

Memorias visuales del conflicto armado en Colombia (2008-2016): un análisis sobre los diarios *El Tiempo* y *El Espectador**

Visual Memories of the Armed Conflict in Colombia (2008-2016): An Analysis of the Newspapers *El Tiempo* and *El Espectador*

Memórias visuais do conflito armado na Colômbia (2008-2016): uma análise dos jornais *El Tiempo* e *El Espectador*

Juan Carlos Amador-Baquirola^a

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp42.mvca>

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

jcamadorb@udistrital.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5575-1755>

Recibido: 15 septiembre 2022

Aceptado: 02 diciembre 2022

Publicado: 15 octubre 2023

Resumen:

El artículo analiza las representaciones visuales sobre el conflicto armado que privilegiaron los diarios *El Tiempo* y *El Espectador* durante el periodo 2008-2016, así como las relaciones de estas con la configuración de determinados regímenes de la mirada en el despliegue de memorias del pasado reciente en Colombia. Para tal efecto, se empleó una metodología de análisis visual que abordó los niveles preiconográfico, iconográfico e iconológico del corpus de fotografías seleccionado, en sus relaciones con los textos alfabéticos que las acompañan. Al final, una vez se identifican las ejecuciones extrajudiciales y la desaparición forzada como tópicos predominantes del periodo, se evidenciaron tres tipos de representaciones: la ambivalencia entre la conmoción y la rutinización del horror; el acostumbramiento de la mirada hacia el sufrimiento como estrategia anamnésica del establecimiento; y un giro iconográfico hacia lo indicial y metonímico que contribuye al reparto de lo sensible, el cual contrasta con posicionamientos de aparente neutralidad por parte los diarios examinados.

Palabras clave: memorias visuales, conflicto armado, régimen de la mirada, representación visual, pasado reciente.

Abstract:

The article analyzes the visual representations on the armed conflict that privileged the newspapers *El Tiempo* and *El Espectador* during the period 2008-2016, as well as the relationships of these with the configuration of certain regimes of the gaze in the deployment of memories of the recent past in Colombia. For this purpose, a visual analysis methodology was employed that addressed the pre-iconographic, preiconographic and iconological levels of the selected corpus of photographs, in their relations with the alphabetical texts that accompany them. In the end, once the extrajudicial executions and forced disappearances were identified as predominant topics of the period, three types of representations were evidenced: the ambivalence between the shock and the routinization of horror; the adaptation of the gaze towards suffering as an anamnestic strategy of the establishment; and an iconographic turn towards the indexical and metonymic that contributes to the distribution of the sensitive, which contrasts with positions of apparent neutrality on the part of the examined newspapers.

Keywords: visual memories, armed conflict, regime of the gaze, visual representation, recent past.

Resumo:

O artigo analisa as representações visuais do conflito armado privilegiadas pelos jornais *El Tiempo* e *El Espectador* durante o período 2008-2016, bem como suas relações com a configuração de certos regimes do olhar no desdobramento de memórias do passado recente na Colômbia. Para tanto, utilizou-se uma metodologia de análise visual que abordou os níveis pré-iconográfico, iconográfico e iconológico do corpus de fotografias selecionado, nas suas relações com os textos alfabéticos que as acompanham. No final, uma vez identificadas as execuções extrajudiciais e os desaparecimentos forçados como tópicos predominantes do período, três tipos de representações tornaram-se evidentes: a ambivalência entre a comoção e a rotinização do horror; a habituação do arrostar o sofrimento como estratégia anamnésica do establishment; e um giro iconográfico para o indicial e metonômico que contribui para o reparto do sensível, o qual contrasta com posicionamentos de aparente neutralidade por parte dos jornais examinados.

Palavras-chave: memórias visuais, conflito armado, regime do olhar, representação visual, passado recente.

Notas de autor

^a Autor de correspondencia. Correo electrónico: jcamadorb@udistrital.edu.co

Introducción

Luego de la Segunda Guerra Mundial, las sociedades occidentales han incrementado la producción y circulación de representaciones, prácticas y narrativas relacionadas con la memoria del pasado reciente, especialmente vinculadas a guerras civiles, dictaduras, genocidios y otras experiencias límite. Esta tendencia, denominada por Huyssen (2013) “boom” de la memoria, se evidencia en conmemoraciones, exhibiciones museísticas, comisiones de la verdad, literatura testimonial e informes académicos sobre este tipo de hechos. Aunque existen perspectivas teóricas que abordan diversos objetos de estudio que se relacionan con esta tendencia, especialmente desde la sociología de la memoria (Rouso, 1987), la filosofía de la memoria (Todorov, 2000) y la relación historia-memoria (Nora, 1997), surge una dimensión político-cultural de este fenómeno, la cual problematiza los contenidos culturales que dan cuenta del pasado, las herramientas analíticas disponibles para interpretar dichas fuentes y las representaciones que se ponen en conflicto por la interpretación de los pretéritos presentes.

Esta perspectiva evidencia que las representaciones y materialidades que se ponen a disposición de la sociedad para recordar o conocer los acontecimientos del pasado reciente constituyen un aspecto fundamental de la llamada memoria cultural. Para Erll (2012), este tipo de memoria parte de la presencia del recuerdo o la rememoración de ciertos acontecimientos a partir de objetivaciones relacionadas con símbolos, textos, artefactos y prácticas, los cuales posibilitan la producción social del sentido desde la experiencia ritual. En otras palabras, el recuerdo y/o la rememoración se activan a partir de la producción simbólica y material y las prácticas sociales y culturales de la sociedad. Esto hace posible que las objetivaciones que se relacionan con el pasado violento funjan no solo como vestigios dispersos, sino que se constituyan en mediaciones que pueden hacer posible interpretar lo ocurrido y considerar nuevos porvenires desde las llamadas memorias ejemplares (Todorov, 2000).

Una de las mediaciones que evidentemente ha tenido implicaciones en la configuración de memorias sobre el pasado reciente es la imagen, especialmente las asociadas con el arte plástico y visual, la fotografía y el cine (Feld y Sites, 2009). De acuerdo con Acaso (2014), las imágenes son unidades de representación del lenguaje visual, las cuales constituyen un sistema que permite enunciar mensajes y recibir información a través del sentido de la vista. Aspectos como la composición, la forma, la iluminación y la textura de la imagen, además de informar sobre su contenido, pueden propiciar en las personas cierto tipo de sensación, experiencia y/o conocimiento. Asimismo, las condiciones sociales, políticas y culturales en las que se producen, circulan y se apropian este tipo de contenidos se constituyen en criterios de interpretación fundamentales para la construcción de posiciones críticas frente a los hechos del pasado (Amador Baquiro, 2021).

Aunque existen diversas expresiones relacionadas con la imagen y el lenguaje visual, particularmente llaman la atención las representaciones sobre el pasado construidas por el periodismo gráfico. Para Amar (2005), esta corriente hace parte de un género del periodismo que emplea la fotografía, el video y, en ocasiones, el diseño gráfico, a partir del lenguaje visual, con el fin de informar sobre determinados acontecimientos y fungir como testimonio o documento histórico. De acuerdo con Sontag (2004), desde inicios del siglo XX, especialmente a partir de la Primera Guerra Mundial, hubo especial interés por registrar imágenes de la guerra con la participación de fotógrafos como Robert Fenton y Robert Capa. Sin embargo, fue en el desarrollo de la Guerra Civil Española y la Guerra de Vietnam que el fotoperiodismo alcanzó su profesionalización, al realizar el cubrimiento detallado de estas contiendas bélicas. En los últimos años, las agencias de prensa, confrontadas a los medios digitales, han puesto en crisis el oficio del reportero gráfico (Amar, 2005). No obstante, en tiempos de cultura digital este tipo de fotografía se ha integrado con apuestas visuales relacionadas con proyectos de periodismo multimedia, hipermedia y transmedia.

Este objeto de reflexión, el cual se inscribe en los estudios de cultura visual, presenta varias problemáticas. En torno a las fotografías que registran hechos atroces, de acuerdo con Sontag (2004), existen tres grandes interrogantes que problematizan sus objetivos y alcances. En primer lugar, es importante interrogar cuáles

son las funciones éticas, sociales y políticas de las fotografías que representan el horror de la guerra. En segundo lugar, se requiere problematizar cuáles son los efectos de la exhibición y la circulación de imágenes del sufrimiento en las audiencias, las cuales suelen observar la calamidad desde la distancia. Por último, Sontag (2004) se pregunta si, a raíz de este tipo de imágenes, las audiencias pueden construir posiciones distintas conforme a su contexto de recepción.

Al respecto, se puede afirmar que en la literatura existen importantes debates sobre los interrogantes planteados por Sontag (2004), entre otros, acerca del uso de este tipo de fotografías. A modo de ejemplo, Campbell (2004) afirma que este fenómeno provoca un régimen de visibilidad basado en el impacto, que termina debilitándose en el tiempo tras la práctica de ver algo desde la distancia. Por otro lado, Linfield (2010), al analizar el uso de recursos de estetización y personalización de la guerra utilizados por fotoperiodistas como Robert Capa, sostiene que es necesario examinar los efectos de esta suerte de singularidad prosaica en el régimen de la mirada. Asimismo, Chouliaraki (2008) cuestiona cuál fue el papel que cumplieron los países de Occidente frente a la guerra de Bosnia, los cuales, mientras vieron en directo los hechos por televisión, permitieron la ejecución de un genocidio. Esta mirada se complementa con la crítica de Ignatieff (2003) al medio televisivo, el cual, desde su perspectiva, es eficiente mostrando consecuencias de la barbarie, más que analizando las intenciones morales o políticas de esta. Por último, Didi-Huberman (2016) y Bal (2014) plantean que existe un mundo social y político que va más allá del marco estético de la fotografía, y que las fotografías de lo inimaginable, pese a todo, deben ser conocidas e imaginadas como deber ético.

En el caso de Colombia, se destacan los debates propuestos por Fayet y Gordillo (2017), Bonilla (2019), Olaya (2019) y Jaramillo-Marín et al. (2020). Mientras que Fayet y Gordillo (2017) evidencian la saturación y sobrerrepresentación de situaciones límite, Bonilla (2019) examinó un corpus de fotografías relacionadas con el conflicto armado con el fin de analizar si este fenómeno ha propiciado la conformación de esferas públicas de deliberación. Por último, tanto Olaya (2019) como Jaramillo-Marín et al. (2020), quienes analizan corpus de fotografías de violencia y paz, respectivamente, procedentes de medios de comunicación tradicionales, coinciden en preguntar de qué manera estas narrativas visuales se constituyen en patrones de verdad frente a la configuración de regímenes de visibilidad en la sociedad. Asimismo, problematizan desde distintos ángulos los posibles efectos paralizadores que este sobredimensionamiento visual del horror puede tener en determinados sectores de la sociedad.

A partir de las anteriores consideraciones, el presente artículo aborda un corpus de fotografías que representa hechos, huellas y testimonios del conflicto armado, en el periodo 2008 y 2016, publicadas por los diarios *El Tiempo* y *El Espectador*. Este periodo fue seleccionado a partir de tres condiciones histórico-políticas. En primer lugar, si bien el recrudecimiento de la violencia sociopolítica se evidenció a lo largo de la década de 1990, especialmente tras el fracaso de los diálogos de paz entre el Gobierno Nacional y la Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar, la consolidación del proyecto paramilitar promovido por las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) y el asesinato sistemático de líderes políticos de izquierda, paradójicamente fue hacia la segunda mitad de la década del 2000 que se intensificó la difusión (no necesariamente la producción) de fotografías de prensa sobre hechos del conflicto armado (Bonilla, 2019). En segundo lugar, el año 2008 representa un punto de inflexión en la llamada política de seguridad democrática del presidente Álvaro Uribe, la cual, aunque mantuvo medidas relacionadas con el fortalecimiento del aparato militar y la lucha contra guerrillera, a la par con la desmovilización paramilitar, fue cuestionada por diversos sectores tras las denuncias de las ejecuciones extrajudiciales perpetradas contra jóvenes pobres por parte de integrantes del Ejército Nacional. En tercer lugar, las representaciones visuales sobre el conflicto armado, a partir de 2012, año en el que se dio inicio a los diálogos de paz entre el gobierno del presidente Juan Manuel Santos y la guerrilla de las FARC-EP, se destacan por fungir como narrativas del pasado reciente que justifican, por un lado, la necesidad de consolidar un acuerdo para la construcción de una paz estable y duradera, y por otro, el retorno a una política radical de seguridad que enfrente la violencia originada por los grupos armados ilegales.

En lo que refiere al corpus, este se constituyó de notas de prensa, entrevistas y crónicas conformadas por fotografías y textos lingüísticos de los diarios *El Tiempo* y *El Espectador*. Estos diarios, además de contar con una amplia trayectoria en la representación alfabética y visual de la realidad local y nacional, a partir de orientaciones de grupos de poder político y económico, como se observará más adelante, suelen adoptar posiciones ambivalentes entre la conmoción y la “neutralidad” de los hechos del conflicto armado. En las últimas décadas, ambos diarios han sido objeto de negocio por parte de grupos económicos transnacionales y han dado apertura al rediseño de su diagramación y a la profundización de su faceta visual. Asimismo, es importante resaltar que, en el marco de la firma del Acuerdo de Paz en 2016, *El Espectador* decidió cubrir temas relacionados con la implementación de este mediante la sección Colombia 2020.

De acuerdo con lo expuesto, el presente artículo se guía por la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué representaciones visuales sobre el conflicto armado privilegiaron los diarios *El Tiempo* y *El Espectador* durante el periodo 2008-2016, y qué relaciones tienen estas con la configuración de determinados regímenes de la mirada en el despliegue de memorias del pasado reciente en Colombia?

Metodología

La investigación se ubicó en los estudios de cultura visual. Se trata de un campo interdisciplinar, aunque también indisciplinar (Mitchell, 2003), constituido por dos dimensiones de la realidad social y cultural que se interrelacionan. Por un lado, la visualidad, comprendida como el conjunto de procesos que hacen posible la construcción visual de lo social y la construcción social de lo visual, entre ellos los fenómenos correspondientes a la visión, los dispositivos que permiten producir, divulgar y recibir imágenes, así como los comportamientos de la mirada en la vida social (Richard, 2007). Por otro lado, este tipo de estudios también analiza repertorios de imágenes, a partir de sus posibilidades de mediatización, tecnologización y socialización en áreas específicas, tales como el arte, la publicidad, el diseño, el fotoperiodismo, el cine, el video y la televisión. Este campo plantea que, tanto los artefactos que hacen posible percibir y ver como los discursos visuales, son producidos y puestos en circulación a partir de unas condiciones sociales, políticas y culturales específicas (Mitchell, 2003), y que los artefactos visuales emplean con frecuencia otros modos semióticos para representar y comunicar (Kress y Van Leeuwen, 2001).

Desde el punto de vista metodológico, se acudió a tres vertientes de los estudios socio-semióticos de la imagen. Por un lado, fue necesario tener en cuenta el modelo planteado por Panofsky (1972), quien propone tres niveles de análisis de la imagen: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico. El nivel pre-iconográfico se centra en la descripción formal de la imagen a partir de aquellos aspectos que son explícitos para el sentido de la vista, entre ellos, las características de los objetos, las personas, los ambientes, los paisajes y los hechos que componen la escena. El nivel iconográfico aborda los elementos simbólicos de los objetos, los personajes y los hechos que se representan, así como las connotaciones culturales que pueden constituirse en detonantes visuales para descubrir el tópico nuclear, el discurso predominante o sus configuraciones semánticas. El nivel iconológico refiere al contexto cultural en el que fue creada la imagen, a partir de ciertos elementos de la composición que pueden guardar relación con el tiempo y el espacio en el que esta surgió y fue difundida.

Por otro lado, Acaso (2014), a partir de varias coincidencias con Panofsky (1972), propone una distinción inicial entre mensaje manifiesto y mensaje latente para comprender las representaciones visuales. Mientras que el primero alude a la información explícita, esto es, a aquello que el receptor cree que está recibiendo, el segundo refiere a la información oculta, o al menos no tan evidente, la cual en algunos casos es recibida por la audiencia sin que esta se dé cuenta. El plan de comprensión de representaciones visuales, tal como le llama Acaso (2014) a su propuesta, plantea cuatro pasos: clasificación del producto visual, el estudio del contenido del producto visual, el estudio del contexto y la enunciación de los mensajes manifiesto y latente.

Por último, teniendo en cuenta que el análisis del corpus de este estudio está constituido por textos alfabéticos que acompañan o subordinan a las fotografías respectivas, ubicados en los dos diarios ya mencionados, se incluyó la perspectiva de análisis de Barthes (1995) sobre las relaciones de anclaje y de relevo entre imagen y texto lingüístico. Al respecto, en el estudio de la imagen publicitaria, Barthes (1995) plantea que el mensaje lingüístico suele aparecer como título, pie de foto, leyenda, artículo de prensa, logo de película y *fumetto*. La primera función del texto lingüístico, llamada anclaje, refiere al uso de una serie de recursos útiles para fijar la cadena flotante de significados de la imagen, a partir de las propiedades literales (descriptiva) y simbólicas del mensaje lingüístico. Por su parte, la función de relevo opera como complemento entre imagen y mensaje alfabético, dado que, tanto palabras escritas como imágenes y elementos icónicos, configuran un sintagma que alcanza la unidad del mensaje.

De acuerdo con las tres perspectivas metodológicas descritas, se propuso la siguiente herramienta de análisis para la interpretación de los dos tipos de corpus¹.

TABLA 1.
Criterios de análisis narrativa visuales

Mensaje lingüístico		
Palabras claves	Estructura del texto lingüístico	Aportes del texto lingüístico al problema de la memoria del conflicto armado
Narrativa visual		
Nivel preiconográfico (función sintáctica - expresión)	Nivel iconográfico (función semántica - significados)	Nivel iconológico (función pragmática - comunicación y acción)
Composición general de la(s) escena(s):	Significados generales sobre la(s) escena(s)	Funciones de la imagen: huella, testimonio, ilustración, ficción.
<ul style="list-style-type: none"> • Hecho (s) • Lugar • Tiempo • Personajes/objetos • Tamaños • Formas • Colores • Iluminación • Textura 	Posiciones y relaciones de poder de los sujetos y/o los objetos a partir de planos, ángulos, encuadres, ubicación, formas, tamaños, colores, iluminación, textura. Temáticas explícitas (¿Qué se muestra?) Temáticas implícitas (¿Qué no se muestra? ¿Qué se oculta? ¿Qué se invisibiliza?)	¿Quién produce el mensaje visual? ¿Qué objetivos, intenciones, fines tiene el mensaje visual? ¿A quién está dirigido? ¿Por qué? ¿Qué efectos posibles tiene el mensaje visual? Factores sociales, políticos y culturales que se incorporan en el mensaje visual.
Relaciones posibles entre el mensaje lingüístico y el mensaje visual (anclaje y relevo)		

Fuente: elaboración propia

Luego del diligenciamiento de las fichas por cada una de las piezas visuales identificadas en el corpus de prensa, se procedió a hacer la sistematización de datos, a partir de un proceso de codificación abierta que fue consignado en una matriz general. Con el conjunto grueso de códigos abiertos, se procedió a hacer agrupaciones según afinidades conceptuales y contextuales, situación que permitió conformar campos semánticos, los cuales condujeron a la definición de las categorías emergentes. Dichas categorías guiaron la estructura de la escritura de los resultados, los cuales abordan el periodo 2008-2016.

Resultados

Necropolítica de los falsos positivos: entre la conmoción y la rutinización del horror

Los falsos positivos en el caso de Colombia refieren a una serie de ejecuciones extrajudiciales perpetradas por miembros del Ejército Nacional, entre 2002 y 2008, contra jóvenes de estratos bajos ubicados en diversos lugares del territorio nacional. De acuerdo con la Fundación para la Educación y el Desarrollo (Fedes, 2011), estos hechos victimizantes están evidentemente relacionados con la política de seguridad democrática del entonces presidente Álvaro Uribe. Al parecer, este tipo de ejecuciones se intensificó tras la directiva ministerial 029 de 2005, que consistía en otorgar \$ 3.800.000 (USD 960 aproximadamente) a integrantes del Ejército Nacional por cada guerrillero o paramilitar dado de baja. En febrero de 2008 se dieron a conocer los primeros casos, a partir de las denuncias de familias de Ciudad Bolívar y Soacha.

Aunque las representaciones visuales sobre el conflicto armado que se publicaron en los dos diarios durante el periodo de estudio son diversas, se puede afirmar que las ejecuciones extrajudiciales fueron ampliamente difundidas, incluso sobrerrepresentadas, entre los años 2008 y 2011. Por esta razón, se seleccionaron cuatro narrativas visuales, acompañadas de los textos alfabéticos respectivos, las cuales cumplen funciones de testimonio, huella e ilustración de este fenómeno, y suelen enunciar puntos de vista que gravitan entre el cuestionamiento ético-político al establecimiento y una especie de rutinización de este tipo de hechos.

La primera imagen refiere a una fotografía que acompaña una nota del diario *El Espectador*, titulada *Investigan muerte de 19 jóvenes*. El texto señala: “Joaquín Castro Vásquez, de 28 años, y 18 jóvenes más, han sido encontrados en fosas comunes en los municipios de Ocaña, Norte de Santander y Cimitarra, Santander, entre enero y agosto de este año” (*El Espectador*, 2008). Menciona que, de acuerdo con investigaciones preliminares, al parecer, todos los fallecidos fueron reportados como caídos en combate por parte del Ejército Nacional, sin embargo, las familias de los jóvenes asesinados señalan que estos tenían un trabajo normal en el municipio de Soacha y que “no tenían vicios”. La nota resalta que la Fiscalía General de la Nación inició la investigación, así como el Ministerio de Defensa. Al final, la nota alude a declaraciones recientes del comandante Coronado, de la Brigada 30 del Ejército Nacional, quien señaló: “Con la investigación quedará claro que no hay ningún procedimiento irregular” (*El Espectador*, 2008).



FIGURA 1
Investigan muerte de 19 jóvenes
Fuente: *El Espectador* (2008)

La imagen que acompaña la nota presenta en plano medio corto a una mujer adulta, quien mira fijamente a la cámara, a la vez que muestra dos fotografías que sostiene en su mano derecha. La fotografía de la parte derecha presenta a un hombre mestizo, de pelo oscuro que mira frente a la cámara, y la fotografía de la izquierda muestra a un joven de tez blanca sentado en una cama, con el torso desnudo, mientras mira a la cámara. De acuerdo con el tópico en cuestión, se infiere que las fotografías que la mujer sostiene en su mano remiten a dos personas cercanas que desaparecieron (uno era su hijo) y cuyos cuerpos fueron presentados como dados de baja en combate. El uso del ángulo medio corto hace posible que el *punctum* se centre en las fotografías exhibidas.

Aunque el espacio en el que está ubicada la mujer se difumina en la imagen, se puede evidenciar la expresión de sufrimiento de la madre, quien no puede hacer su duelo plenamente dado que debe ocuparse de gestionar una serie de trámites ante instituciones del Estado para solicitar que le entreguen el cuerpo de su hijo. Por otro lado, la composición general de la imagen, la cual devela la inauguración de una forma de padecimiento que se prolonga en el tiempo, contrasta con el antetítulo de la nota que dice: “Sus restos fueron hallados en fosas comunes en Norte de Santander. Autoridades niegan falso positivo” (*El Espectador*, 2008).

La segunda imagen proviene de una entrevista realizada por el diario *El Tiempo* al nuevo comandante del Ejército, Óscar González, tras el escándalo de los “falsos positivos”, la cual se tituló *Le ofrezco excusas al país*. Al respecto, el reportero afirma con certeza: “Ya ordenó una investigación para establecer si hay infiltrados, y ante la paradoja de que este sea el año más exitoso de la institución, pero también el que permitió develar la más grave crisis de sus últimos días” (*El Tiempo*, 2008). La entrevista buscó responder a los siguientes interrogantes: ¿De qué manera recibe su cargo? ¿Cómo erradicará el escándalo de la institución? ¿Cómo va a investigar los hechos pasados? Al respecto, entre varios temas, el alto oficial afirmó que la institucionalidad será “implacable” con aquellos que actuaron de forma ilegal: “Los que actúen como bandidos tienen que recibir el peso de la ley” (*El Tiempo*, 2008).



FIGURA 2.
Le ofrezco excusas al país
Fuente: *El Tiempo* (2008)

La fotografía, cuyo pie de foto dice “El nuevo comandante del Ejército, General Óscar González, aseguró que depurará las filas castrenses a la mayor prontitud”, presenta en plano medio corto y de perfil al alto oficial de uniforme tomando una bebida en botella, al parecer, una Coca Cola. Aunque se trata de una fotografía de ilustración, llama la atención que el diario haya ubicado esta imagen en una entrevista que aborda temas sensibles para la sociedad. Es probable que la fotografía, con las características ya descritas, haya sido utilizada sin cuidar la correspondencia entre los textos alfabético y visual. Este descuido mostraría la falta de tacto del diario en el tratamiento del tema, al relacionar estas dos narrativas. No obstante, también podría evidenciar su propio posicionamiento frente al despliegue del tema de las ejecuciones extrajudiciales. En otras palabras, la publicación de la fotografía informal del alto oficial refiriéndose a los falsos positivos muestra que, aunque existe un impacto evidente en la opinión pública por estos hechos, para el diario esta situación se constituye en un tema provisional que se mimetiza entre varios asuntos que constituyen la agenda del Ejército Nacional.

La tercera imagen refiere a una nota publicada por *El Espectador* en 2011, titulada *Confesiones siniestras*, la cual contiene un subtítulo que dice “Oficial detenido reveló como operaban las Unidades del Gaula de

Córdoba para “legalizar” de falsos positivos. Su versión es valorada hoy por fiscales de derechos humanos” (*El Espectador*, 8 de octubre de 2011). El contenido de la nota refiere a las declaraciones del capitán Antonio Rozo ante la Fiscalía General de la Nación, frente a los años de violencia armada ocurridos entre 2006 y 2007, cuando se desempeñaba como oficial del Gaula en el departamento de Córdoba. El redactor menciona que la escandalosa declaración revela cómo operaba esa unidad, los dineros y las felicitaciones que recibía, y cómo “legalizaba” los crímenes para mostrar resultados en una de las zonas más conflictivas de Colombia. Al final, se resaltan algunas declaraciones de Rozo dadas a la Fiscalía, entre ellas el pleno conocimiento de estos hechos por parte de altos oficiales y la logística de los falsos positivos.



FIGURA 3.

Confesiones siniestras

Fuente: *El Espectador* (8 de octubre de 2011)

La fotografía que aparece junto a la nota de prensa muestra en plano medio, del torso hacia abajo, a un militar de perfil que presencia la exhibición, reconocimiento o entrega de tres bolsas negras. El militar, quien aparece en la escena con su mano derecha en la cintura, ubica con la otra mano su fusil sobre el suelo en posición de descanso. Estas características sugieren que se trata de un soldado raso, pues este no posee la indumentaria o el armamento de un oficial. Las bolsas que aparecen en la parte derecha de la fotografía contienen restos humanos que fueron embalados con algún objetivo, incluso en una de ellas se alcanza a evidenciar la presencia de las extremidades inferiores de un cuerpo.

La imagen fue registrada de día, en lo que parece ser una zona rural. Aunque se trata de una fotografía de ilustración, la imagen busca representar otra escena común en el despliegue informativo de los falsos positivos: los cuerpos de jóvenes víctimas que, luego de ser asesinados, fueron ubicados en bolsas de plástico para ser depositados en alguna fosa común improvisada. La figura del uniformado constata dos situaciones relacionadas con estos hechos: por un lado, la cara oculta representa el anonimato de los responsables y la impunidad; y por otro, quien aparece en la escena revela la presencia de un soldado raso y no la de un alto oficial, asunto que busca hacer énfasis en la responsabilidad de las bases castrenses. Al respecto, luego de incluir en la nota la opinión de un alto oficial que adelanta investigaciones internas, el redactor incluye en el texto la

siguiente expresión: “El general Fernández Leal, cree que Rozo busca aprovecharse de los beneficios penales que puede obtener por su confesión (sic)” (*El Espectador*, 8 de octubre de 2011).

La última imagen refiere a una fotografía que acompaña la crónica publicada por *El Espectador* en 2014, titulada *El último karma de las madres de Soacha*. El texto hace un recorrido por los llamados falsos positivos, desde 2008 hasta 2014, pero se concentra en la situación de las llamadas Madres de Soacha, quienes además de tener que buscar recursos económicos para trasladar los cuerpos de sus hijos de Ocaña a Bogotá, en esta ocasión están obligadas a pagarle la extensión del contrato de arrendamiento al cementerio, dado que este solo tenía una vigencia de seis años. El texto señala que por orden de la Fiscalía General de la Nación está prohibido mover o inhumar los cuerpos dado que son parte de las pruebas en cada uno de los casos. Al respecto, se destaca el testimonio de Carmenza Gómez, una de las madres, quien aduce: “No solo me lo mataron, sino que ahora debo pagar plata extra en el cementerio mientras las autoridades resuelven qué pasó. Sé que otras mamás están debiendo hasta \$ 2.000.000 en cementerios como El Apogeo o Campos de Cristo” (*El Espectador*, 2014).



FIGURA 4.

El último karma de las madres de Soacha

Fuente: *El Espectador* (17 de diciembre de 2014)

La fotografía que ilustra la crónica fue realizada en plano general, en un recinto cerrado. Esta presenta a once mujeres y a un hombre, quienes sostienen fotografías o anuncios en sus manos mientras que la mayoría mira directamente a la cámara. En la parte inferior de la escena se ubican cuatro mujeres sentadas mientras que sostienen las fotografías o anuncios. Una de ellas no exhibe nada y prefiere cruzar sus brazos. En la parte superior se observan, de pie, a las siete mujeres restantes y al hombre, quienes también exponen los retratos. Aunque la mayoría observa de frente la cámara, la mujer de prenda roja, quien se encuentra sentada en la posición tres de izquierda a derecha, prefiere bajar la mirada y ubicar la fotografía que lleva en su mano a la altura de su boca. Esta mujer, quien configura el punctum de la imagen, representa no solo el dolor sino el agotamiento de un grupo de personas, quienes en situación de pobreza económica y, en muchos casos, sin redes de apoyo, tuvieron que afrontar no solo la injusticia del Estado, sino también la prolongación del agravio moral (Honeth, 2011) por parte de varios sectores de la sociedad civil.

Indicios de la desaparición forzada: acostumbramiento, metonimia y neutralidad

De acuerdo con el Centro Nacional de Memoria Histórica –CNMH– (2016), la desaparición forzada en Colombia pasó de ser un crimen ejecutado principalmente por agentes del Estado y dirigido hacia personas que supuestamente alteraban el orden social por ser de izquierda, a ser un hecho perpetrado por personas o grupos particulares, especialmente por grupos paramilitares y guerrillas. Dentro de las víctimas, si bien siguen siendo desaparecidas personas con compromisos políticos con partidos de izquierda u organizaciones sociales, durante las últimas tres décadas este delito también se ha cometido contra campesinos, habitantes de calle y hasta personas en situación de discapacidad. Aparte de castigar a opositores políticos contrarios a la

ideología del establecimiento o reprimir las acciones de las organizaciones sociales en los territorios, dentro de los objetivos de las desapariciones forzadas, el CNMH (2016) ha identificado el control territorial por medio de prácticas de intimidación a la población, el ocultamiento de evidencias frente a crímenes cometidos con el fin de obstaculizar las investigaciones judiciales y como estrategia para aumentar o disminuir el número de bajas originadas por el enemigo.

Luego de evidenciar la recurrencia de representaciones visuales sobre este tópico en el corpus, se encontraron varias notas de prensa y crónicas alusivas a lugares en donde se han identificado indicios de desaparición forzada. En este caso, a modo de ilustración, se expondrán dos lugares de desaparición forzada ampliamente abordados por los diarios: las fosas comunes y los ríos.

La imagen seleccionada, alusiva a las fosas comunes, refiere a una fotografía publicada por el diario *El Tiempo* en 2015. La nota que acompaña la imagen, titulada *Buscan 50.000 desaparecidos en fosas como la escombrera*, menciona que, desde comienzos de 2015, la Fiscalía General de la Nación desarrolla un protocolo para llevar a cabo la búsqueda de 50.000 personas reportadas como desaparecidas, y que estas habrían sido víctimas de los actores del conflicto armado. También menciona que, desde 2005, los equipos forenses han recuperado 480 restos humanos, casi todos asesinados por paramilitares, aunque, según el organismo de investigación, las víctimas por desaparición forzada ubicadas en fosas pueden ser al menos 3.000. Al respecto, el redactor resalta: “En la década que cumple la Ley de Justicia y Paz, las autoridades han recuperado 5978 cuerpos que estaban en 4649 fosas. En Antioquia hay más restos, pero Putumayo podría ser el de más víctimas” (*El Tiempo*, 27 de julio de 2015).



FIGURA 5.

Buscan 50.000 desaparecidos en fosas de la escombrera

Fuente: *El Tiempo* (27 de julio de 2015)

La fotografía muestra, en plano americano, a una mujer adulta tomada del brazo de una mujer joven, quienes encabezan una fila de personas que caminan en un espacio abierto. En general, las personas de la romería son mujeres que visten camiseta blanca estampada con la sigla Movice, que significa Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado, quienes llevan objetos en sus manos, entre ellas flores, camándulas, velas y retratos. En el extremo derecho, al borde del marco de la fotografía, se observa una carpa de color blanco, probablemente un lugar de coordinación de la actividad. La mujer que sobresale, junto a su acompañante, en la parte derecha de la fotografía, tiene el retrato de un rostro femenino colgado al cuello, posee un ramo de flores y se apoya en un bastón, mientras mira hacia el horizonte con una expresión evidente de agobio.

Las mujeres representadas se encuentran en un ritual en el que esperan encontrar rastros de sus seres queridos, a propósito de las excavaciones que realizará la Fiscalía. La expresión de la primera mujer, aunque también de otras asistentes al acto, además del sufrimiento, revela una expectativa por lo que va a ocurrir ese día, quizás una buena noticia en medio de la tragedia que cumple casi dos décadas². Los retratos y los objetos de memoria alusivos al recuerdo de seres queridos, los cuales se llevan al evento, funcionan como vínculos simbólicos entre el ausente y el familiar, quien ha prolongado el duelo esperando noticias. Esta posibilidad de tener presente su memoria, a partir de recursos metonímicos, hacen posible que el camino sea menos tortuoso para el caminante, pues muchas familias víctimas de este flagelo han recorrido varios caminos esperando hallar consuelo en la identificación del ausente. La mujer joven que acompaña a la persona mayor es probablemente su hija y, por lo que se observa, configura el rostro de las nuevas generaciones que no solo siguen afectadas por la violencia, sino que también heredan el padecimiento y se unen a la misión de acompañar el duelo de los mayores.

Por último, sobre los ríos de la desaparición forzada, según el CNMH (2016), en Colombia se han recuperado más de 1.080 cuerpos en cerca de 190 ríos. De acuerdo con testimonios de víctimas y ofensores, parece que aún reposan miles de cuerpos en estas afluentes, situación que complejiza cualquier proceso de búsqueda de las autoridades, pues, en ocasiones, estos aparecen en lugares muy distantes del sitio en donde se produjeron los hechos. Existen tres razones por las que los actores del conflicto armado implementan este hecho atroz: para ocultar evidencias de asesinatos; para infundir terror en las poblaciones ribereñas; y para impartir castigo en personas indeseables según sus códigos de conducta (CNMH, 2016)³.

En este contexto, se seleccionó una fotografía que acompaña una crónica del diario *El Tiempo* (2015) y otra fotografía que hizo parte de una crónica del diario *El Espectador* en 2016.

En relación con la primera crónica, titulada *Los más de mil muertos que se llevó el río Patía*, de autoría de Mauricio de la Rosa, esta introdujo como subtítulo “Guerrilleros y paramilitares convirtieron este afluente de Nariño en un cementerio” (*El Tiempo*, 2 de diciembre de 2015). Con este abre bocas, de la Rosa plantea en primer lugar que el río Patía es una gran riqueza hídrica que la naturaleza “le regaló” al departamento de Nariño, pero que este paisaje esconde una historia de violencia en el que han sido asesinadas y arrojadas a sus aguas cerca de mil personas en los últimos 25 años. Por otro lado, el autor propone un recorrido por los hechos de violencia que han afectado a estas poblaciones, destacando las incursiones guerrilleras del frente 29 de las FARC-EP, que iniciaron en 1985, y la aparición del bloque Libertadores del Sur de las AUC, hacia 1999.

Los más de mil muertos que se llevó el río Patía

Guerrilleros y paramilitares convirtieron este afluente de nariño en un cementerio.



Por: MAURICIO DE LA ROSA SALAZAR 02 de diciembre 2015, 06:33 p.m.

El río Patía es una gran riqueza hídrica que la naturaleza le regaló al departamento de Nariño, pero a lo largo de su exuberante paisaje esconde un escenario de violencia donde, según un ex personero de la región, murieron unas mil personas cuyos cuerpos fueron arrojados a sus aguas por guerrilleros, paramilitares y grupos armados del narcotráfico.

FIGURA 6.

Los más de mil muertos que se llevó el río Patía

Fuente: *El Tiempo* (2 de diciembre de 2015)

La imagen seleccionada corresponde a una fotografía del río Patía, realizada en plano general con luz natural en la que se presenta a un grupo de personas que se transporta en una lancha pequeña de motor por sus aguas. En el grupo se identifican a un hombre de pie que conduce la lancha, desde atrás, y a tres personas sentadas en la parte de adelante, entre ellos un hombre, una mujer y un niño. En la parte izquierda de la imagen se observa a un hombre caminando por un muelle improvisado, probablemente se dirige al caserío que se divisa al fondo. La cotidianidad de la escena contrasta con los relatos de algunos sobrevivientes, líderes y gobernantes, quienes comparan el río con una fosa común a raíz de las prácticas de desaparición forzada ejercidas por actores armados legales e ilegales en el marco del conflicto en este territorio.

En relación con la segunda crónica, titulada *Las familias de las víctimas de la desaparición que le ofrecieron flores al río Cauca* (*El Espectador*, 31 de agosto de 2016), el reportero Juan Camilo Gallego presenta algunos casos de familiares de víctimas de desaparición forzada del suroeste de Antioquia que fueron lanzados al río Cauca, así como la participación de estas personas y otros actores de la sociedad en un acto simbólico de reconocimiento a los ausentes. El texto presenta dos testimonios: el de un sepulturero del corregimiento de Bolombolo que rescata cuerpos sin vida a la orilla del río; y el de una mujer del municipio de Ciudad Bolívar quien, luego de 14 años de haber declarado la desaparición de su hijo, fue informada acerca del hallazgo de los restos de este en una población distante, 150 kilómetros, del lugar en donde aparentemente fue asesinado por un grupo paramilitar. Además de presentar estos testimonios, el reportero hace énfasis en el acto simbólico mencionado, el cual consistió en ubicar imágenes de los desaparecidos en la zona ribereña de Bolombolo y pedir perdón al río por la profanación de la que fue objeto. Por último, sugiere la gravedad de estos hechos, a partir de los testimonios examinados, empleando algunos datos publicados por el CNMH (2016). La crónica se acompañó de la siguiente imagen:



FIGURA 7.

Las familias de las víctimas de la desaparición que le ofrecieron flores al río Cauca

Fuente: *El Espectador* (31 de agosto de 2016)

Como se puede apreciar, la fotografía fue realizada por medio de un plano general, en el que aparece el río Cauca al fondo, el cual se muestra ondeante, acompañado de una especie de aviso publicitario a doble cara en el que se expone la imagen del joven Lilealdo de Jesús Montoya, víctima de desaparición forzada. Aunque no se trata del hijo de la señora que dio el testimonio que se registró en el texto alfabético, la fotografía seleccionada busca representar a los jóvenes que fueron víctimas de este flagelo en la región. El artefacto de estilo publicitario que irrumpe en el paisaje sobresale debido a la iluminación natural que resalta en la parte superior del rostro del joven, en lo que parece una especie de epifanía de la ausencia. Por último, llama la atención el uso de una fotografía de formato forense para este acto simbólico, el cual se caracteriza por presentar en plano medio corto las facciones de la persona. Este modo de presentar a las víctimas busca cotejar sus rasgos morfológicos con los puntos craneoscópicos de sus restos óseos, a partir de técnicas de identificación por inclinación, flexión y rotación (Serulla y Gómez, 2008).

Conclusiones y discusión

En el periodo examinado sobresalen dos tópicos de representación visual sobre el conflicto armado: ejecuciones extrajudiciales y desaparición forzada. En relación con las representaciones visuales sobre las ejecuciones extrajudiciales, se puede concluir que estos hechos son una modalidad de necropolítica que emplea la excepcionalidad arrogada por el Estado, con el fin de dar de baja al enemigo empleando medios crueles. Esta modalidad de gobierno y poder admite la eliminación de personas jóvenes, pobres y estigmatizadas, las cuales son incorporadas en las narrativas de los enemigos declarados (Mbembe, 2011). Dado que la necropolítica incluye estrategias de exclusión por la vía de la etnia, la clase, el género y la edad, con el fin de decidir quiénes pueden vivir y quiénes deben morir, en este caso, el establecimiento decidió eliminar a estas personas jóvenes precarizadas por medio del engaño, en el marco de los poderes que le otorga el Estado de excepción. A esto se suma la demonización del enemigo, un mecanismo por el cual el Estado induce

una política de representación en la sociedad a través de discursos y narrativas que buscan su devaluación ontológica.

De acuerdo con este panorama, se puede señalar que las representaciones visuales analizadas suelen mostrar este fenómeno en el marco de una ambivalencia entre la conmoción y la rutinización del horror. En cuanto a la primera imagen, de 2008, recién se desató el escándalo de las ejecuciones extrajudiciales, esta se constituye en una representación reveladora de lo que estaba pasando, al presentar como protagonista a una de las madres de Soacha, quien denunció por primera vez la desaparición de su hijo. Se trata de una fotografía que da inteligibilidad al sufrimiento de la madre, quien observa confundida la pérdida de su hijo a partir de la connotación icónica de su ausencia (Linfield, 2010; Didi-Huberman, 2016). Si bien el texto escrito describe detalles básicos de los hechos y pone en duda el origen estatal de estas ejecuciones, inaugurando el término “falsos positivos”, la fuerza performativa de la fotografía capta el sufrimiento de la víctima, inaugura la figura de la madre buscando el cuerpo de su hijo asesinado por el Estado en la era de la seguridad democrática y objetiva el trauma por medio de un relato visual (Campbell, 2004; Huyseen, 2013) análogo a la tragedia de Antígona.

La segunda fotografía evidencia las condiciones en las que el Estado y el diario *El Tiempo* asumen estos hechos de crueldad. Se trata de la imagen del comandante del Ejército Nacional tomando Coca Cola, a la vez que presenta disculpas a la sociedad por los crímenes de estos jóvenes, los cuales son motivo de investigación. Aunque es claro que la fotografía tiene funciones de ilustración, la integración entre el texto alfabético y el texto visual hacen que esta representación se convierta en un relato irónico. Mientras que en el texto alfabético el reportero hace esfuerzos por mostrar el compromiso del Ejército Nacional para sancionar a los responsables, quienes representan “casos excepcionales”, la imagen devela que el problema se constituye en un asunto burocrático para el establecimiento y que se rutiniza en el contexto de agendas político-militares, las cuales buscan realzar los resultados de la política de seguridad democrática. Se trata de un relato que acostumbra la mirada a la rutina del sufrimiento y que oculta los alcances del Estado de excepción y su estrategia amnésica.

La tercera fotografía representa una escena de horror, la cual constituye una complejidad moral sin precedentes frente a la barbarie de la guerra, la cosificación del cuerpo y el anonimato de la persona asesinada por el Estado. La imagen, como cualquier fotografía sobre el conflicto armado del pasado, hace parte de un régimen visual que se debate entre la indignación por el horror y la impunidad, y la normalización de este tipo de situaciones: cuerpos embalados en bolsas, personal militar observando y funcionarios forenses haciendo su labor. No obstante, en esta oportunidad, se trata de una imagen que necesita de la función de relevo del texto escrito para comprender que se trata de la ejecución de crímenes de Estado que, pese a las confesiones de sus propios perpetradores, terminan siendo trivializados por los representantes del establecimiento, apoyados por las narrativas “neutrales” y políticamente correctas contenidas en las noticias “de orden público” de este diario.

La última fotografía, realizada en 2014, a pesar de no presentar escenas de crueldad, plasma la estética del duelo aplazado, a partir de indicios de impotencia e injusticia. Los rostros y las posturas corporales de las madres de Soacha, así como los relatos sobre su revictimización, a partir de las conductas omisivas y cínicas de algunas entidades del Estado y de personas privadas, configuran un régimen de la mirada que va acostumbrando progresivamente a las audiencias a observar desde la distancia (Sontag, 2004) el agravio moral (Honneth, 2011) hacia estas familias. Esto, en un país donde la situación de pobreza de los jóvenes es la base para profundizar el estado de excepción, esto es, un poder por fuera de la ley que se legitima gracias al sostenimiento de enemigos inventados.

Por otro lado, en lo que concierne a las representaciones visuales sobre los lugares de la desaparición forzada, se puede afirmar que las tres imágenes, en sus similitudes y diferencias, se constituyen en indicios de lo indecible (Didi-Huberman, 2016; Bal, 2014). Por un lado, tanto la imagen de las mujeres en el lugar de las fosas comunes como la fotografía del río Patía, emplean técnicas indiciales y metonímicas para referir al vacío de la ausencia, pero también a la crueldad, situación que hace énfasis en los lugares y los objetos como dispositivos de memoria (Erll, 2012; Nora, 1997). Este tipo de imágenes constituyen un giro en el modo de la representación del conflicto, que va más allá de las fotografías de prensa de años anteriores, las cuales hacían

énfasis en los cuerpos sin vida expuestos, los lugares en ruinas por efectos de la guerra, las víctimas paralizadas y las expresiones de los funcionarios haciendo inventario de los hechos. En este giro, la narrativa visual de las mujeres dirigiendo el ritual de búsqueda de sus seres queridos y la imagen recortada del río Patía en medio de la exuberancia del paisaje, exigen a la audiencia operaciones sensibles y cognitivas para imaginar el horror y tomarse el tiempo para reflexionar sobre lo ocurrido, en el marco de lo que Rancière (2008) denomina la división de lo sensible.

Por su parte, la última fotografía, en la que el rostro de un joven desaparecido se ubica en la ribera del río Cauca como representación de las iniciativas estético-performativas de la sociedad civil en la denuncia y la curación simbólica (Rubiano, 2014) de estos hechos, también sugiere un tratamiento visual distinto por parte del medio. La fotografía evidencia la integración entre lo forense, lo artístico y lo político, en torno a un lugar de memoria cuyo equilibrio ha sido alterado tras la subalternización y deshumanización de campesinos, jóvenes marginales, mujeres sin redes de apoyo y líderes sociales. No obstante, aunque este giro visual es sobresaliente, dado que plasma escenas de la vida cotidiana de comunidades de dolor y presenta objetos vivos de memoria que interpelan la amnesia de los observadores, los textos alfabéticos que los acompañan siguen invisibilizando la responsabilidad del Estado en la situación de las víctimas antes y después de los hechos, mantienen la ambivalencia discursiva entre la necesidad de una política de paz duradera y la legitimación de la guerra contra el terrorismo, y exponen estos hechos como problemas de orden público.

Referencias

- Acaso, M. (2014). *El lenguaje visual*. Paidós estética.
- Amador Baquiro, J. C. (2021). Memorias de hechos atroces, emprendimientos artístico – estéticos y visualidad: un estado de la cuestión. *Encuentros*, 19(1), 40-62. <https://doi.org/10.15665/encuen.v19i01.2307>
- Amar, P. (2005). *El fotoperiodismo*. La marca.
- Bal, M. (2014). *De lo que no se puede hablar. El arte político de Doris Salcedo*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Barthes, R. (1995). Retórica de la imagen. En *Lo obvio y lo obtuso* (pp. 29-47). Paidós. <https://theoryofimage.files.wordpress.com/2010/01/retorica-de-la-imagen-r-barthes-19641.pdf>
- Bonilla, J. (2019). *La barbarie que no vimos: fotografía y memoria en Colombia*. Universidad EAFIT.
- Campbell, D. (2004). Horrific blindness: images of death in contemporary media. *Journal of Cultural Research*, 8(1), 55-74. <https://doi.org/10.1080/1479758042000196971>
- Centro Nacional de Memoria Histórica –CNMH– (2016). *Hasta encontrarlos: el drama de la desaparición forzada en Colombia*. CNMH. <http://centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/hasta-encontrarlos/>
- Chouliaraki, L. (2008). *The Spectatorship of suffering*. Sage Publications.
- Didi- Huberman, G. (2016). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto*. Paidós.
- El Espectador* (2008). *Investigan muerte de 19 jóvenes*. Archivo Hemeroteca Biblioteca Luis Ángel Arango.
- El Espectador* (8 de octubre, 2011). Confesiones siniestras. <https://www.elespectador.com/judicial/confesiones-siniestras-article-304349/>
- El Espectador* (17 de diciembre de 2014). El último karma de las madres de Soacha. <https://www.elespectador.com/judicial/el-ultimo-karma-de-las-madres-de-soacha-article-533794/>
- El Espectador* (31 de agosto de 2016). Las familias de las víctimas de la desaparición que le ofrecieron flores al río Cauca. <https://www.elespectador.com/colombia-20/jep-y-desaparecidos/las-familias-de-las-victimas-de-desaparicion-que-le-ofrecieron-flores-al-rio-cauca/>
- El Tiempo* (2008). Le ofrezco excusas al país. Archivo Hemeroteca Biblioteca Luis Ángel Arango.
- El Tiempo* (27 de julio, 2015). Buscan 50.000 desaparecidos en fosas comunes como la escombrera. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16158409>

- El Tiempo* (2 de diciembre, 2015). Los más de mil muertos que se llevó el río Patía. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16447393>
- Erll, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Editorial Universidad de los Andes. <https://doi.org/10.7440/2012.61>
- Fayet, A., y Gordillo, C. (2017). Naturalizar a militarização: Repetição, vigilância e espetáculo nas fotografias de guerra na Colômbia. *Revista Sans Soleil, estudios de la imagen*, 9, 94-114. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7430642>
- Feld, C., y Sites, J. (2009). Introducción. Imagen y memoria: apuntes para una exploración. En C. Feld y J. Sites (comps.), *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Paidós, Estudios de Comunicación.
- Fundación para la Educación y el Desarrollo –Fedes– (2011). *Soacha: La punta del iceberg. Falsos positivos e impunidad*. Anthropos.
- Honneth, A. (2011): *La sociedad del desprecio*. Trotta.
- Huyssen, A. (2013). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- Ignatieff, M. (2003). *Guerra virtual. Más allá de Kosovo*. Paidós.
- Jaramillo-Marín, J., Parrado Pardo, E. P., y Fattal, A. L. (2020). Transitar hacia la paz en Colombia. Entre la promesa y la ilusión en dos experiencias históricas (1953-2017). *Signo y Pensamiento*, 39(77). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp39-77.thpc>
- Kress, G., y Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse*. Bloomsbury Academic.
- Linfield, S. (2010). *The Cruel Radiancy. Photography and Political Violence*. The University of Chicago Press.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Editorial Melusina. https://doi.org/10.1007/978-3-531-92807-4_3
- Mitchell, W. (2003). Mostrando el ver. Una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales*, 1, 17-40. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=807298>
- Nora, P. (1997). Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux. En P. Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*. La République.
- Olaya, V. (2019). Las imágenes de las víctimas del conflicto armado en la revista Semana: políticas, significados culturales y visibilización. *Palabra Clave*, 23(1), 1-30. <https://doi.org/10.5294/pacla.2020.23.1.6>
- Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial.
- Rancière, J. (2008). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Richard, N. (2007). Estudios visuales, políticas de la mirada y crítica de las imágenes. En *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico* (95-106). FCE.
- Rouso, H. (1987). *Le syndrome de Vichy*. Seuil.
- Rubiano, E. (2014). Las formas políticas del arte: el encuentro, el combate y la curación. *Revista Ciencia Política*, 9(1), 70-86. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/50143>
- Rutas del conflicto* (s.f.). <https://rutasdelconflicto.com/>
- Serulla, F., y Gómez, M. (2008). Aplicaciones de la técnica de aproximación facial forense en la identificación humana individual. *Cuadernos de medicina forense*, 43, 53-54. <https://doi.org/10.4321/S1135-76062008000300010>
- Sontag, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. Santillana Ediciones.
- Todorov, T. (1995, 2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.

Notas

- * Artículo de investigación. El presente artículo de investigación surge del proyecto de investigación Memorias visuales del conflicto armado y la paz en Colombia (2002-2016), financiado por el Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Acta compromisorio N° 13 de 2018, inicio 1 de agosto de 2018, cierre 31 de marzo de 2020).

- 1 Estos criterios se tuvieron en cuenta para el diseño del instrumento de recolección de datos titulado ficha de análisis visual.
- 2 De acuerdo con el texto alfabético, la imagen ilustra una jornada de búsqueda de cuerpos en la Comuna 13 de Medellín, en el sitio conocido como La Escombrera. En este se encuentran presuntas víctimas de desaparición forzada de la operación Orión, llevada cabo por el Ejército Nacional en 2002, con ayuda de las Autodefensas Unidas de Colombia –AUC–.
- 3 De acuerdo con el portal *Rutas del conflicto* (s.f), se identificó responsabilidad de grupos paramilitares en la desaparición forzada en 40 de los 44 ríos analizados. Asimismo, se conocieron evidencias de que, en 18 ríos, estos grupos armados desaparecieron a sus víctimas de manera sistemática, en 16 emplearon torturas, en 19 señalaron a sus víctimas de auxiliadoras de sus enemigos y en 20 realizaron procedimientos atroces con los cuerpos de las víctimas para evitar que estos flotarán.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar este artículo: Amador-Baquirol, J. C. (2023). Memorias visuales del conflicto armado en Colombia (2008-2016): un análisis sobre los diarios *El Tiempo* y *El Espectador*. *Signo y Pensamiento*, 42. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp42.mvca>