríguez W & Brito-Alvarado L. (2018). Construyendo miedos: imaginarios y narrativas mediáticas de la violencia. *Questión Vol. 1, N.º 60*, e089. doi:https://doi.org/10.24215/16696581e08
2. Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad* . Paidós Ibérica .
3. Bourdieu, P. (2000). *Poder, derecho y clases sociales.* Desclée de Brouwer.
4. Brunetti, P. (2011). *Crónica roja y sensacionalismo: maneras de hacer, maneras de ver.* Universidad Nacional de la Plata. https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/view/657
5. Calabrese, O. (1989). *La era neobarroca.* Ediciones Cátedra.
6. Carrión, F. (2008). Violencia y medios de comunicación: populismo mediático. *Revista latinoamericana de seguridad ciudadana*. https://doi.org/10.17141/urvio.5.2008.1091
7. Castel, R. (2004). *La inseguridad social. ¿Qué es estar protegido?* Buenos Aires: Ed. Manianal.
8. Checa, F. (2003). *El Extra: las marcas de la infamia; aproximaciones a la prensa sensacionalista.* Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional; Ediciones Abya Yala.
9. CISALVA. (1998). Crónica roja: hacia un periodismo del abrazo. *Chasqui 62*, págs. 58-61. http://hdl.handle.net/10469/12330
10. Forlenza, D. (2023). La construcción social del miedo y la representación mediática de los migrantes. *Comunicación y Hombre. Número 19*. https://doi.org/10.32466/eufv-cyh.2023.19.758.65-76
11. Lanza, C. (2010). *La chica mala del periodismo* . La Paz Bolivia: Friedrich Ebert Stiftung.
12. Lara Klahr, M. (2008). “Eso de los derechos humanos, ¿de dónde lo sacaron?” Los reporteros policiales mexicanos y su profesionalización. Urvio. Revista

Latinoamericana de Seguridad Ciudadana, (5), 59–68. FLACSO Sede Ecuador. https://www.flacso.edu.ec/biblio/catalog/resGet.php?resId=16598

13. Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones.* Gustavo Gili.

14. Pena de Oliveira, F. (2006). *Teoría del periodismo*. *Comunicación Social.* Ediciones y Publicaciones Sevilla.

15. Pontón, J. (2008). *Crónica roja en los medios de comunicación ecuatorianos: ¿un problema de seguridad ciudadana.* Quito : Flacso Sede Ecuador. Programa de Estudios de la Ciudad. http://hdl.handle.net/10469/1516

16. Reguillo, R. (2012). De las violencias: caligrafía y gramática del horror. *Desacatos (40)*, 33-46. https://doi.org/10.29340/40.254

17. Rey, G. (2005). *El cuerpo del delito: Representacion y narrativas medidas de la (in)seguridad ciudadana.* Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.

18. Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas, o, Cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento.* Gedisa.

19. Rincón, O. (2008). Los cuentos mediáticos del miedo. *Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana*, 35. https://doi.org/10.17141/urvio.5.2008.1093

20. Rotker, S. (2000). *Ciudadanías del miedo.* Caracas: Nueva sociedad.

21. Sánchez-Parga, J. (1997). *De la crónica roja al morbo mediático.* http://hdl.handle.net/10469/12617

22. Sarlo, B. (11 de Noviembre de 2006). Cuando la crónica roja manda. *El Clarín*. https://www.clarin.com/sociedad/cronica-roja-manda-beatriz-sarlo_0_

23. Valencia, S. (2010). *Capitalismo Gore.* Editorial Melusina.