UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Análisis semiótico discursivo: desplazamiento forzado infantil en ‘’El Testigo’’ de Jesús Abad Colorado

Christian Guerra Benavides

Universidad Nacional de Colombia
Facultad Ciencias Humanas, Departamento de Lingüística, Maestría en Lingüística
Bogotá, Colombia
2022

Análisis semiótico discursivo: desplazamiento forzado infantil en ‘’El testigo’’ de Jesús Abad Colorado

Christian Guerra Benavides

Tesis de investigación presentada como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Lingüística

Directora: Ph.D., Neyla Graciela Pardo Abril

Línea de Investigación:

Estudios críticos del discurso multimodal y multimedial

Grupo de investigación:

Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático

Universidad Nacional de Colombia

Facultad Ciencias Humanas, Departamento de Lingüística, Maestría en Lingüística

Bogotá, Colombia

2022

Hay cosas más importantes en la vida que vivir mucho tiempo y vacío.

PAUL AUSTER

Tante volte, quando ci penso, resto stupito della stranezza per cui questa disperazione di me e del mio avvenire si sia prodotta alla morte di me stesso e non prima. Ricordo tutto, ma non me ne intendo di niente. Sono stato morto.

ITALO SVEVO

Agradecimientos

A mi madre, mi hermano, mi sobrino Martín y mi cuñada por el apoyo incondicional.

A la profesora Neyla Pardo por su constante y riguroso incentivo que me permitió mejorar en casa paso. Agradezco su paciencia, profesionalismo y amistad. Me transmitió siempre seguridad y ánimo.

A mis compañeras Lorena y Aurita que siempre nos apoyamos y motivamos para empezar este camino y terminarlo casi juntos. Todos nos esforzamos como nunca.

*Infine, e con la più grande gratitudine verso me stesso perché nonostante un vacuo aldilà memoriale, rinacqui dalle tenebre e ripresi il fiato... e la voglia di proseguire spirito ed anima, mi portarono a questo attimo, attimo che mi consegna gioia e godimento. Grazie assai per crederci e spingere su di te: **"**Amunìnni, picciotto!**".***

Resumen

Los fenómenos de violencia que ha vivido la nación colombiana son de carácter diverso y complejo. Esto permite situar el desplazamiento forzado como una problemática que toma unas características específicas atribuidas al conflicto interno armado, de más de sesenta años, que han liderado los diferentes actores del conflicto: grupos armados ilegales (FARC, ELN, EPL, PARAMILITARES y otros actores ilegales) con diversos propósitos ideológicos, políticos, económicos y sociales, y los Órganos de Seguridad del Estado Colombiano, al crear y expandir formas de desplazamiento por todo el territorio nacional y sobre la población civil, constituida por comunidades campesinas, ancestrales y afrodescendientes. En este contexto, se propone trabajar sobre la exposición ‘’El testigo. Memorias del conflicto armado colombiano en el lente y la voz de Jesús Abad Colorado’’ (2018). Esta investigación busca analizar, reflexionar y comprender las narrativas de las memorias del desplazamiento forzado infantil que sufren las poblaciones campesinas, afrodescendientes y ancestrales que componen y conforman las fotografías seleccionadas. Este estudio sigue una ruta metodológica de enfoque cualitativo enmarcada en los Estudios Críticos del Discurso Multimedial y Multimodal (ECDMM), desde el cual se fundamenta el carácter semiótico del espacio museal que resignifica discursos alrededor de fenómenos de violencia, y que permiten analizar los procesos de significación y representación. Estos últimos se evidencian en las tres fotografías seleccionadas para el análisis y que constituyen el corpus del presente trabajo.

Palabras clave: Desplazamiento forzado infantil, fotografía, semiótica, análisis crítico del discurso multimodal y multimedial, espacio museal.

Abstract

Semiotic discursive analysis: forced displacement of children in "El testigo" by Jesús Abad Colorado.

The violence phenomena experienced by the Colombian nation are diverse and complex. This makes it possible to situate forced displacement as a problem that takes on specific characteristics attributed to the internal armed conflict of more than sixty years, led by the different actors of the conflict: illegal armed groups (FARC, ELN, EPL, PARAMILITARES and other illegal actors) with diverse ideological, political, economic and social purposes, and the Security Organs of the Colombian State, by creating and expanding forms of displacement throughout the national territory and on the civilian population, made up of peasant, ancestral and afro-descendant communities. In this context, it is proposed to address the exhibition ‘’El Testigo. Memories of the Colombian armed conflict in the lens and voice of Jesús Abad Colorado’’ (2018). This research seeks to analyze, reflect and understand the narratives of the memories of the forced displacement of children suffered by the peasant, afro-descendant and ancestral populations that compose and shape the selected photographs. This study follows a methodological route of qualitative approach framed in the Critical Studies of the Multimedial and Multimodal Discourse Critical Studies (MMCDS), from which the semiotic character of the museum space that resignifies discourses around phenomena of violence is based, and that allow to analyze the processes of signification and representation. The latter are evidenced in the three photographs selected for the analysis, which constitute the corpus of this work.

Keywords: Forced displacement of children, photography, semiotics, multimodal and multimedia discourse critical analysis, museum space.

Contenido

Agradecimientos 3

Resumen 4

Abstract..... 5

Contenido 6

Lista de imágenes..... 9

Lista de tablas.....12

Introducción 14

1.Puntos de referencia para el posicionamiento epistémico.....18

2. El desplazamiento forzado en medio del conflicto colombiano.....29

2.1 Desplazamiento forzado: determinaciones históricas 31

2.2 Niños, niñas y adolescentes 41

3. Fotografías, rostros, cuerpos y testimonios que rememoran 45

3.1 La naturaleza visual del discurso 45

3.2 La fotografía como discurso.....46

3.3 Estudios Críticos del Discurso Multimedial y Multimodal (ECDMM) 50

3.4 El sentido de la semiótica 55

3.5 Semiótica del discurso artístico 56

3.6 Semiótica de la fotografía y el carácter iconológico 57

3.6.1 Fotografiando el rostro y el cuerpo. Hacia una semiótica del rostro y de la corporeidad 61

3.7 De la sociología a la fotografía 64

3.7.1 La fotografía como narrativa mediática en la obra de Jesús Abad Colorado 69

3.8 La fotografía como dispositivo de memoria.....74

3.9 Hacia una lectura de imágenes 76

3.9.1 Tejiendo la lectura de imágenes con los recursos y los marcadores semióticos 78

3.9.2 Entre el discurso y la imagen: intertextualidad 83

3.10 Entre la representación y el discurso 85

4. Analizando este sendero fotográfico 87

4.1 Estableciendo el camino.....89

4.2 Fases para la interpretación de los discursos fotográficos.....93

4.2.1 Describiendo estos discursos.....93

4.2.2 Analizando estos discursos.....95

4.2.3 Interpretando estos discursos 96

5. Reconociendo los discursos fotográficos analizados.....98

5.1 Fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” 100

5.2 Fotografía “Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander” 103

5.3 Fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares” 105

6. La construcción de las memorias del desplazamiento forzado infantil a partir del discurso fotográfico 108

6.1 Construcción de identidad a través de los recursos semióticos 109

6.1.1 Reconstruyendo el desplazado y el desplazamiento infantil a través de los marcadores semiótico-discursivos en la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” ..120

6.1.2 Tejiendo la intertextualidad de la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” para entender la reconstrucción del desplazado y del desplazamiento forzado infantil 141

6.2 Construcción de identidad a través de los recursos semióticos 146

6.2.1 Reconstruyendo el desplazado y el desplazamiento infantil a través de los marcadores semiótico-discursivos en la fotografía “Comunidad Nükak Makú desplazada en Puerto Santander” 165

6.3 Construcción de identidad a través de los recursos semióticos 183

6.3.1 Reconstruyendo el desplazado y el desplazamiento infantil a través de los marcadores semiótico-discursivos en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por los paramilitares” .195

7. Imágenes de desplazamiento, narraciones del conflicto: concluyendo el recorrido fotográfico del desplazamiento forzado 212

BIBLIOGRAFÍA 217

Lista de imágenes

Imagen 1 Plano de la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” 109

Imagen 2 Lectura de cuartos de la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte”.....114

Imagen 3 Lectura de cuartos "lo real" de la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte”...117

Imagen 4 Líneas de fuerza e interés en la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” 118

Imagen 5 Punto focal en la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” 119

Imagen 6 Plano frontal de la niña mayor en la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” 123

Imagen 7 Detalle " mano sobre el rostro" de la niña en la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” 123

Imagen 8 Detalle expresividad del rostro de la segunda niña en la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” 128

Imagen 9 Detalle expresividad del rostro del tercer niño en la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” 128

Imagen 10 Detalle código del vestuario en la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte”.133

Imagen 11 Objetos semióticos en la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” 137

Imagen 12 Nominalización de la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte” 143

Imagen 13 Plano de la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander" 146

Imagen 14 Tonalidades dominantes bajas en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander".....151

Imagen 15 Tonalidades dominantes altas en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander".....153

Imagen 16 Actor animal en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander".....158

Imagen 17 Lectura de cuartos en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander".....159

Imagen 18 Detalle de lectura de cuartos ‘’lo real’’ en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander".....162

Imagen 19 Líneas de fuerza e interés en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander".....163

Imagen 20 Punto focal en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander".....164

Imagen 21 Los rostros de los actores "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander".....172

Imagen 22 Mapa de la ubicación de los Nükak 1990-1996.....180

Imagen 23 Mapa de la ubicación de los Nükak 1997-2002.....181

Imagen 24 Plano en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares”.....183

Imagen 25 Tonalidades dominantes altas en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares”.....187

Imagen 26 Tonalidades dominantes bajas en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares”.....188

Imagen 27 Actor animal en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares”.....190

Imagen 28 Lectura de cuartos, lo ‘’dado’’, ‘’nuevo’’, ‘’ideal’’ y ‘’real’’ en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares” 192

Imagen 29 Lectura de cuartos lo ‘’real’’. Detalle cuerpo en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares” 193

Imagen 30 Líneas de fuerza e interés en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares”.....194

Imagen 31 Punto focal en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares”.....195

Imagen 32 Nominalización descripción de la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares”.....201

Imagen 33 Objetos semióticos en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares” 205

Lista de tablas

Tabla 1 Desplazamientos forzados de los grupos Nukak por causas del conflicto.....41

Tabla 2 Información de los ejes temporales, espaciales, poblacionales y conceptuales.....99

Lista de fotografías

Fotografía 1 Desplazamiento. Vigía del Fuerte. Antioquia. Mayo 8 de 2002. 100

Fotografía 2 Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander. Septiembre de 2006. 103

Fotografía 3 Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares. Mapiripán, Meta. Mayo de 1998. 105

Introducción

En esta investigación se busca analizar una muestra de tres fotografías de niños y niñas víctimas del desplazamiento forzado, enmarcadas en la muestra ‘’El testigo. Memorias del conflicto armado colombiano en el lente y la voz de Jesús Abad Colorado" (2018), con el propósito evidenciar procesos de significación y reflexionar sobre cómo contribuyen a la construcción de memoria.

Los fenómenos de violencia que ha tenido que soportar la nación han sido complejos y variados. Esto permite ubicar al desplazamiento forzado como un problema que se presenta con unas particularidades que se conectan directamente con el conflicto armado, conflicto que ha visto como principales protagonistas a grupos como (FARC-EP, ELN, EPL, PARAMILITARES, otros actores armados ilegales) y los Órganos de Seguridad del Estado Colombiano, logrando materializar fenómenos de violencia que se han extendido por las zonas rurales y urbanas del país, y comprometiendo a las comunidades campesinas, ancestrales y afrodescendientes.

La actividad periodística y fotográfica de Jesús Abad Colorado revela la intención de este investigador social que ha querido narrar y ser un testigo en busca de la verdad. Es un periodista que no le preocupa hacer vehemencia política o para un grupo económico concreto. Tampoco le ha interesado defender a un grupo o comunidades determinadas. Él es un periodista que quiere contribuir a la memoria colectiva por medio de su testimonio que documenta y direcciona reflexiones que después de tanto tiempo de conflicto y violencia, es necesario detenerse y reevaluar nuestra propia historia. Su muestra busca encontrar ese diálogo como sociedad y como compatriotas que quieren que no se repitan nunca más los horrores de la guerra y del conflicto.

La investigación busca atender a las premisas metodológicas del análisis de un discurso visual gráfico de imagen fija, o para este caso, de imágenes fijas en perspectiva semiótica. Esta perspectiva permite la interpretación de los discursos que inciden en el imaginario nacional

colombiano, específicamente, los que buscan (re)significar las imágenes del desplazado y del desplazamiento forzado infantil.

En relación con la perspectiva metodológica seleccionada, se busca ubicar al investigador como un sujeto que se aproxima a las axiologías que cargan al objeto de estudio, con la intención de trazar un diálogo que debe ser la preocupación de los estudiosos del lenguaje y de las ciencias humanas que contribuyan a la construcción de paz y del entendimiento de los fenómenos de violencia.

El propósito de la actual investigación es poder interpretar los discursos fotográficos, iniciando por los elementos visuales que constituyen las fotografías, recurriendo a los recursos semióticos y a los marcadores semiótico discursivos que permitan construir un camino de interpretación desde los Estudios Críticos del Discurso Multimodal y Multimedial (ECDMM) y apoyándose como eje en principios de la semiótica de la fotografía, semiótica visual y presupuestos de la sociología.

Es necesario también abordar la fotografía como dispositivo testimonial sobre el fenómeno del desplazamiento forzado infantil en el marco del conflicto armado colombiano, con el propósito de comprender el carácter y la función del discurso fotográfico como unidad discursiva que crea significados. Esto permite interpretar los recursos y los marcadores semióticos-discursivos que proporcionan la reconstrucción del desplazado y del desplazamiento infantil en las comunidades afrodescendientes, ancestrales y campesinas.

Se analizan e interpretan el rostro y la corporalidad de los niños desplazados como espacio-temporalidad y símbolo de la violencia para así comprender su victimización en el marco del conflicto y la importancia en los procesos de memoria. La comprensión de los problemas estructurales que conforman el fenómeno del desplazamiento forzado, insta al reconocimiento

de factores de significación que se involucran con los responsables directos e indirectos de la materialización del conflicto armado colombiano.

El trabajo está dividido en cinco capítulos; en el primero se realiza una revisión de algunos trabajos o propuestas de investigación que se han acercado al objeto de análisis que es la fotografía desde una perspectiva semiótica y discursiva, pero con niveles de multimodalidad que son importantes e interesante para entender las dinámicas sociales, culturales e históricas que rodean los fenómenos que se están investigando.

En el segundo capítulo se realiza un acercamiento al contexto del desplazamiento forzado en Colombia y a los factores que han permitido la materialización de dicho fenómeno de violencia y que vulnera directamente a los niños de las comunidades afrodescendientes, campesinas y ancestrales.

En el tercer capítulo se busca hacer un recorrido teórico que pueda delimitar y sustentar conceptos y categorías que permitirán desarrollar, posteriormente, el marco metodológico y el proceso analítico.

En el cuarto capítulo, la posición epistémica y el método relacionan los Estudio Críticos del Discurso Multimodal y Multimedial (ECDMM) conectados al modelo cualitativo, con el objetivo encontrar relaciones de significado que puedan generar inferencias, intentando revelar los recursos semiótico-discursivos y los marcadores semiótico-discursivos contenidos en el discurso fotográfico y que permitan descifrar sentidos y significados en los dominios sociales, políticos, culturales y simbólicos. El procedimiento analítico se apoya en el paso descriptivo, analítico e interpretativo.

En el quinto capítulo, la selección de las fotografías responde a categorizar el corpus en relación con el eje conceptual, el eje étnico-poblacional, el eje espacial y, el eje temporal que

abarca el periodo en el cual el fotoperiodista Jesús Abad Colorado realizó el trabajo de recolección del material fotográfico y periodístico.

En el último capítulo, el ejercicio de análisis e interpretación permite evidenciar los recursos y marcadores semiótico discursivos que construyen las narrativas visuales de las fotografías seleccionadas, tejiendo la complejidad sígnica que conforman estos discursos fotográficos y que se disponen en un espacio museal que articula y amplifica los sentidos y las representaciones de los fenómenos de violencia, y para el caso de la actual investigación, del desplazamiento forzado infantil de las comunidades ancestrales, campesinas y afrodescendientes.

1.Puntos de referencia para el posicionamiento epistémico

Para efectos del presente estado del arte de la actual investigación, se ha seleccionado una serie de publicaciones alrededor del análisis de fotografía en perspectiva semiótica y multimodal que pudieran atender a los intereses actuales. Si bien la bibliografía relacionada con estudios sobre fotografía en clave discursiva o multimodal no es tan numerosa, se ha intentado revisar algunos trabajos que permitan encuadrar la presente investigación a este tipo de estudios y análisis. Asimismo, el discurso fotográfico entra y se incorpora en un objeto de estudio, al cuestionar el valor de la fotografía como lenguaje artístico con un carácter explicativo, testimonial y reflexivo. De igual manera, se busca revisar otras investigaciones que giran en torno a lo multimodal y multimedial para ver que en los intereses investigativos contemporáneos estos enfoques se trabajan de manera activa.

Recientemente Jewitt (2021) reafirma la importancia de seguir ampliando las investigaciones en el campo de la multimodalidad, ya que ha alcanzado un nuevo horizonte de desarrollo. La investigadora argumenta que en sus orígenes la labor diferente, pero interrelacionada de los estudiosos que se ocupaban de lingüística, hacía que la multimodalidad tuviera una posición algo secundaria; se le consideraba un campo analítico opcional sobre los paradigmas lingüísticos que ya existentes. Pero, en los últimos tiempos, con el perfeccionamiento de la teoría y los métodos multimodales, fruto del trabajo de los expertos en diversos campos de la lingüística y la semiótica que se han preocupado por entender que la comunicación, la interacción y la representación son algo más que el sistema verbal. Así entonces, la atención se ha direccionado hacia diferentes modos -gesto, mirada, movimiento, postura, sonidos, color, imágenes, entre otros-, la multimodalidad busca cuestionar como los recursos y los procesos de creación de significados se configuran y son configurados por los sujetos, las instituciones y las sociedades.

El dominio de la multimodalidad reside en los conceptos, métodos y marcos teóricos que buscan proporcionar al análisis una diversidad de aspectos visuales, auditivos, corporales, materiales y de interacción, y así comprender las posibles relaciones entre los diversos modos articulados a la comunicación humana. Actualmente los enfoques de multimodalidad y multimedialidad responden a múltiples intereses, que se usan en disciplinas como la lingüística, los estudios del discurso, los estudios de la comunicación mediática y los estudios de educación, situándolos como fuente para el avance de la comprensión de los procesos de diseño, producción y distribución de los discursos y su representación de las realidades sociales. Bateman (2020) realiza la conexión entre multimodalidad y multimedialidad al mostrar como los modos y los medios inciden en la forma de construcción de significado, determinando formas de hacer social soportadas técnicas y sígnicamente, las cuales se estabilizan en la cultura, con un fin socio-comunicativo específico. Esto se reafirma con la perspectiva de Hiippala (2021), quien muestra que la práctica, soportada materialmente y situada socio-históricamente, posibilita poner en interacción recursos semióticos para construir conocimiento colectivamente compartido.

Una característica de los estudios multimodales y multimediales es la interdisciplinariedad. Este tipo de investigación se ha concentrado en el cine, la música, el arte, el diseño industrial, entre otros, para comprender la pluralidad de la comunicación y la interacción. Esta perspectiva interdisciplinar ha conectado el discurso con su horizonte social para abordar fenómenos como el trabajo, el bienestar, la política, el género, entre otros. Esto explica por qué desde los ECDMM se crean conexiones metodológicas con todos los campos del saber, del diseño, de las artes o de las ciencias informáticas.

Los estudios multimodales y multimediales en el mundo y Latinoamérica en particular, se han caracterizado por dinamizar y fortalecer explicaciones en torno a los discursos contemporáneos reconociendo que se trata de unidades multisígnicas que en el proceso

comunicativo se soportan en la tecnología digital. Este doble carácter ha dado lugar a redes de investigación cuya expresión en Latinoamérica es RedLem[1].

También, se hará referencia a una serie de investigaciones que abarcan interpretaciones y análisis semióticos discursivos de propuestas relacionadas con las imágenes de la violencia en Colombia; análisis iconográfico e iconológico de fotografías publicitarias de niños mapuches, la fotografía como documento histórico y de memoria, y trabajos que giran en torno a estudios multimodales de variada procedencia.

En relación con investigaciones nacionales sobre las imágenes de la violencia en Colombia, Triana (2014) hace referencia a imágenes icónicas que funcionan como emblemas para crear sentido de esperanza y transformación en el pueblo colombiano. Es un trabajo realizado a partir de una selección de imágenes que permiten realizar estudios sobre la construcción del imaginario colectivo acerca de la violencia política a partir de sucesos reconocidos en Colombia en la segunda mitad del siglo XX. Se observan las imágenes fotográficas contextualizadas, desde una perspectiva técnica y las repercusiones sociales, culturales y políticas, que contribuyen al desarrollo del conocimiento y percepción de la situación de violencia, con perspectiva política y ética. La fotografía al tener un valor documental aumenta las formas de sentido y entendimiento de las realidades de la violencia política que han marcado los fenómenos en la materialización del conflicto armado y que aportan a esta investigación por su reflexión sobre la creación y narración de procesos de memoria.

Ariza, Toro y Vallejo (2017) se enmarcan en un análisis de un acervo fotográfico conformado por imágenes no visibilizadas en la vida comunitaria regional, tomadas en diferentes

[1] Red Latinoamericana de Estudios sobre Multimodalidad – Esta red busca poner en contacto a todos los investigadores sobre multimodalidad en Latinoamérica y El Caribe.

partes de la geografía colombiana y recolectadas por la artista plástica Elena Vargas Tisnes durante más de veinte años.

El corpus visual abordado por los autores conecta la imagen con las narrativas de la memoria del país materializadas en fotografías que proceden de lugares donde ocurrieron eventos de victimización. Su valor como narrativa documental radica en resignificar los eventos de violencia para salvar del olvido estas imágenes en la memoria de los acontecimientos del conflicto y crear nuevas formas de lectura. El trabajo consistió en crear una colección de fragmentos de imágenes que narrativizan visualmente una realidad que no puede ser dicha de un modo diferente al que comunican las fotografías, otorgándole a través de un tratamiento artístico un valor documental de memoria.

Jelin (2017) sugiere que el testimonio es, a la vez, una fuente fundamental para recoger información de lo que sucedió y un ejercicio de memoria personal y social. En conexión con esta investigación, se recupera la pertinencia e importancia de la fotografía como documento de memoria, ya que se constituye en un discurso con valor documental, a través del cual se socializa la problemática social derivada del conflicto armado interno. ‘’El Testigo’’ es un discurso visual gráfico que reflexiona el fenómeno de violencia en el país; para este caso concreto, se estudia el desplazamiento forzado en Colombia. La memoria fotográfica se plantea desde la perspectiva y axiología del periodista Jesús Abad Colorado que, como lo sugiere Violi (2009), incorpora y amplifica un espacio cultural en un espacio de memoria donde su propuesta fotográfico-discursiva reflexiona en clave ética y socio-cultural los sentidos de la violencia.

En el ámbito latinoamericano, Gutiérrez y Ruiz-Mella (2022*)* entienden el registro fotográfico como recurso que hace parte esencial de la cultura, comunicando y asignando nuevos significados a momentos del pasado. A través del análisis formal y de interpretación de la imagen es posible la aprehensión de su significado y se comprende la motivación y los contextos en los cuales se realizaron. El análisis de dos fotografías fue utilizado como tarjetas publicitarias

explican la comercialización que se hace del ser humano en razón de su etnia y de sus condicionamientos socioculturales, y los ejercicios de poder, que, en este caso, los capuchinos apropiaron para crear íconos que se analizan desde la propuesta de Panofsky (1979).

Para Panofsky (1979), la fotografía como unidad semiótica se aborda analíticamente en su doble dimensión: iconográfica para describir la materialidad sígnica y su tematización para posteriormente analizar y explicar los condicionamientos sociohistóricos del signo icónico, dando paso a procesos interpretativos y de configuración de sentido –carácter iconológico-, creando el valor simbólico y cognitivo del signo encarnado en la imagen fotográfica.

En perspectiva interdisciplinar los autores conectan la antropología, los estudios del discurso y la fotografía, para articular las dimensionalidades del ser humano, su representación en una narrativa como la fotografía, y la construcción documental y archivística de eventos históricos situados. Así, se enlaza la comunicación visual con la construcción de la historia para registrar acontecimientos desarrollados dentro de espacio-temporalidades puntuales, lo que permite que la fotografía se convierta en una herramienta de trabajo documental y de creación de memoria.

En el análisis iconológico e iconográfico de estas dos fotografías publicitarias se manifiesta el rol dicotómico entre civilización y barbarie, a partir de lo observado en Chile con los mapuches y con otras culturas originarias. En el abordaje de los elementos visuales, tanto de la disposición del panorama visual fotográfico como las interpretaciones que los autores otorgan al recorrido analítico, se visualizan formas de lectura que orientan la recuperación de los sentidos materializados discursivamente, donde se representa una oposición entre el conocimiento occidental y la sabiduría de los pueblos ancestrales. Interesa en esta reflexión el procedimiento analítico semiótico en perspectiva iconográfica e iconológica, la cual da paso a la construcción de una ruta explicativa sobre el carácter simbólico de las narrativas visuales. En esta perspectiva

se recupera y resignifica el carácter comunicativo y simbólico del discurso del desplazamiento forzado infantil.

Tseronis (2021), desde la retórica multimodal, estudia de manera comparativa la metáfora, la antítesis y la alusión como marcadores semióticos en la imagen visual o verbal-visual reconociendo el carácter multimodal de las portadas analizadas. Se parte del principio teórico del carácter argumental del objeto de estudio para identificar el valor semiótico e histórico del discurso de la revista. En perspectiva teórica se muestra la relación entre la retórica y la argumentación, reconociendo la coexistencia de imagen y uso de lengua en el conjunto de condiciones que determinan la construcción de significado en las portadas. Se argumenta que el estudio de las figuras retóricas explica cómo se produce intersemiosis: las figuras retóricas establecen una unidad mínima de análisis en la que el significado visual o multimodal se codifica como metáfora, analogía, antítesis, contraste, alusión, contigüidad, entre otras. En relación con la tarea de explicitar cómo la creación de significado multimodal contribuye a los propósitos argumentativos, la relevancia retórica y argumentativa ayuda a la interpretación del significado que porta la figura.

(Ajepe, 2021) destaca que el análisis multimodal del discurso es un marco que busca (des)integrar la comunicación en todos sus modos. Se investigan dos anuncios de Facebook para indicar cómo los recursos semióticos verbales y no verbales crean significación. El estudio emplea la teoría de Kress y Van Leeuwen (2006) sobre la gramática visual para analizar contenidos de marketing digital a partir del abordaje de distintos modos semióticos. Los resultados explican cómo el color, los símbolos, la mirada, la distancia, los encuadres, entre otros, amplifican el significado del componente verbal de los anuncios.

El Análisis Multimodal y Multimedial del Discurso ha tomado importancia a partir de los trabajos de Kress y Van Leeuwen (2006). Estos autores argumentan que las imágenes y la lengua son modos semióticos que creación de significados a través de los sistemas perceptuales,

posibilitando diferentes tipos de integración semántico-pragmática. Los ECDMM exploran cómo múltiples recursos como el uso de lengua, la imagen, el sonido, el color, el gesto, entre otros, se cohesión con diferentes fines comunicativos. El análisis del discurso multimodal, por lo tanto, es la articulación de recursos semióticos interdependientes con implicaciones semánticas y pragmáticas.

En el país, Gómez Camacho & Manrique Carvajal (2020) presentan el abordaje de un texto multimodal a partir del concepto de *pathos*. Se busca explorar cómo a partir de los modos se crea un efecto emocional de sensibilización que afecta el interlocutor. El análisis de la propuesta del influjo de las emociones en la audiencia se conecta con el problema de la construcción de la verdad en ámbitos de violencia política en el país, modelizados por los medios de comunicación y por la validación de variados juegos de veridicción sobre lo real.

Los resultados exponen cada una de las dimensiones: representacional, social, organizacional, contextual e ideológica. A partir del análisis de la crónica multimodal “Dimar Torres: el crimen de un desmovilizado al que quisieron echarle tierra” se logra desentrañar cómo los discursos contemporáneos multimodales configuran y generan un sentido de “lo verdadero”, “lo revelado” o “lo no contado” a partir de lo retórico e ideológico. Los modos en conexión evidencian la caracterización de los actores; los roles asociados a cada uno de ellos; y, la estructura interna del discurso. En lo que concierne a las elecciones discursivas se establecieron los aspectos contextuales que encerraron a la producción narrativa (contexto). La dimensión ideológica del significado se materializó en la heterogeneización de voces y fuentes, al igual que el uso de algunas adjetivaciones.

Recientemente, Pardo (2022), en un marco interdisciplinario hace uso de los Estudios Críticos del Discurso Multimodal y Multimedial, centrados en la semiótica para explorar cómo los grupos sociales en Colombia recuerdan y actualizan la representación de la violencia en el conflicto armado interno. La reflexión gira entorno a la asociación de las experiencias de las

víctimas con expresiones de conmemoración y recuerdo que se convierten en narrativas estético-artísticas. Se examina cómo se crea un paisaje semiótico de la memoria por medio de una propuesta artística performativa, donde se establecen marcos culturales y recursos semiótico-discursivos que permiten el tránsito entre el arte y la memoria.

El objetivo es analizar el trabajo artístico performativo y comunicativo *Magdalenas por el Cauca* (2008), a través de su representación visual en el vídeo X PEREGRINACION TRUJILLO y MAGDALENAS POR EL CAUCA (2010). Este dispositivo de memoria es una narrativa audiovisual, ético-político y de reparación simbólica, producido de manera colectiva por familiares de víctimas, testigos, artistas y otros interlocutores, que descifran y establecen nuevos significados a la representación. En el proceso de caracterización semiótico-discursiva del video se recupera la imagen artística de las víctimas, resignificando el sentido de la existencia en el marco de los rituales. Los recursos semióticos transforman el significado de ‘muerte’ y ‘guerra’ en el de ‘vida’ y ‘paz’. La iconología y las metáforas articulan los diversos sistemas de signos, estructurando la unidad visual-verbal en conexión con lo visual-gráfico. El modo visual-verbal contextualiza los seres y objetos que están implicados en los rituales y permite la creación de diversas interpretaciones.

Construir, diseñar y actualizar la perspectiva analítica de los rituales, por medio de las representaciones de las memorias colectivas e individuales, permite identificar macro y micro-narrativas que desentrañan formas de conmemoración, las cuales vinculan modelos del pasado y construcciones hegemónicas de poder con transformaciones en el presente y expectativas de futuro. En Latinoamérica hay un fuerte interés, desde los estudios del lenguaje, para generar conexiones entre las prácticas de memorialización y las formas simbólicas de conmemorar el pasado como expresión de reparación integral y no de repetición de fenómenos de violencia.

Pardo y Rodríguez (2021), desde esta perspectiva, analizan una muestra fotográfica de los rostros de las víctimas del conflicto armado colombiano en el contexto del trabajo documental

"Padre, hijo y espíritu armado" de Álvaro Cardona Gómez (2012). Las fotografías digitalizadas pertenecen a un proyecto para relatar historias de familias de la región del Catatumbo, en Norte de Santander, Colombia, que sobrellevaron la desaparición forzada de sus familiares. Los crímenes acontecen en relación con eventos de victimización en la región, entre 1999 y 2004, a consecuencia de disputas por los territorios y por parte de los paramilitares, el Bloque Catatumbo; las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo; el Ejército de Liberación Nacional; el Ejército Popular de Liberación y las Fuerzas del Estado.

Para el análisis los investigadores realizan un recorrido interpretativo desde los Estudios Críticos del Discurso Multimodal y Multimedia tomando como soporte principios de la semiótica visual y la semiótica facial. Se busca aproximar cómo la fotografía digital activa una narrativa testimonial sobre los crímenes de lesa humanidad en el conflicto armado colombiano, para comprender y explicitar su carácter y función como unidad discursiva.

Los rostros de las víctimas se interpretan espacio-temporalmente para la comprensión de la narrativa de victimización dentro del conflicto. El procedimiento analítico involucra examinar las correlaciones entre la relevancia temática, los contextos y la función sociopolítica y cultural de las fotografías que se distribuyen en la red. La fotografía se entiende entonces, como una práctica discursiva, cuyo proceso de diseño, circulación y distribución se vincula a los procesos de memorialización del país. Para abordar el proyecto “Padre, hijo y espíritu armado”, los autores seleccionaron el corpus de las fotografías-testimonio considerando criterios de relevancia temática y mediática. Conceptualmente, se acudió a la categorización que realiza el fotógrafo en la que se relacionan los lazos familiares y la desaparición forzada: “La esposa”, “La madre” y “El hermano”. La muestra se concentra en valores estético-políticos de la fotografía rasgada de la víctima, para poder construir sentidos de evidencialidad y emocionalidad.

El análisis de la muestra permitió desenredar la narrativa que actualiza el significado de la fotografía del rostro de las víctimas. Se relacionaron las categorías para la interpretación de

los rostros, en perspectiva semiótico-discursiva, como espacio-temporalidades y símbolos del dolor, para la comprensión de la narrativa de victimización dentro del conflicto y su relevancia para la construcción de memorias.

En primer lugar, se realizó una descripción del uso del color anclada a los saberes disponibles en la cultura. Así entonces, se buscó articular niveles de lo subjetivo y lo intersubjetivo enmarcando conocimientos y percepciones que proceden de la experiencia social, anclados a factores psicobiológicos. En segundo lugar, se analizaron las representaciones en la narrativa, con el objetivo de recuperar íconos, índices y símbolos, los cuales guían axiologías fijadas social y culturalmente. En tercer lugar, la relación de las fotografías con el contexto social se fija en las interpretaciones sobre la yuxtaposición de presencias-ausencias, superpuestas espaciotemporalmente. La composición de las fotografías, focalizadas en el rostro, originan encuadres y puntos de vista que se direccionan en factores como la edad, el género y la filiación familiar. La obra documental “Padre, hijo y espíritu armado” (Cardona Gómez, 2012) es un espacio de tensión y disputa por la memoria que al ser socializada pública y virtualmente la convierte en un dispositivo visual que, al restablecer presencias-ausencias, intercambia saberes sobre la memoria y proporciona sentidos de identidad.

Este trabajo en particular es relevante para la investigación actual, ya que permite seguir unos planteamientos teóricos, metodológicos y analíticos relevantes que conllevan a una ruta de investigación innovadora en materia de estudios semióticos, discursivos y multimodales que permiten analizar la imagen fotográfica a través de los recursos semióticos y discursivos que generan construcción de significado. Al igual que la obra documental ‘’Padre, hijo y espíritu armado’’ (2012), la muestra ‘’El Testigo’’ (2018) recupera un rol activo al ser testigo de eventos del pasado que se conectan con procesos de construcción de memoria colectiva, al establecer una conexión con la historia para generar actos de reparación en relación con el fenómeno del

desplazamiento forzando infantil en las comunidades afrodescendientes, campesinas y ancestrales.

Esta sección de antecedentes permite entender lo que se ha realizado e investigado en busca de encontrar rutas teóricas, analíticas y metodológicas para una mejor comprensión de la problemática y del objeto de estudio. Como se ha esquematizado, los campos que han aportado a la recolección permiten reconocer la importancia de los estudios semióticos, multimodales y discursivos que rodean los intereses de la fotografía pero también de otros objetos de estudio, y la relación que se desprende para acercarse al estudio de fenómenos sociales y culturales, y en el caso de la presente investigación, fenómenos de violencia en el marco del conflicto armado colombiano, específicamente, el fenómeno del desplazamiento forzado infantil en comunidades campesinas, afrodescendientes y ancestrales, en la muestra ‘’El Testigo’’ (2018) de Jesús Abad Colorado.

2. El desplazamiento forzado en medio del conflicto colombiano

Los fenómenos de violencia que ha vivido la nación colombiana son de carácter diverso y complejo. Esto permite ubicar el desplazamiento forzado como un problema que se ha materializado a través del conflicto interno armado al involucrar diversos actores legales, ilegales y agentes estatales con múltiples propósitos e intereses, todo esto permitió formas de desplazamiento por todo el territorio nacional y sobre la población civil, constituida por comunidades campesinas, ancestrales y afrodescendientes, especialmente en zonas sin presencia estatal y con presencia de actores armados ilegales, como en: Antioquía, Córdoba, Cauca, Nariño, Arauca, Vichada, Meta, Caquetá, Putumayo y Guaviare (CNMH, 2014).

Una de las tragedias humanitarias más graves de comienzos de siglo en Colombia: el desplazamiento forzado de ocho millones y medio de personas por efecto de la guerra armada interna, superando a los demás fenómenos o actos de violencia, con un total de nueve millones doscientos cincuenta y nueve mil, noventa y siete millones RUV (Registro Único de Víctimas)[2]; y que ocupa hoy en día un perverso segundo lugar en la escala de desarraigo masivo, que lo supera sólo el conflicto armado en Sudán (Rodríguez 2010). Es necesario indicar, que el desplazamiento se asocia a la acción que se ejerce frente a un individuo o una comunidad para que deba moverse o cambiar su locación o lugar de vivienda por cuestiones de fuerza mayor, por ejemplo, una catástrofe natural como terremotos, incendios, sequias, temblores, cataclismos, erupciones volcánicas, entre otras; por migraciones socioculturales o migraciones masivas, individuales o colectivas; expansión colonial o industrial que produce desplazamiento de comunidades, territorios o grupos sociales, pero también por manifestaciones de violencia que

[2] Fuente: Red Nacional de Información**.** Fecha Corte: lunes, 31 de enero de 2022.

han permitido que a través de un conflicto interno entre varias partes o varios actores que fomentan, crean y producen fenómenos de desplazamiento.

Es necesario advertir, que, para propósitos del presente trabajo investigativo, las características del desplazamiento son otras y muy específicas, debido a que se busca dar una exploración general del fenómeno del desplazamiento colombiano, pero con un agravante mayor que ha sido totalitario en la historia de la Nación y es, el desplazamiento forzado. En este caso particular, la violencia en Colombia que se ha desatado por la confrontación hostil y extensa entre los grupos armados ilegales y los Órganos de Seguridad del Estado Colombiano. Por lo tanto, el término ‘’desplazamiento’’ en Colombia ha debido cambiar al término ‘’desplazamiento forzado’’, ya que este fenómeno de movilización de un sujeto o una comunidad se atribuye a un elemento de suma importancia: la fuerza o la violencia que se ejerce frente a unos actores sociales que tienen unos derechos políticos, económicos, culturales, sociales, para despojarlos o quitarles los territorios de manera violenta y sistemática.

Como se subrayó en el párrafo anterior, el fenómeno del desplazamiento forzado en Colombia toma unas características específicas atribuidas al conflicto interno armado que expandió este fenómeno por toda la nación y sobre millones de civiles inocentes. Así entonces, para el interés del presente ejercicio de investigación, y poder dar cuenta del desplazamiento forzado como un fenómeno que ha marcado a la población civil más vulnerable constituida por comunidades campesinas, ancestrales y afrodescendientes, es primordial contextualizar de manera sucinta el contexto histórico y social que la nación colombiana ha atravesado durante todos estos años de conflicto y de esa manera, poder tener una revisión de la evolución del fenómeno investigado.

2.1 Desplazamiento forzado: determinaciones históricas

Como lo menciona Cantor (2004), los grandes latifundios ganaderos en la Costa Atlántica, donde desde finales del siglo XIX, la ganadería fue desplazando a las actividades agrícolas mediante la rápida expropiación de altas cantidades de tierra, lo que significó la expulsión de importantes contingentes de población campesina, que hasta ese momento había compartido el suelo con los ganaderos. Esto implicó la subordinación de los campesinos a los latifundios ganaderos. Es decir, que, si bien el desplazamiento forzado se articula en mayor medida en los últimos 50 años al conflicto interno armado, la dinámica de expropiación de tierras y en este caso, del campesino y de los grupos étnicos e indígenas, comenzó tardíamente a finales del siglo XIX. Los hacendados sólo permitían el cultivo de productos de subsistencia que requieren de corto tiempo y empleaban ganado para invadir las pequeñas parcelas, lo que prácticamente hacía incompatibles a la ganadería y a la economía campesina e indígena.

En la década de 1920 se empezó a ensanchar la brecha entre los ingresos de los trabajadores industriales y agrícolas, logrando que la diferenciación salarial y la organización de un mercado laboral fueran claves en la migración laboral y en la formación del proletariado moderno. Es importante en ese punto, solo para entender la dinámica del desplazamiento en Colombia, como un fenómeno que debe entenderse como anterior a los conflictos armados internos, entre los grupos armados ilegales y las fuerzas del Estado, y de esa manera precisar y reconocer algunos periodos que resultan importantes de subrayar.

En esa línea, los conflictos agrarios no surgieron en sentido estricto en la década de 1920 o en momentos previos, puesto que fueron constantes a lo largo de la historia colombiana durante el siglo XIX y comienzos del XX. La investigación sobre la apropiación de las tierras públicas ha demostrado que la disputa por los baldíos entre terratenientes y empresarios agrícolas, nacionales y extranjeros, fue más la regla que la excepción. Cantor (2004) argumenta que para estas acciones los campesinos e indígenas emplearon otro tipo de mecanismos de protesta,

enfrentándose directamente con los grandes terratenientes, que eran defendidos por los organismos oficiales o por sus propios cuerpos armados.

Un segundo fenómeno que determinó otras luchas sociales y un crecimiento del fenómeno del desplazamiento fue las guerras o luchas partidistas de la década de los años 1930 y 1940. El más recordado de ellos fue el “Bogotazo”. El 9 de abril de 1948 se presentaron una serie de actos de protestas, desórdenes y represión en diferentes ciudades del país, especialmente en la capital, en donde es asesinado el candidato liberal, Jorge Eliécer Gaitán. Los partidos políticos y las clases dirigentes tanto conservadoras como liberales, luchaban tanto ideológicamente como fácticamente por alcanzar intereses muy específicos en el cuadro político, económico, social y cultural de la nación. Lo que determinó que las jerarquías partidistas se amplificaran y encaminaran sus propósitos políticos a luchas rurales y urbanas, logrando que fuese asesinado el disidente liberal, cambiando completamente el panorama socio-político del país.

Durante el siglo XIX en Colombia, las clases dominantes pugnaron las cuestiones sociales y políticas como, por ejemplo, sobre la apropiación de la tierra y ciertos mecanismos de poder. El poder religioso determinó en algunos momentos una frontera fuerte entre el partido liberal y el partido conservador (Cantor, 2004). Parecía más bien un debate que se desarrollaba sobre asuntos teóricos o ideológicos, pero realmente era una verdadera batalla de poder entre partidarios con intereses bien definidos y aquellos que direccionaban la sociedad a ideales más precisos que determinaban las dinámicas capitalistas a nivel mundial.

La realidad social e histórica muestra cómo desde la colonia y el transcurso posterior, la poca autonomía y la nula conciencia estatal ha permitido adoptar formas de gobierno mezquinas y ambiciosas, modelos de institucionalidad excesivamente desorbitados del poder, un poder a toda costa. Una dominación política, social, dogmática, económica y sobre todo cultural.

Como se menciona en la introducción del libro de Rodríguez (2009), las políticas sobre el desplazamiento forzado en Colombia han sido diseñadas e implementadas, en buena medida, como resultado del impulso que le ha dado la Corte Constitucional a la protección de los derechos de la población desplazada. Sin embargo, la marca en este proceso es la Sentencia T-025 de 2004, y que en realidad el proceso ha sido más largo y complejo, e incluye tanto una fase anterior al fallo como todo el proceso de seguimiento a las órdenes de la Corte, que continúa hoy, años después de su expedición.

En este punto es imperativo subrayar que el desplazamiento forzado no es un fenómeno nuevo en el contexto del conflicto armado colombiano. Por ejemplo, entre los años 1946 y 1966 –período en el que se enmarca la época de La Violencia (1948-1953) –, cerca de dos millones de personas migraron forzadamente y nunca retornaron (Roldán 2003, en Rodríguez, 2009).Sin embargo, en la segunda mitad de los noventa, con la agudización del conflicto armado, el desplazamiento interno aumentó. Independientemente del método de conteo, el período comprendido entre los años 2000 y 2002 ha sido el más crítico para el desplazamiento en términos de expulsión y recepción. Este período coincide con la fase de mayor expansión de los grupos paramilitares y la ruptura de los diálogos de paz con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC (Rodríguez, 2009).

Es significativo señalar los motivos principales del desplazamiento ‘’forzado’’ en Colombia. Como se indicó al inicio, el ‘’desplazamiento’’ puede generarse por diversas cuestiones como: atmosféricas, climáticas, culturales (en el caso de pueblos que se mezclan con otros), migratorias, y otras formas de movimientos ejercidos sobre un individuo o una comunidad, pero en el caso particular de Colombia, son diferentes los motivos relacionados con el conflicto que llevan al desplazamiento forzado. Para el Registro Único de Población Desplazada (RUPD)[3]

[3] El Registro Único de Población Desplazada (RUPD) surgió con la Ley 387 de 1997 y fue reglamentado por el Decreto 2569 de 2000. En este registro se efectúa la inscripción de las declaraciones presentadas por los hogares y las personas que buscan que el Estado les reconozca la condición de desplazado. Para tal efecto, Acción Social cuenta

y para las familias incluidas en el mismo, las amenazas directas fueron el principal motivo en el 43% de los casos, seguido por las masacres (11,7%), los asesinatos de familiares (11,0%), los combates (10,5%), los asesinatos de amigos o vecinos (7,4%), las amenazas indirectas (6,5%) y el reclutamiento forzado (3,5%) (Comisión de Seguimiento 2008b: 23 en Rodríguez, 2009). En el caso de las personas desplazadas no registradas, los factores fueron las amenazas directas (39,7%), los combates (12,4%), los asesinatos de familiares (11,2%), las masacres (10,6%), los asesinatos a vecinos (8,9%) y las amenazas directas (6,1%) (Comisión de Seguimiento 2008b: 24 en Rodríguez, 2009).

Como se puede observar, el desplazamiento y en este caso ‘’forzado’’ en Colombia se debe en la mayoría de los casos por no decir en su totalidad, a la violencia interna que se desarrolla en las zonas rurales debido a la materialización del conflicto armado interno, pero de la misma manera, debido a problemáticas sociales, económicas, políticas y culturales existentes en estas regiones y que se desprenden de las dinámicas que se instauran en estas poblaciones flageladas y que son causadas por la nula presencia estatal o gubernamental.

Además de lo anterior, a diferencia de lo que sucede en otros países con desplazamiento forzado a gran escala, donde las personas se desplazan de manera masiva para refugiarse en campamentos especiales y con frecuencia cruzan las fronteras nacionales, en Colombia los desplazamientos son principalmente individuales y dentro del territorio nacional (Rodríguez 2009). Asimismo, con el recrudecimiento del conflicto armado en los años noventa, se

---

con una herramienta técnica denominada Sistema Único de Registro (SUR), cuyo objetivo es identificar a la población y observar la evolución de su situación en todas las fases de atención brindada por el Estado. Los datos del registro se toman a partir de 1995, año en que se redacta el Documento Conpes 2804 por medio del cual el Estado reconoce su responsabilidad de diseñar las políticas públicas para atender a la población desplazada por la violencia. En 2001 entró en funcionamiento el SUR a nivel nacional. Para estudiar más en detalle el RUPD, véase “Cifras sobre desplazamiento forzado en Colombia”, disponible en: http://www.accionsocial.gov.co/SUR/Instructivo.pdf.

intensificaron también los desplazamientos masivos de poblaciones (Conpes (Consejo Nacional de Política Económica y Social) 2924 de 1997: 6)[4].

Si bien, es indiscutible que el desplazamiento forzado es el delito cometido a mayor escala en el marco del conflicto armado colombiano, no hay certeza sobre el total de víctimas. A pesar de esta limitación, el RUV (Registro Único de Víctimas) actualiza esta información y es la principal fuente consolidada sobre este fenómeno en Colombia[5] (CNMH, 2015). Según la información publicada por la Unidad para las Víctimas, al 31 de diciembre de 2014, el RUV reportaba un total histórico de 6.459.501 personas víctimas del desplazamiento forzado[6]. Uno de los rasgos vitales de la población desplazada es su procedencia predominantemente rural: el 87 por ciento de los desplazados provienen de zonas rurales, sin embargo, en la última década han aumentado los desplazamientos urbanos. Igualmente, no se puede olvidar que los desplazamientos rurales se han dado especialmente en zonas sin presencia estatal y con presencia de actores armados ilegales, como en: Antioquía, Córdoba, Cauca, Nariño, Arauca, Vichada, Meta, Caquetá, Putumayo y Guaviare (CNMH, 2014), zonas históricamente marginadas geográficamente o socialmente que han permitido la apropiación de los territorios de todos los tipos de comunidades presentes, por parte de los grupos armados ilegales, cuales quiera que sean, legitimando de manera violenta y con complicidad gubernamental espacios en los cuales podían y pueden justificar y materializar rutas, medios, herramientas y formas de ampliación del negocio del narcotráfico, motivo nuclear que impulsó y sigue impulsando los fenómenos de violencia en la

[4] Citado por Rodríguez (2009). Según el Decreto 2569 de 2000 (art. 12), que reglamenta la Ley 387 de 1997, “Se entiende por desplazamiento masivo, el desplazamiento conjunto de diez o más hogares, o de cincuenta o más personas. Se entiende por hogar, el grupo de personas, parientes, o no, que viven bajo un mismo techo, comparten los alimentos y han sido afectadas por el desplazamiento forzado por la violencia”.

[5] El Registro Único de Víctimas (RUV) fue creado a partir del artículo 154 de la Ley 1448 de 2011 como un mecanismo para garantizar la atención y la reparación efectiva de las víctimas.

[6] Las cifras reportadas con corte a 31 de diciembre de 2014 fueron enviadas por la Unidad para las Víctimas en julio de 2015.

nación colombiana. En cuanto a las modalidades, el 89 por ciento son desplazamientos individuales, mientras el 11 por ciento son masivos[7].

En el gobierno del expresidente Juan Manuel Santos se impulsó el proyecto de ley para saldar la deuda con las víctimas, entre ellas los desterrados y desposeídos. Es así como a mediados de 2011 se genera otro hito normativo en la evolución de la política pública sobre el desplazamiento forzado con la aprobación de la Ley 1448 de 2011 con la cual se pretende reparar integralmente a las víctimas del conflicto armado interno. En la denominada ley de víctimas y restitución de tierras, el desplazamiento forzado fue reconocido como un hecho victimizante y se adoptó la definición de víctima del desplazamiento forzado (CNMH, 2015).

Es importante en este punto señalar, que Adicionalmente se creó el CNMH (Centro Nacional de Memoria Histórica) que tiene entre sus funciones promover la investigación histórica sobre el conflicto armado y el desplazamiento forzado y contribuir al fortalecimiento de la memoria colectiva, a través del Museo Nacional de la Memoria, entre otras estrategias, destinado a lograr el fortalecimiento de la memoria colectiva acerca de los hechos desarrollados en la historia reciente de la violencia en Colombia[8]. Es oportuno señalar sobre la creación del CNMH, ya que, para los intereses investigativos del actual trabajo y de la actual investigación de maestría, este es un insumo teórico, conceptual, histórico y documental de vital importancia para poder hacer un seguimiento de lo que está sucediendo con el fenómeno del desplazamiento forzado.

En este punto es importante conceptualizar el desplazamiento forzado ya que, por un lado, se afirma que los casi ocho millones y medio de colombianos que han sido desplazados

---

[7] Según el RUV con corte a 31 de diciembre de 2014, 5.806.347 personas se desplazaron de forma individual, y 710.891 lo hicieron masivamente.

[8] El Decreto 4803 de 2011 que reglamenta la Ley 1448 de 2011 entrega al CNMH en su artículo 5, numeral 1, la función de: “Diseñar, crear y administrar un Museo de la Memoria, destinado a lograr el fortalecimiento de la memoria colectiva acerca de los hechos desarrollados en la historia reciente de la violencia en Colombia, procurando conjugar esfuerzos del sector privado, la sociedad civil, la cooperación internacional y el Estado”.

forzosamente de sus lugares de origen lo han sido por causa del conflicto armado, obligados a huir de sus tierras en medio del fuego cruzado, las amenazas, las retaliaciones y la violencia de los actores armados legales e ilegales. Por otro lado, se afirma que el conflicto armado ha sido usado como instrumento de despojo y desalojo de territorios codiciados por muy variados actores y sectores.

Por cualquiera de las dos causas, se ha demostrado que los excesos de violencia son también una estrategia de desplazamiento: la sevicia, las masacres, la tortura, las desapariciones forzadas, los asesinatos selectivos, las minas antipersonas sembradas en el territorio, el reclutamiento forzado de personas menores de edad; todos los actos de violencia son amenazantes, todos son un mensaje imperativo que intimida y atemoriza a las víctimas a abandonar su lugar. Así entonces ‘’el movimiento que define al desplazado es vivido como un distanciamiento definitivo con respecto al espacio que constituía su identidad, es el lugar de un dolor” (Ridon, 1997, citado en CNMH, 2015, p. 20).

Generar familia y comunidad es una oportunidad que le ha sido imposibilitada a un porcentaje alto de la población colombiana, que ha migrado y sigue migrando forzosamente por el territorio nacional y atravesando las fronteras nacionales, enfrentándose a futuros inciertos. El Centro de Memoria Histórica (CNMH, 2015) asegura que el desplazamiento forzado ha lesionado la vida de millones de colombianas y colombianos, con diversidad de edad, género, etnia y origen cultural. Los daños que sufren las víctimas del desplazamiento forzado se materializan en daños objetivos, morales, psicológicos y colectivos.

Las víctimas en situación de mayor vulnerabilidad, permiten determinar que esos millones de desplazados son mujeres, hombres, niñas, niños, negros, indígenas, raizales, campesinos con una propia historia individual y colectiva y pertenecientes a comunidades y a diversos sectores sociales, políticos, productivos y culturales de la sociedad colombiana. La Corte Constitucional ha insistido en la jurisprudencia que la población desplazada, se encuentra en una

situación de vulnerabilidad, cuando se trata de niños, niñas y adolescentes, mujeres cabeza de hogar y personas o comunidades étnicas. Estos grupos han sufrido daños que demandan una protección constitucional y, en consecuencia, la reparación integral de los daños contemplaría un desafío importante de las políticas públicas y de un esfuerzo gubernamental real y serio para una reparación a estas víctimas, como lo sugiere el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH, 2015).

El itinerario de desplazamiento forzado de los pueblos Nükak Makú permite entender su situación y de toda la población de la zona que se vuelve crítica con la llegada de los grupos paramilitares, bajo la forma de las autodenominadas AUC, quienes con las masacres de Mapiripán (1997) y Caño Jabón (1998), y con otras violaciones de los derechos humanos, empezaron a disputarle a las FARC el control territorial del Medio Guaviare. En 2002, los enfrentamientos entre las AUC y las FARC en Puerto Ospina y Charrasquera que dejaron claro el avance territorial de las AUC.

Mahecha y Frankly (2012) ssubrayan el hecho que entre 1997 y el 2000 se conocieron reportes de los primeros jóvenes Nükak involucrados con las FARC. También se conocen dos casos de jóvenes vinculados con los grupos paramilitares. Uno falleció y el otro se retiró voluntariamente. La mayoría de estos jóvenes perdieron a ambos padres en las epidemias de gripa en los primeros cinco años de contacto (1988 -1993) y algunos convivieron por largos periodos con la población colona antes de involucrarse con estos grupos armados ilegales.

Asimismo, el primer desplazamiento forzado de un grupo Nükak registrado por fuentes estatales se presenta en octubre de 2002 y fue motivado, según las declaraciones de los indígenas, por enfrentamientos entre las FARC y las AUC; sin embargo, no fueron declarados desplazados en ese momento. Permanecieron en San José del Guaviare, atendidos por algunas instituciones (Secretaria de Salud del Guaviare, Acción Social y el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar -ICBF-), luego fueron trasladados por la Secretaria de Salud a los sitios que

ocupaban habitualmente, pero ninguna de las familias pudo retornar de manera permanente y estuvieron deambulando en sitios intermedios o en zonas limítrofes de otros grupos locales.

Un segundo desplazamiento ocurrió a mediados del mes de enero de 2003 cuando familias que habían afrontado el desplazamiento forzado antes mencionado y por las mismas razones, retornaron a San José del Guaviare. El 24 de enero llegaron en total 40 personas desplazadas (19 adultos y 21 niños de los grupos Nükak meu muno “gente de la coronilla” y mipa muno “gente del río Inírida”) (véase censos ICBF de septiembre 29 de 2003) en Mahecha & Frankly (2012). El Comité de Atención a la Población Desplazada asumió la evaluación de la situación y gestionó la primera reubicación de los nükak en el Resguardo Indígena Guayabero La María, distante unos 6 kilómetros del casco urbano de San José del Guaviare. Durante febrero y marzo de 2003, se intensificó el invierno y los campamentos de los nükak desplazados empezaron a inundarse, lo que sumado a tensiones interétnicas entre los nükak y los hiw (guayabero), produjo una nueva reubicación de los nükak en el Resguardo Indígena El Refugio a unos 20 kms de San José del Guaviare. Sin embargo, el conflicto en el Medio Guaviare se fue agudizando nuevamente en los años posteriores, 2003-2007, con una intervención del ejército nacional y un relativo desplazamiento de las FARC hacia el oriente.

Un tercer desplazamiento ocurrió en abril 2005, cuando dos familias (14 personas) del grupo nükak wayari muno “gente del río Guaviare” arribaron a San José del Guaviare desplazadas por múltiples razones de Caño Hormiga. Uno de ellos protagonizó una situación que generó un conflicto con las FARC, siendo amarrado, amedrentado y expulsado hacia el Inírida junto con su suegro. Las instituciones, desconociendo las diferencias sociales entre los grupos nükak, reubicaron a los recién llegados en Villa Leonor, junto con los nükak meu muno previamente asentados, situación que generó conflictos familiares.

Es interesante señalar en este punto, que si bien los desplazamientos se han dado en mayor medida por el conflicto armado y la legitimación del poder de los actores armados ilegales

en contra las comunidades nükak, permite también entender otras causas que se van generando dentro de cada uno de los distintos desplazamientos, ya que, al moverse un grupo nükak a otro espacio donde se ha asentado otra comunidad, empiezan a germinar otra clase de conflictos entre las comunidades y a pesar que no son estrictamente violentos, siguen marcando un patrón de inestabilidad y desequilibrio entre este grupo étnico.

En noviembre de 2005 ocurrió un cuarto desplazamiento cuando llegaron algunas familias de los grupos nükak wayari muno “gente del río Guaviare” a San José del Guaviare, provenientes de territorios cercanos a Mocuare, Laguna Araguato y Caño Makú en el sector oriental de su territorio. (Mahecha & Frankly C, 2012) proponen que, según los nükak, la determinación de las FARC de expulsarlos en dirección del Inírida respondió a una serie de quejas hechas en su contra por pobladores locales, como robos menores en las fincas, el mal comportamiento de los niños en los alrededores de los caseríos y puestos de salud, y la supuesta exhibición de prendas militares.

A continuación, se muestra la tabla que sintetiza los desplazamientos forzados de los grupos Nükak Makú por causa del conflicto interno armado colombiano.

Tabla 1 *Desplazamientos forzados de los grupos Nukak por causas del conflicto*

TABLA I – SINTESIS DE DESPLAZAMIENTOS FORZADOS DE GRUPOS NŪKAK POR CAUSA DEL CONFLICTO INTERNO COLOMBIANO*

	Fecha	Grupo(s) local(es) desplazado(s)	No. de desplazados	Actor armado causante	Posible causa
1	Oct-2002	*meu muno* y *mipa muno* (grupos locales B y K) provenientes del eje Charras-Caño Makú[1 y 2]	28	FARC y AUC[3]	Temor a los combates
2	Ene-2003	*meu muno* y *mipa muno*, (grupos locales B,[4] K y H[2]) provenientes del eje Charras-Caño Makú	51	FARC y AUC	Temor a los combates. Orden de las AUC de abandonar la zona por combates.
3	Abr-2005	*wayari muno* (segmento de grupo local D1), proveniente de Caño Hormiga[4]	14	FARC (Frente 44)	Temor a la guerrilla.
4	Oct-2005 Nov-2005 (en SJG)	*wayari muno*, (grupos locales F y segmento C1) provenientes de La Rompida – Araguato	53	FARC (Frente 44)	Orden de la guerrilla de abandonar sus territorios y dirigirse a la cuenca del Inírida.
5	Oct-2005 Nov-2005(en Tomachipán) Mar-2006 (en SJG)	*wayari muno*, (grupos locales G y segmento C1) provenientes de Caño Blanco – Araguato	97	FARC (Frente 44)	Orden de la guerrilla de abandonar sus territorios y dirigirse a la cuenca del Inírida.
6	Nov-2006	*mipa muno* y *meu muno* (grupos locales K y segmento B1[4]) provenientes de Puerto Ospina	25	FARC (Frente 7)	Presionar la atención estatal en SJG.
7	Abr-2008	*wayari muno* (segmento de grupo local D2), provenientes de Caño Hormiga[4]	36	FARC (Frente 44)	Temor a la guerrilla, luego del asesinato de dos nūkak.

* Fuente: Dany Mahecha y Carlos Franky, datos no publicados.
1 Grupo no declarado como "población en desplazamiento forzado" en San José del Guaviare (SJG).
2 Grupo o segmento de grupo en desplazamiento interno en el bosque, no sale a ningún caserío.
3 Cf. Mondragón (2007 y citado en Henao 2008), quien menciona otro desplazamiento temporal por enfrentamientos entre grupos paramilitares.
4 Grupo desplazado en SJG que luego retorna permanentemente a territorio nūkak.

Nota: Tomado de (Mahecha & Frankly C, 2012, pág. 209).

2.2 Niños, niñas y adolescentes

De acuerdo como lo ha reconocido la Corte Constitucional mediante el Auto 251 de 2008, los niños, niñas y adolescentes son las víctimas del desplazamiento forzado “más débiles e indefensas del conjunto de la población desplazada por el conflicto armado en el país” (CConst, Auto 251 de 2008, citado en CNMH, 2015). Así entonces, cuando se analiza la edad de la población desplazada cuando se presentan los sucesos, se manifiesta que los niños, niñas y

adolescentes componen el grupo más amplio de individuos que son obligados a desplazarse como resultado de la materialización del conflicto armado. Según lo analizado por el RUV, al 31 de diciembre de 2014, el grupo poblacional infantil representa el 41,5 por ciento del gran total de la población en condiciones de desplazamiento (CNMH, 2015).

Asimismo, las cifras del éxodo evidencian la desmedida huella que ha tenido el desplazamiento forzado en los niños y niñas, y que marcan una de las dinámicas más trágicas y violentas que sobrelleva la sociedad colombiana. La preocupación de los daños psicológicos, cognitivos, educativos, sociales, culturales y físicos a los cuales se ve sometida la población infantil, principalmente entre la primera infancia (0-5 años) y la niñez (6-12 años). El ICBF (Instituto Colombiano de Bienestar Familiar) y el ACNUR establecen que, al ser víctimas del desplazamiento, ‘’niños, niñas y adolescentes sufren un deterioro de su desarrollo integral y armónico, y una amenaza múltiple a su derecho a ser protegidos contra toda forma de abandono, abuso, maltrato, explotación, secuestro, reclutamiento y discriminación’’ (ICBF y ACNUR, 2010, pág.12, citado en CNMH, 2015).

Es claro también que el fenómeno del desplazamiento forzado obstaculiza el desarrollo de las capacidades sociales, políticas y culturales de la infancia colombiana, debido a que los desafortunados entornos en los cuales crecen, están cargados de amenazas y peligros que se generalizan tanto en lo familiar, lo personal y lo colectivo.

Por lo tanto, como lo subraya CNMH (2015), la victimización de niños, niñas y adolescentes, sumado a la total negación de sus derechos, entre ellos, poseer un grupo familiar, tener educación, ser libres ciudadanos, poder tener acceso a las tierras abandonadas, tener acceso a un sistema sanitario, entre otros derechos, ratifica la violación a los derechos humanos motivando estos menores a involucrarse con actividades ilegales, reclutamiento por parte de grupos armados, micro criminalidad, siembra y recolección de coca, una educación sexual prematura e irresponsable, consumo y adicción a sustancias psicoactivas, entre otras situaciones

y contextos desafortunados que les elimina toda subjetividad, desarrollo emocional, psicológico y social.

Además de lo anterior, se ha podido verificar que muchas familias de las comunidades afrodescendientes e indígenas optan por huir de sus territorios para poder proteger a sus hijas e hijos e impedir situaciones de reclutamiento forzado u otras actividades ilícitas que los vinculen directamente con las dinámicas del conflicto armado o con los grupos ilegales que claramente se aprovechan de esto.

> Los jóvenes [indígenas] ya no creen en los mayores, respetan y admiran más a los armados. Ellos han visto que los rituales y las creencias no tienen la fuerza suficiente para protegerlos de la muerte y del despojo, piensan que las armas sí. (CNMH, 2013, página 280, citado en CNMH, 2015)

La ONIC (Organización Nacional Indígena de Colombia) realizó una caracterización del desplazamiento forzado de las comunidades indígenas en 2001, recibiendo el apoyo del Codhes, e indicó el impacto monumental que genera la victimización, señalando que los “elementos que potencian la desestructuración de comunidades enteras y el riesgo a desaparecer como pueblos distintos y diferentes” (CNMH, 2015, pág. 431). Algunas de las características que se pueden observar son: la acumulación, permanencia y prolongación de los impactos en el tiempo; deterioro del proyecto político de autonomía territorial; alteración permanente de la identidad e integridad cultural; fractura interna entre las personas o comunidades desplazadas y quienes permanecen en el territorio; introducción paulatina de formas ajenas a la economía propia; la afectación permanente como sujeto colectivo; pérdida de las relaciones vecinales e intercomunales; deterioro generalizado de las condiciones de vida (CNMH, 2015).

En este punto es obligatorio resaltar el rol destacado que rodea a la imagen al momento de utilizar niños, niñas y adolescentes. Esta relación que se crea entre la imagen, los menores

de edad y los espectadores resulta emocionalmente decisiva ya que se establecen vínculos afectivos que permiten que el espectador pueda verse, relacionarse y reconocerse con su infancia inmediata, la de infancia familiar o de otras personas con las cuales he podido tejer recuerdos y reminiscencias en su intercambio de naturaleza social a la cual ha estado conectado y con la cual puede reconocerse fácilmente en esas fotografías que lo llevan a unos escenarios de reflexión y memorización.

Asimismo, usar imágenes de niños y niñas en el fotoperiodismo de Jesús Abad Colorado y en general en el discurso fotoperiodístico propende a relevar códigos éticos que subrayan sentidos de objetividad y responsabilidad que permita afirmar un nivel de subjetividad en lo que corresponde a la composición de la fotografía que no es solamente un objeto material y estético sino que al direccionarse como noticia que busca informar y mostrar unas realidades en relación a lo que están viviendo los menores de edad, que pasan a ser usado o publicado por un medio concreto, logrando impactar igualmente en los lectores, y por tal motivo, puedan decidir un cambio de opinión o posición frente un acontecimiento, fenómeno social, personaje público, entre otras alternativas. Por lo tanto, este uso de imágenes de menores de edad reconfigura la integridad de la imagen y la credibilidad del actor y del medio que está interesado en publicarlas.

3. Fotografías, rostros, cuerpos y testimonios que rememoran

«La capacidad de considerar la vida bajo un prisma artístico no es privilegio de unos cuantos especialistas dotados de cualidades singulares, sino que está al alcance de toda persona mentalmente sana a la que la naturaleza haya favorecido con un par de ojos»

(Arnheim, 2008)

3.1 La naturaleza visual del discurso

La carrera de los medios tecnológicos y globalizantes que capturan el mundo desde inicios del presente siglo, han permitido que la imagen visual se pueda consolidar como materialización del pensamiento, de las relaciones humanas, del desarrollo cognitivo y también como medio informativo a través del uso de la fotografía. Asimismo, como objeto de deseo entre ‘’la realidad’’ y ‘’la ficción’’, es un desafío que se intensifica en la presencia o no de la imaginación.

Los seres vivientes, en especial la especie humana, puede percibir la realidad diaria encadenada a las sensaciones, a la gran capacidad cerebral y a todos los estímulos posibles. A esta condición natural es posible aumentar la facultad que posee el humano de evaluar sus experiencias y de poder reaccionar o transformarse frente a estas. Todas estas diversas sensaciones que provienen del *ver*, *escuchar, oler, sentir* y *tocar* son códigos, que se transforman en mecanismos cognitivos, que son parte nuclear del comportamiento humano, y en consecuencia, una forma de transformación del propio entorno.

Es necesario enfatizar la evolución del sistema ocular, óptico, sensorial y perceptivo como un constituyente percutor que posee unas características muy complejas y completas, y que hace parte de las especies vivientes permitiendo tener una percepción del vasto sistema óptico que se conserva a través de los milenios y que han determinado la diferencia de las especies y la supremacía de unas sobre otras.

Será decisivo entender el despliegue del ámbito que la comunicación visual tiene como propósito para entender las dinámicas de los sentidos de la imagen. Así entonces, la imagen puede ser un vehículo del poder, a nivel económico, político, simbólico, cultural, psicológico, entre otros. La imagen es representación de algo, por ello es una percepción objetivada. La imagen es un «*analagón*» (doble) de la cosa representada, un signo que reemplaza la cosa misma, y también es signo de una realidad sugerida o simbolizada.

A través de la mirada, de la observación, de las imágenes, de la fotografía y de la comunicación visual se ha contado la historia de la humanidad, la evolución de las especies y las sociedades, un recorrido que mejora la información y la amplia. La comunicación visual es mucho más que un intercambio de mensajes, es una construcción de sentido interactiva e intercultural. Una comunicación visual como un acto cognitivo y emotivo al mismo tiempo.

En ese sentido, el exceso visual liderado por la tecnología será una genuina extensión tecno perceptiva para poder captar y reproducir imágenes. Por lo tanto, la visualidad tecnológicamente avanzada constituirá importantes soportes para la memoria individual o colectiva, social o emocional; e igualmente, reactivará la sensibilidad y amplificará el conocimiento, la conectividad y la visualización. Lo anterior, podrá modificar la realidad, cambiará la representación del conocimiento y creará nuevas estrategias de expresión y comunicación.

3.2 La fotografía como discurso

La imagen fotográfica y las variadas probabilidades que se pueden expandir con la manipulación de la cámara, permiten una mirada para mediatizar el deseo por la información en una realidad en la que la imagen visual es una construcción, una deconstrucción y una reconstrucción del «yo», y del «otro», pues conforma una forma de ver y de poder ser visto, es la desintegración de lo que se puede mirar, informar, transmitir y comunicar (Mora Espinosa, 2012).

Es indiscutible el poder que la invención y el desarrollo tecnológico de la fotografía ha influenciado en la forma de ver y mirar la existencia. La fotografía conduce a la contemplación, al intento por construir ideas, o simplemente al anhelo de recreación interior de lo que se ve. Son los acontecimientos, los universos individuales y colectivos, las problemáticas o las historias, maneras de revelar la acción y sepultar el olvido.

Mirar lo que se ve, en el acto de tomar una foto es un momento de reconciliación en la forma de construir, deconstruir y reconstruir el conocimiento, de manera análoga al poeta, quien debe imaginar visualmente tanto lo que su personaje ve como lo que cree ver, o está soñando, recuerda o ve representado, o le cuentan, así como debe imaginar el contenido visual de las metáforas de que se sirven justamente para facilitar esta evocación visual (Calvino, 1989, pág. 99).

El acto visual, de la imagen y de la fotografía puede dilucidar una serie de posibilidades que llevan a una serie de relaciones: sensaciones, estímulos, deseos, misterios, imaginación y creación. El desafío es confrontar nuestra realidad visual y dar paso a una orden de vínculos que soportan el placer de hacer, de poder ver y poder mirar una fotografía, una imagen o una representación como un instrumento de creación, de sensibilidad y de experiencia.

El fotógrafo conforma la identidad del testigo que narra lo acontecido, en un macrocosmo y microcosmo espacio temporal, ahí donde el espectador podría o no interpretar la intencionalidad; lo sobresaliente sería que coexistan unidades de sentido que logren comunicar y transmitir un fundamento reflexivo. Adicionalmente convendría desmitificar el presupuesto por el cual se asegura que la técnica lo sería todo, ya que, si no se educa el ojo en la praxis de ver y mirar, incluso por más poderío técnico que se posea, no se logrará obtener lo que realmente se quiere registrar. El observador se aproxima al registro e intenta descubrir la intencionalidad, y se hará múltiples interrogantes: ¿Quién hizo la fotografía?, ¿cómo se hizo, para qué? Y por el lado del fotógrafo o ejecutor: ¿Qué deseo que vean los otros?, ¿qué estoy resignificando? Así

entonces, las posibilidades de intentar comprender el sentido de una fotografía residen en proporcionar significados que otorguen toda la información posible para revelar el mensaje que se busca transmitir o proporcionar.

Lo que mira el espectador y lo mirado por el fotógrafo, es la consecuencia de un procedimiento de estimulación sensorial que se corresponde con las prácticas, acciones y experiencias vividas. La representación e interpretación visual son posibles por la mirada de quien realiza la toma fotográfica y la del espectador; la representación se materializa en un instrumento de comunicación y de información de un evento que finaliza en testimonio y acción documental, produciendo una memoria visual. En suma, la fotografía consigue persuasión y sensibilidad, debido a la similitud con una realidad, entendiendo que esa realidad dependerá de lo que el productor de la fotografía busque mostrar o dar a entender.

Si se revisa el significado de la palabra fotografía: escritura con luz (del griego φῶς (raíz φωτ-, phōs, «luz»), y γράφω (raíz γράφ-, graf, «rayar, dibujar, escribir»). Esto permite otorgarle un valor a la fotografía que podría ir más allá de lo que se entiende por ‘’apuntado y conocido’’, y en consideración con las expectativas, se adelanta a las experiencias y constituye la construcción de una memoria visual. Por tanto, sería relevante preguntarse cómo el punto de vista se representa, y cómo se presentaría la ‘’realidad’’ del fotógrafo, cómo mira y transfigura la singularidad para poder construir ‘’su o una’’ particularidad. El tiempo, el espacio y varias condiciones naturales, entre otras, podrían transformar el momento y otorgarle un significado.

La fotografía entonces, representa objetos, acontecimientos o eventos, el acto de fotografiar dependerá de cómo se ve y cómo se mira; no se capta la "realidad’’ sino más bien su similitud (Mora Espinosa, 2012). El fotógrafo debería analizar aquello que ve y darle significado a aquello que mira: la muerte de un líder social campesino, los asesinatos por parte del Estado y por parte de los grupos ilegales, el terrorismo, el desplazamiento forzado, todos, son materiales que despertarán lo sentimientos más despreciables para unos grupos sociales, o para otros

grupos sociales sentimientos más naturalizados: lástima, temor, repugnancia, injusticia, admiración, placer, justicia.

En consecuencia, la fragilidad del registro se conectaría con el instante, el momento de la toma, al entenderse como el gusto de robar temporalmente y espacialmente un algo o un alguien y contenerlo en la fotografía, un ejercicio que se puede extender en múltiples géneros como el retrato, o en el fotoperiodismo, que articula una realidad presente con una pasada y materializa un evento sociocultural concreto, buscando develar unas axiologías, unos fenómenos y unos actores.

La fotografía será, por tanto, no solamente la selección y el registro de una imagen que transita en un material afectado por la luz, sino que se vincula semióticamente en la forma de su registro: la fuerza ideológica y discursiva que se pretende o que se busca comunicar, produciendo una significación y una representación individual o colectiva. La construcción del tejido ontológico que luego servirá para ampliar y estimular a más campos del conocimiento para generar reinterpretaciones, es el rol del signo fotográfico.

En la introducción del libro ‘*’La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía’’* de Roland Barthes, proyecta una intensión interesante:

> La fotografía es más que una prueba: no muestra tan sólo algo que *ha sido*, sino que también y ante todo demuestra que ha sido. En ella permanece de algún modo la intensidad del referente, de lo que fue y ya ha muerto. Vemos en ella detalles concretos, aparentemente secundarios, que ofrecen algo más que un complemento de información (en tanto que elementos de connotación): conmueven, abren la dimensión del recuerdo, provocan esa mezcla de placer y dolor, la nostalgia. La fotografía es la momificación del referente. (Barthes, 1989, pág. 24)

Eldridge (2015) propone que la fotografía como campo de práctica abre un distintivo lugar para el estudio cultural. La fotografía es producida por, participa en y puede contribuir a las relaciones sociales de dominio y de subordinación; entre los propios fotógrafos y más ampliamente. Lo que puede ver y lo que nunca, opera dentro y está moldeado por procesos sociales, políticos y culturales que restringen y permiten la reproducción y la transformación de la cultura.

Al tratar la fotografía como un objeto sociológico y semiótico se hace posible ver lo que los sujetos hacen con las fotografías, los significados que vienen atribuidos y las formas en que estos significados se transfiguran en el proceso de su circulación y de su significación.

3.3 Estudios Críticos del Discurso Multimedial y Multimodal (ECDMM)

Los ECD y los ECDMM en este momento constituyen una parte de los intereses de investigación de los lingüistas y estudiosos del lenguaje de la misma manera que otros investigadores de la ciencias sociales y humanas. Por lo tanto, la interdisciplinariedad será necesaria para revisar y evidenciar la multiplicidad de fenómenos sociales y culturales dificultosos. En este sentido, hay una vasta reflexión sobre los medios de comunicación que buscan sintetizar problemas fundamentales o fenómenos como la violencia, la migración, el desplazamiento forzado y el conflicto armado, entre otros fenómenos. Así entonces, Latinoamérica no es extraña a la globalización y a las problemáticas que discursivamente se pueden representar en las múltiples instancias de socialización.

El conflicto armado ha sido una constante en Colombia además de seguir vigente. En esta dirección, los ECD y los ECDMM, siguiendo a Pardo (2012) buscan visibilizar los recursos y las estrategias que permiten establecer los regímenes de poder que mantienen las interacciones dentro de las cuales lo subjetivo y lo intersubjetivo pueden expresarse, para otorgar sentidos a las prácticas sociales que violentan y desnaturalizan a las comunidades o algunos

grupos sociales. Los fenómenos de violencia así como los del conflicto se estructuran en un tejido complicado de representaciones consolidadas discursivamente -entendiendo por representaciones sociales una conformación de características de pensamiento encaminados hacia procesos comunicativos y de los dominios materiales, sociales e ideales (Jodelet, 1986), así como la distinción que los sujetos y los objetos no son distintos (Moscovici, en Abric, 2001) - direccionadas por los diferentes organismos que forjan las sociedades como el marco educativo, el marco familiar, el marco estatal y el marco mediático.

Pardo (2017) subraya que hay un carácter tríadico que se materializa en los EDCMM y que constituye un esqueleto dinamizado que permite observar que no se conforman en unas categorías separadas, ya que el discurso está anclado de manera operativa a la cognición y a la sociedad, haciendo que haya un armazón desde la cognición hacia la sociedad y hacia el discurso. Estas operaciones del carácter tríadico en la producción de significados serán totalmente ineludibles, luego que el discurso al ser una elaboración humana se conecta a las maneras de comunicar y de existir socialmente. En suma, todos los fenómenos discursivos se pueden fundamentar en estructuras semióticas y son maneras de representar conformaciones y visiones de la vida o del mundo, identificadas en múltiples perspectivas y posicionamientos de variados grupos sociales.

Los Estudios Críticos del Discurso poseen un eje primordial que es la semiótica, debido a que estudia todos los sistemas sígnicos y aporta y contribuye a los ECDMM diversidad de categorías que consienten explicar y esclarecer manifestaciones como la relación entre el discurso verbal y la imagen (Martinec & Salway, 2005). En consecuencia, los sistemas sígnicos son el fruto de códigos sociales establecidos, derivados de las exigencias comunicativas que se pueden generar en un contexto social concreto y en unas realidades concretas.

En esa perspectiva, no hay la existencia de un solo prototipo para la recolección de datos, ya que muchos enfoques de los ECD pueden trabajar con datos ya existentes, o que no han sido

producidos en otras intenciones investigativas. Así mismo, la recurrencia del paradigma cualitativo se hace potencial para poder construir métodos y metodologías diferentes y complementarias.

Atendiendo la argumentación de Kress & van Leeuwen (2001), la multimodalidad encierra procesos que logran combinar el uso de distintos sistemas sígnicos actualizados en el discurso (modos), así como dispositivos comunicativos de producción y comprensión que los interlocutores conectan generando alguna significación. Desde los orígenes comunicativos humanos, las múltiples producciones discursivas mezclaron modos que fueron integrados significativamente. Esto se traduce en la mezcla de signos verbales y no verbales: gestualidad, lengua, sonidos, entre otros. Además, se articula un conjunto de representaciones sobre la interacción que articulan otros sistemas sígnicos visuales, auditivos, olfativos o táctiles.

De la misma manera y con la rápida difusión tecnológica, la multimodalidad discursiva se expande y se amplifica sistemáticamente. La frecuencia de nuevas herramientas ha permitido incorporar otros sistemas de códigos visuales no verbales como el marco cromático y las imágenes, por ejemplo. Este avanzar tecnológico permite que los discursos puedan aumentar su potencial semiótico e incorporar a la construcción de significados distintos recursos como movimiento, sistema de imágenes, sistemas cromáticos, lengua (escrita y hablada), códigos paralingüísticos, sistemas sonoros, códigos musicales, entre otros recursos potenciales.

Por su parte, la multimedialidad contiene procesos en donde los recursos tecnológicos son una herramienta, siendo recursos materiales y físicos que de alguna manera están transformando y modificando las formas de percepción de los significados y que transforman las lecturas de los grupos humanos y sociales (Pardo, 2017). En ese sentido, el medio que puede definirse como un dispositivo técnico y tecnológico que consiente relaciones discursivas entre sujetos y comunidades, determinadas por estos dispositivos que se configuran como herramientas de la tecnología que amplifican evoluciones en múltiples dimensiones

comunicativas que articulan el marco temporal, el marco espacial, el marco físico corporal, el marco cognitivo, el marco patémico, la interfaz, entre otras dimensiones.

En la misma dirección como se entiende la capacidad de lectura y las relaciones con las cuales se piensa y se comprende la multimodalidad, será posible pensarla y comprenderla para la multimedialidad, y en sintonía con un propósito nuclear que mete al centro la capacidad humana para poder comunicarse, siendo las herramientas y los recursos tecnológicos y técnicos el punto de referencia y despliegue para crear conexiones de interacción que permitan construir unidades de significado. Así como lo subraya Scolari (2013), el uso de múltiples soportes y recursos proporciona crear, diseñar y reproducir realidades virtuales que coexisten con y en distintos medios: televisión, radio, web, plataformas digitales, sistema fílmico, que se centran en la producción de significados distribuidos a nivel social, simbólico y cultural.

Continuando entonces la argumentación de Pardo (2012), la multimodalidad se refiere, en suma, a sistemas sígnicos que posibilitan una cohesión en la producción de una unidad discursiva. Busca, en consecuencia, examinar procesos de elaboración de significado en relación con una múltiple variedad de modos. Mientras que la multimedialidad funciona como reconfiguración de los recursos semióticos a través de la potente producción digital y de otros medios tecnológicos para la construcción discursiva. Un enfoque multimodal y multimedial, por lo tanto, describe y categoriza cómo los recursos materiales, sociales y tecnológicos se reconfiguran en recursos semióticos para la (re)construcción de sentidos y significados.

En ese sentido, cuando se observan las fotografías seleccionadas para la presente investigación ‘’Desplazamiento. Vigía del Fuerte, Antioquía. Mayo 8 de 2002’’, ‘’Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander, San José del Guaviare. Septiembre de 2006’’ y ‘’Desplazados de Puerto Alvira, niña abrazando un pollo8, Mapiripán, Meta. Mayo de 1998’’, se puede identificar una variedad sígnica, mediatizada social y culturalmente por la mayoría de los colombianos, los cuales permiten que, a través de algún tipo de relación imaginaria, identitaria,

histórica o social, puedan reconocer a menores de edad, niñas y niños víctimas del conflicto armado colombiano presentadas en la muestra ‘’El Testigo’’ de Jesús Abad Colorado y que dan testimonio del fenómeno del desplazamiento forzado. Lo anterior permitirá justificar el carácter semiótico, multimodal y multimedial del espacio museal que resignifica los discursos y las narrativas alrededor de algunos fenómenos de violencia en Colombia, pero en especial, el fenómeno del desplazamiento forzado infantil en las comunidades afrodescendientes, campesinas y ancestrales.

Cuando se habla de espacio museal, es importante recordar que los espacios culturales y sociales como los museos se vuelven espacios relevantes porque adquieren una identidad estética y cultural que reagrupa a los sujetos de una comunidad entorno a sentidos y propósitos de entretenimiento, pedagogía, comunicación, preservación y memoria (Histórica C. N., 2017). En este sentido, el museo no es solo un lugar tangible para compartir experiencias artísticas sino también sociales, políticas e históricas.

Los espacios o museos donde las experiencias de memoria están presentes, buscan constituirse en plataformas educativas y culturales para que haya una promoción de procesos de participación, creación, producción y circulación de la memoria histórica del conflicto armado, que de igual manera movilizan reflexiones frente a las causas y la herencia que dejan los fenómenos en cuestión (Histórica C. N., 2017). Asimismo, buscan ser espacios y lugares en los cuales pueda haber una pedagogía sobre las diferentes formas de convivencia, construcción de paz y formación de sociedades críticas y responsables. También se subraya la importancia del reconocimiento de las víctimas como sujetos con rostros, historias, capacidades sociales y de resistencia ante los fenómenos de violencia materializados en el conflicto armado.

El museo congrega a quienes lo visitan como testigos y sujetos dispuestos al reconocimiento de aquellas personas que sufrieron por el conflicto armado, donde sus experiencias y sus testimonios construyen caminos para el perdón, la reconciliación y la paz. Violi

(2010) sugiere que la memoria no examina únicamente la reconstrucción del pasado o del presente; la memoria es también, una construcción que contempla al futuro, unas imágenes de sociedad que se busca proyectar.

Así entonces, el Claustro San Agustín al no ser propiamente un museo, se convierte en un espacio donde el sentido de museo está presente al preparar y disponer de unos objetos fotográficos que crean una interacción cultural y social con los espectadores. Y como espacio de memoria reconfigura los sentidos y discursos que Jesús Abad Colorado a través de su testimonio y como testigo de estos acontecimientos plantea en su muestra, al buscar a través de sus fotografías, el reconocimiento de las víctimas que han sufrido los impactos de los fenómenos de violencia en el marco del conflicto armado interno colombiano.

3.4 El sentido de la semiótica

Eco (1968) subraya que la semiótica estudia todos los fenómenos culturales como si fuesen sistemas de signos, es decir, fenómenos de comunicación. Para Eco el eje de interés de la comunicación es la semiosis, es decir, las condiciones que crean la significación[9] en permanente transformación en el mundo, para sostener que la semiótica general es una filosofía del conocimiento, mientras el análisis de los discursos es solamente objeto de su aplicación.

El planteamiento de Eco (1968) incluye reconocer las potencialidades de la semiótica; verificar su papel en la comprensión de los fenómenos sociales; constituir un objeto de estudio en todo aquello que significa y comunica; y, evidenciar su funcionamiento de una manera categórica y racional.

La imagen se encarna sígnicamente: es resultado de un proceso perceptivo que apropia una materialidad sígnica y un soporte tecnológico para su distribución social. Las imágenes

[9] Se entiende práctica de significación cuando un sujeto tiene en cuenta un contexto socio-cultural específico para poder definir la significación de base del signo que se está (re)elaborando. Ver: Eco, Umberto. *Tratado de Semiótica General*. Ed. Lumen S.A. Barcelona, 2000.

colectivas permiten generar unas interpretaciones del ser, lo que conlleva a que posean una doble propiedad de imagen interior y exterior, en donde es posible interpretar la relación del sujeto con la realidad social y natural, en busca de producir una representación individual y colectiva del mundo construida sígnicamente, a la cual se le atribuye significados. En relación con el objeto de análisis, el discurso fotográfico cumple unas expectativas comunicativas e interactivas, efectos persuasivos y función cognitiva, al posicionar al interlocutor con una realidad que no necesariamente ha experienciado.

Las narrativas visuales de los fenómenos de violencia anclados al conflicto interno, ubicadas socio-históricamente, tienen el propósito comunicativo de generar una interacción empática, solidaria y constructora de saberes que dimensiona el interés de la víctima, cuya presencia dialógica se recupera en la propuesta fotográfica ‘’El Testigo’’ (2018) del fotoperiodista Jesús Abad Colorado.

3.5 Semiótica del discurso artístico

Según Lotman (1996), el discurso artístico presenta una estructura dialógica en la que, se produce un interrogante de los grados de semioticidad que se pueden evidenciar en las prácticas comunicativas de las culturas predominantes, por un lado, y se realiza una observación autoconsciente (del artista/fotógrafo) de su propia realidad, por el otro.

El discurso artístico es representado con un valor de existencia autónomo del contexto socio-cultural de quien lo concibe y es inseparable a la idea discursiva de quien la origina, adquiriendo desde allí un significado definitivo. Para el artista, la obra de arte es el discurso que evidencia los procesos de simbolización de la cultura en la que esta se contiene; la obra se convierte en la perspectiva de Lotman (2011) en un texto artístico de carácter simbólico, que fundamenta y cuestiona el modelo cultural al que pertenece, con el objetivo final de configurar un

significado que esté determinado culturalmente por una serie de valores que se concretan en la narrativa fotográfica.

Se reconocen las voces de los personajes representados en las fotografías, así como las relaciones de significación existentes entre estos discursos visuales y sus intertextualidades con otros discursos que tematizan el desplazamiento forzado infantil en Colombia. ‘’El Testigo’’ se configura como un discurso proveniente del universo semiótico, que surge de la interacción entre el fotógrafo y sus interlocutores múltiples. El interlocutor, en el marco de la experiencia estética, construye con la obra un diálogo. Para Eco (1970), el artista se aleja de ser la persona que le otorga interpretación al objeto y consolida esta función con el intérprete de la obra. La relación se materializa entre quien produce y quien potencializa las redes de significado, sentido y valores en la interpretación discursiva.

El rol del fotógrafo como productor de sentido orienta el punto de vista de su interlocutor, actualizando estéticamente el significado de lo que propone como dispositivo de memoria para ser socializado mediáticamente. En el proceso interactivo, se construyen interpretaciones múltiples y críticas que posibilitan la expectativa de otros escenarios posibles; la fotografía refleja una mirada ética y axiológica que sirve como punto de reflexión para el proceso interpretativo donde se ésta se actualiza y transforma creativamente.

3.6 Semiótica de la fotografía y el carácter iconológico

La semiótica estudia los sistemas de significación, su funcionamiento y el modo en el cual, el sentido se puede producir y transformar. Con respecto a la fotografía, Mangano (2018) sostiene que la finalidad no es buscar decir qué cosa signifique, de manera general o particular, haciendo referencia al ‘’tomar’’, sino más bien cómo lo haga. Es decir, cuales mecanismos se activan cuando se observa una fotografía, y qué acontece cuando, al contrario, somos nosotros los que hacemos una, entiéndase, una ‘’toma’’ fotográfica. Porque siendo o no conscientes, se

articula una materia expresiva, y esta posible operación se desarrolla al interior de un cuadro de referencia compartido sin el cual, no nos comprenderíamos. Así entonces, no solo se entienden bien las fotografías, sino que se usan constantemente para expresar algo: para recordar, seducir, reflexionar, denunciar, testimoniar, impactar, y algunas veces, incluso, para olvidar.

En cuanto fenómeno de producción de sentido la fotografía posee mecanismos que la caracterizan y que por largo tiempo la semiótica se preguntaba sobre la naturaleza de la misma, pensando en direccionarla hacia un específico tipo de signo. La fotografía sería pensada a ser una copia fiel de (la) realidad, una emanación casi directa, y que Roland Barthes lo sugería como la esencia de una fotografía es reproducir eso que ha sido. ‘’La fotografía es más que una prueba: no muestra tan sólo algo que ha sido, sino que también y ante todo demuestra que ha sido’’ (Barthes, 1989, pág. 24).

Pensar entonces, la fotografía como un tejido, una tela hecha por miles de hilos, compleja y estructurada en su interior. De tanto que se puede aprender de la fotografía y de fotografiar, ha cambiado la manera en la cual se puede percibir el mundo y el exterior que rodea a los sujetos y a las colectividades.

En años anteriores la facilidad para poder registrar imágenes era limitante, pero ahora registros con cientos de dispositivos móviles, con cámaras fotográficas de todo tipo, de videos, y de artefactos artificiales permiten que cada persona construya su propio imaginario y su propia espacio-temporalidad, otorgando al hacedor/operator de una libertad que antes parecía ser propiedad del fotógrafo o del experto.

En ese sentido, acercarse al referente como lo sugería Barthes (1989), y que ponía la reflexión sobre la triada de la mirada fotográfica: yo, como el operator del producto; tú, como el spectator que permite hacer la imagen; él, como el espectador que mira, analiza y reflexiona; y el spectrum objeto o referente, para de esta manera, poder alcanzar herramientas en el acto

creativo. Sonesson (2015) señala, en cualquier caso, que las imágenes nos dan mucha menos información lingüística que los textos verbales, excepto en aquellos casos en los que la propia imagen contiene la reproducción de mensajes escritos; pero la imagen contiene mucha más de esa información. Está claro, que la relación entre texto e imagen será complementaría y cargará de más sentido, sin embargo, la potencialidad de la imagen logra muchas veces ser mayor y permite recuperar y aumentar sentidos que a veces otras imágenes no lo logran realizar.

Comprender que las metodologías relacionan la iconografía con el conocimiento de las imágenes en cuanto formas y aspectos semánticos, luego que debe fundamentarse en el conocimiento y análisis de los prototipos formales, que se pueden basar en fuentes escritas que determinan a estos, pero también con el objetivo de descubrir los mensajes que las imágenes pueden depositar. De esa manera entonces, la iconografía no se trata solamente de ilustrar o de relacionar un texto con una imagen, por el contrario, es una actividad del conocimiento mucho más compleja, y, por tanto, precisa de un estudio y una metodología adecuada. Poder acercarse a todos los aspectos mencionados permitirá una lectura e interpretación eficiente y completa del significado de la imagen, o, en otras palabras, de su iconología.

Es evidente que históricamente las imágenes han ejercido un poder sugestivo en las culturas o civilizaciones, que han permitido comprender lo significativo que podría ser ese poder. Leer e interpretar las imágenes correctamente es un proceso difícil, pero lo inicial es el conocimiento de un código semántico en el cual median muchos ejes culturales, y es este punto el que obstaculiza el proceso interpretativo.

Rodríguez López (2005) señala que ha habido varias escuelas en relación con los estudios iconográficos, pero Erwin Panofsky (1892 – 1968) fue quien instituyó las bases de un método iconográfico que permitía concebir la iconografía como una historia del arte de los textos y de los contextos, es decir, no como una práctica sensible, sino como un acontecimiento intelectual. El pensamiento de Panofsky aconseja por una noción sincrónica que promueva

discursos polivalentes y en las que se contemple más un contenido intelectual que a las formas. Así este enfoque considera que las obras de arte se transforman en ideas, en producciones intelectuales y no son simples formas. Su conocimiento exige un análisis sistémico, en el cual se pueda investigar sobre su forma y su significado.

En dicho planteamiento es imperativo el rastreo en el tejido que pueda conectar el arte con otras disciplinas o campos del conocimiento. El ejercicio primordial del investigador, según esta reflexión, es la reconstrucción de aquellos fundamentos sociológicos en los que las obras de arte fueron realizadas o fueron escritos los textos que se refieren a ellas. A continuación, se resumen los tres niveles de significación del discurso artístico según Erwin Panofsky:

Nivel preiconográfico: (Significación primaria o natural de la obra de arte de estudio) se fundamenta en una interpretación primaria de lo que observa a simple vista el espectador de una obra de arte: describir donde las figuras u objetos representados no poseen una relación con asuntos definitivos. Se trata del reconocimiento de lo que se observa, sin poseer conocimientos icónicos, pero si se requiere una mirada juiciosa que perciba incluso mínimos detalles.

Nivel iconográfico: (significación secundaria o convencional) se fundamenta en desenredar los contenidos temáticos semejantes a los objetos figurados en una obra de arte. Este nivel conforma un grado lógico, ya que en el análisis se atiende a la práctica cultural, a las fuentes icónicas y literarias primordialmente. En relación con esas fuentes, se identifica el asunto representado y de conectarlo con las fuentes escritas.

Nivel iconológico: (significación intrínseca o contenido) se fundamenta en la explicación del significado intrínseco o la dimensión profunda de una obra de arte. Se profundiza sobre el concepto o las ideas que se pueden ocultar en los asuntos o temas figurados, y sobre la importancia que pueda tener en un contexto cultural definitivo. Afrontar el análisis iconográfico en este nivel iconológico, es necesario investigar los textos escritos y el contexto cultural

relacionado con la obra de arte. Este nivel complejiza el análisis y se debe proceder con prudencia, por lo que el estudioso puede caer en puntos inexactos y lo que conlleve a interpretaciones inconsistentes.

En ese sentido, al proporcionar los tres niveles de significación a las fotografías escogidas como objeto de estudio para la presente investigación, se quiere seguir cada uno de los niveles hasta donde sea posible para identificar cada una de las posibles características y descubrimientos en cada fotografía que evidencien una lectura, análisis e interpretación coherentes y consistentes para poder entender y reflexionar sobre el fenómeno del desplazamiento forzado infantil en las comunidades afrocolombianas, campesinas y ancestrales y que se atribuyen al conflicto armado colombiano.

3.6.1 Fotografiando el rostro y el cuerpo. Hacia una semiótica del rostro y de la corporeidad

Sentir nostalgia o remembranza hacia una persona que no se ha visto por un tiempo o que ha estado lejos, se puede sentir también por no lograr recordar o contener en la memoria algunas señales del rostro de esa persona. Es posible que se puedan recordar particularidades de la voz de esa persona, algunas palabras características que usaba, incluso hasta la forma como caminaba, como se movía y se vestía, pero al momento de evocar el rostro, el recuerdo penoso de intentar tejer una imagen provista de alguna forma no definida se activa, luego que difícilmente va a ser posible distinguir esos contornos y señales característicos de la persona que se está recordando.

Lo mismo puede suceder cuando se intenta contar o describir ese rostro, las palabras se vuelven opacas, confusas, convencionales. Magli (1995) sostiene que frente al rostro se experimenta una gran contradicción que nos sorprende cada vez que estamos bajo la presencia de fenómenos del mundo natural tan fascinantes por su densidad perceptiva, y frente a los cuales aparece la imposibilidad de evocar estos fenómenos por medio de las palabras.

Esa complejidad del rostro como un objeto observable y describible ha puesto siempre una cantidad de incógnitas a las cuales, en tiempos pasados y diferentes se ha intentado dar respuestas: sea explicando el entero macrocosmos a través del rostro, o haciendo del rostro el entero macrocosmos; sea considerándolo como espejo de las pasiones, o como máscara riesgosa que es producida por el juego de la simulación histórica y/o social (Magli, 1995). Del latín vulgar cara, este del griego κάρα (kára) 'cabeza', ‘rostro’, asimismo este del latín *rostrum* 'pico’ que indicaría (cara, que es la parte anterior de la cabeza), y así con otras acepciones como 'hocico', que se pensaría para los animales.

El rostro o al menos los patrones faciales que tienen o dan forma a lo típicamente conocido como rostro, ponen la atención de los seres humanos desde los iniciales días de vida, estando directamente ligado a los dominios de la visión, es antes que cualquier cosa, un objeto identificable en una forma. Se trata de una cierta fisionomía que hace de un individuo esa particular identidad, y que posteriormente se convertirán en estímulos más relevantes del entorno social y cultural. Esa función social se manifiesta fuertemente en la especie humana. Los rostros son el canal para revelar la propia identidad, tanto en la vida cotidiana como en contextos especiales o más científicos (Leone, 2020).

El rostro, por lo tanto, se construye en una doble lógica: no solamente entra en la naturaleza y la cultura, sino también entre lo propositivo, lo aceptado, lo expuesto y lo contemplado. El rostro es una mezcla de lenguaje y biología, y así mismo una mezcla de él como sujeto y los demás sujetos, de la forma como se presenta o pretende presentarse y de la forma como en realidad es interpretado. El rostro no es solamente una superficie ni una interfaz, sino igualmente un texto (Leone, 2020). En ese sentido, esa propiedad de naturaleza textual se evidencia en los simulacros: una fotografía se lee y se evalúa como consecuencia de una interacción dificultosa entre la intención del fotógrafo, la materialidad de la fotografía, y la disposición de los espectadores.

Este investigador hace referencia a la mediación semiótica del fotógrafo/artista/creador como productora de sentidos y valores que intentan asimilar y representar diversos dominios del fotografiado inmerso en su realidad histórica, física, espacial y cultural. Dicha mediación para el caso del análisis fotográfico actual, pasa por el nivel de la realización mecánica ya que se usa un dispositivo, la cámara fotográfica, con la cual se busca reflejar unas realidades que son creadas y materializadas por quien o quienes lograron las construcciones de esos sujetos, actores o personajes y con el propósito de recrear una realidad discursiva que pueda revelar las verdades de esos rostros.

Adicionalmente, Leone (2019) sostiene que las imágenes construidas pueden relevar tres condiciones, de acuerdo con la tipología de los signos planteada por Pierce: una condición indexical, por medio de la cual el representado pueda responder a los ideales que comparten las comunidades; una segunda condición analógica donde la representación equivale al sujeto o a aquello que se está fotografiando/captando; y la tercera es una condición del dominio simbólico en donde los sentidos y valores de lo captado pueden ser reconocidos por las comunidades.

Belting (2017) subraya que la preeminencia de los rostros también se manifiesta por la difusión de los rostros en la historia de las diferentes artes visuales: desde la escultura, la pintura, la fotografía hasta las modificaciones del rostro, o el tatuaje autóctono; el rostro entonces, continúa siendo un tema relevante en las expresiones estéticas.

El punto de una semiótica que se aproxime al rostro es de estudiar las condiciones de creación de sentido para descifrar los diversos dispositivos y técnicas por medio de los cuales se ‘’fabrican y construyen’’ los rostros, y que permite analizar y entender como la materialización de uno, direcciona y representa una realidad social e histórica de un fenómeno espacio temporal específico.

Para el caso de análisis en esta investigación, las imágenes del rostro en las tres fotografías son de los niños afrodescendientes, campesinos y de comunidades ancestrales colombianos desplazados por los fenómenos de violencia que golpean estas comunidades. Aquí la fotografía de la niñez desplazada enmarcada en el trabajo de Jesús Abad Colorado como testigo de los acontecimientos de violencia, logra acercarse y revelar los rostros de las víctimas que son la otra narración del conflicto, y que a través de su presencia periodística e investigativa sobre el fenómeno del desplazamiento forzado infantil que busca materializar en la representación de esos rostros.

En la exploración analítica de esta investigación, por ejemplo, en uno de los rostros de los niños indígenas que hace parte del corpus, el «maquillaje» en esa fotografía es un dispositivo cultural identitario de una comunidad indígena que enfatiza su tradición étnica, su identidad ancestral y su cosmogonía. Ese maquillaje en el rostro del niño indígena es un rasgo identitario que refleja una conexión con un universo completamente no occidentalizado, y que intensifica su relación con la naturaleza, los animales y lo ancestral.

Leone (2020) reafirma que el rostro es una interfaz muy cambiante en toda la interacción humana: la mayor parte de las sociedades no podrían funcionar sin rostros. A través de estos, los seres humanos configuran la realidad y se configuran a sí mismos. En consecuencia, si el rostro es un texto que está en el portal entre la naturaleza, la cultura y la subjetividad: nosotros y todos los demás, entonces esa conjeturada naturalidad no debería medirse en límites absolutos o categóricos, sino más bien por el tejido que se forma a partir de la interacción de escenarios, estrategias, significaciones e intercambios comunicativos.

3.7 De la sociología a la fotografía

Pierre Bordieu (2003) indica que la "fotografía corriente", practicada por los sectores populares, tiene muy poco de actividad improvisada o espontánea. Nada hay que esté más

sometido a reglas y que resulte más convencional que este fenómeno comunicativo. Que estas normas estén generalmente poco articuladas, que permanezcan la mayor parte de las veces en un estado implícito no quiere decir que no existan o que no rijan los comportamientos. Esta es la principal aportación de *Un arte medio* (2003), donde, a través de una inversión de perspectiva, Bordieu hace aparecer todo el trasfondo social de actos al parecer intranscendentes como tomar fotografías.

Sontag (2003) sugiere en la necesidad de emprender una ligadura más reflexiva con el contenido de la fotografía, a partir de permitir amplificar los sentidos que rodean las imágenes de violencia y de guerra, porque para esta investigadora es fundamental que no se contengan los sentimientos que generan las imágenes crueles y por ello, cree que es necesario asumir una acentuación de la atención. Por lo tanto, propone permitir que las imágenes inhumanas nos hostiguen, de tal manera, que se obtenga romper con el defecto moral de ignorancia o de olvido que origina consigo la saturación de imágenes violentas o de guerra, como ella misma lo define.

Sobre este punto, Sontag insiste que la representación del dolor humano es un proceso de saturación de la atención de las imágenes violentas y atroces, al permitir a los espectadores enfrentar lo que estas imágenes violentas plantean. Esto en el espectro colombiano del conflicto tiene sentido ya que por más de tres décadas los colombianos hemos sido hostigados con miles de imágenes de violencia y de muerte que han impregnado los medios de comunicación, y que de alguna manera han naturalizado el conflicto logrando que en muchas ocasiones los fenómenos de violencia no sean tan inhumanos, esto ha materializado una construcción natural de la guerra y de la violencia como sociedad, y dependiendo de las regiones, donde el conflicto no ha llegado de la misma forma y con el mismo imaginario.

Así pues, la fotografía se ha convertido, entonces, en condición inevitable de nuestro conocimiento de la guerra, de los fenómenos de violencia y en general, de los conflictos que pueden ser intervenidos por la cámara. La fotografía ofrece un modo activo de comprensión

social en perspectiva histórica, ya que en tanto dispositivo social es un medio. Sontag (2003) diría y sugeriría que la fotografía conservada es como una cita, ya que se dispone de la imagen para manifestar algo del pasado que obtiene vigencia en el presente.

Eldridge (2015) sostiene que es importante subrayar que la sociología y la fotografía emergieron al mismo tiempo y desde entonces han crecido juntas. El caso de Bourdieu proyecta cuestiones sobre las conexiones que se pueden establecer entre la experiencia vivida, la práctica y la contribución que ésta hace tanto a la construcción como a la crítica de la teoría social. La representación de la guerra, por medio de palabras e imágenes, brinda un escenario donde los argumentos sobre la relación entre la ética, la política y la estética pueden tener conflicto entre sí y surgir de forma agrupada.

La guerra está cambiando y la fotografía está cambiando. Los fotógrafos y aquellos que piensan en la fotografía proveen recursos para confrontar cómo está cambiando la guerra y cómo esos cambios evitan o explotan las normas de visibilidad.

Bourdieu (citado en Eldridge, 2015) argumenta que la fotografía expresaba un sistema de esquemas de percepción, pensamiento y apreciación que se consideraban como comunes a un grupo en particular. Como todo discurso, la fotografía representa una realidad, donde es posible insertar las formas de percepción socialmente establecidas y el consentimiento con las normas culturales, lo cual fija sus significados y el uso simbólico y cultural. La fotografía es un discurso que conforma y representa un tejido sígnico: imagen, color, formas, luz, y también uso del lenguaje escrito fijo (pie de foto).

Asimismo, es necesario revalidar que la fotografía ‘’artística’’ en particular es un espacio comunicativo donde el sujeto expresa emocionalidades, axiologías y conjunto de ideas. Bourdieu (2003) subraya igualmente que el campo de la fotografía es un campo de relaciones de poder que explicita elementos dominantes, en diversos niveles como cognitivo, físico y emocional. Al

mismo tiempo, el capital social y el simbólico pueden poseer una codependencia, ya que se presentan relaciones en múltiples niveles

En relación con lo anterior, en una tesis doctoral de la Universidad de Glasgow, Escocia, la investigadora Alison Eldridge, en su investigación *Photography and sociology: an excercise in serendipity*, 2015, trata esta relación ente la fotografía y la sociología con una mirada interesante.

''Las imágenes fotográficas de la guerra, el conflicto y las atrocidades siempre han perturbado la distinción fundamental entre la fotografía como una tecnología objetiva de representación (es decir, registrar el mundo fielmente y con precisión) o como un medio de expresión estética (es decir, crear imágenes hermosas y únicas)''[10]

Esta diferencia entre una representación fiel del mundo y una representación estética es posible que pueda conectarse o vincularse al mostrar el margen positivo o humano de los conflictos o los fenómenos de violencia, para el caso colombiano y en específico del fotoperiodista Jesús Abad Colorado y su propuesta con la muestra ''El Testigo'', él considera que es necesario no ver la guerra con un solo ojo, y más bien contar la guerra y el conflicto armado colombiano con consciencia. Abad Colorado en una entrevista dijo: ''Las palabras tienen un significado potente, y darles nombre y rostro a las víctimas, aprenderé a nombrarlos, contar la historia y hacerlo de manera equilibrada, para poder hacer reflexión y no venganza''[11]. Estas palabras de humanidad, son las palabras y las imágenes que necesita este país y con las cuales este fotoperiodista antioqueño permitiría encontrar esa relación entre el testimonio de las víctimas del conflicto, y un acercamiento investigativo de los fenómenos de violencia que ha vivido por más de veinte años esta nación y las poblaciones más vulnerables.

---

[10] Lisle D (2011) The surprising detritus of leisure: encountering the Late Photography of War; *Environment and Planning: Society and Space* 2011, volume 29 pp. 875-876.

[11] Estas palabras son tomadas del Webinar *''La imagen como vehículo de construcción de Memoria Histórica"*, realizado el 17 de septiembre del 2020, organizado y dirigido por la Embajada de Dinamarca en Colombia, en el canal de YouTube de la institución diplomática: https://youtu.be/mXJpXuAhKR8

Es importante mencionar que la normalización de la imagen de violencia y dolor en Colombia ha tenido desarrollos mediáticos, académicos, dogmáticos y colectivos porque ha logrado entrar en muchas capaz de la sociedad colombiana, plasmando el sufrimiento que genera el conflicto y los fenómenos de violencia. Esto se ve no solamente por leyes que están determinando la reparación de todas las victimas sino también un apoyo neutral de lo mediático que ha buscado exteriorizar los efectos del conflicto, pero al mismo tiempo, academia e investigadores hacen su parte desde los diversos estadios del conocimiento donde se apropian de su quehacer para forjar y recrear su propia visión del conflicto y general reflexiones y consciencia individual y colectiva. Esa consciencia colectiva ha producido cambios y reacciones de empatía y solidaridad con los procesos que se llevan a nivel judicial, mediático, social y simbólico.

La fotografía artística y el fotoperiodismo son prácticas distintas, pero a veces complementarias, que funcionan como metodologías visuales que llaman la atención sobre la estética, la ética y la política de la representación. Los sentidos que el fotoperiodismo puede formular a los contextos de conflicto armado, entendiéndose la imagen fotográfica como síntesis del “dolor de los otros”, en respuesta a la banalidad, la carencia de sentido y el deterioro que enfrenta la imagen contemporánea como un dispositivo de denuncia social e histórica.

La obra de Jesús Abad Colorado aspira a recuperar la memoria del presente, porque para él, la memoria histórica que se traduce en sus fotografías es también un referente ético, moral y social que posibilita proyectar nuevos futuros, llenos de esperanza, humanismo y sin venganza por el pasado. Ortiz Gordillo & Leal Roncancio (2019) sugieren también el trabajo de Colorado es proponer, en un sentido, un oxímoron, ya que busca contar “el lado humano o humanizado de la guerra”, desde el retrato de los rostros y los rastros de los diferentes actores que confluyen e influyen en el conflicto y en los fenómenos de violencia.

El creciente diálogo entre la sociología y la fotografía no intenta revertir que los sociólogos se conviertan en fotógrafos o viceversa, más bien intenta ofrecer un espacio para pensar en lo que puede acontecer cuando los productores culturales tienen la facultad de revisar otros campos de interés y participar en una conversación (Eldridge, 2015).

3.7.1 La fotografía como narrativa mediática en la obra de Jesús Abad Colorado

Para Eldridge (2015) la representación de la guerra brinda un contexto en el que la política, la ética y la estética de la práctica fotográfica se pueden colocar en una tensión particular. Asegura que los sucesos terribles traen imágenes terribles, y en tiempos de guerra y violencia se debería esperar observar imágenes igualmente horribles. Sin embargo, las imágenes deshumanas son cada vez más discutidas en cuanto a la vacilación moral y la eficacia política. Los fotógrafos de la guerra son vistos de alguna manera y en muchas oportunidades como intrusos cuyos principales intereses son económicos, que desarrollan dinámicas financieras de los periódicos y buscan la promoción de las agendas políticas y de los ideales de los editores y/o dueños de estos medios de comunicación.

En esa perspectiva, es importante señalar lo que Sontag (2003) subraya en cuanto que no se puede imaginar lo que ha sido la guerra. Eso es lo que siente una víctima del conflicto colombiano, sea un secuestrado, un desplazado, un familiar de un desaparecido, un soldado que combate contra las fuerzas ilegales o todas aquellas personas que han vivido y presenciado el conflicto de manera real y directa.

Y tiene toda la razón Sontag al decirlo. Ninguno de los que no han vivido el conflicto armado en las zonas rurales, personas que vivieron y sintieron la fragilidad de sus vidas a cientos de kilómetros de las grandes ciudades urbanas y que solo ven el conflicto y los fenómenos de violencia a través de un televisor o una página del periódico del domingo. No es lo mismo ver una noticia leyéndola, que ver o presenciar un acontecimiento de guerra como lo ve un periodista

gráfico, un fotógrafo o un sociólogo que se inserta y camufla para ser un testigo físico y real, que ofrece un testimonio desde una óptica no mediada por los medios masivos de comunicación.

Broomberg y Chanarin (citado en Eldridge 2015) sostienen que el fotoperiodismo contemporáneo desde la primera línea de fuego se sumerge en el sistema construido del conflicto y colabora activamente con él. Eso es lo que casi siempre ha enmarcado el sentido del fotoperiodismo, de un interminable documento que recoge palabras e imágenes y que se puede trivializar en ocasiones en función de entender si es verídico y auténtico ese material de registro.

Es necesario entender que la guerra es una cuestión estructural en la que los valores políticos, económicos, sociales, morales, entre otros, rivalizan por algún tipo de predominio. El problema colectivo de la guerra en Colombia, desde cuando se produjo e instituyó ideológicamente bajo todos los sentidos históricos de su desarrollo, seguramente no será fácil de explicar o resolver, y no es el propósito de esta investigación, pero poder crear una reflexión del por qué como sociedad hemos permitido, hemos admitido y no hemos intentado oponernos a una guerra incesante. No es fácil, absolutamente, debido al control deshumano y corrupto que ha tenido el aparato estatal y su relación con ideales que van en contra de la democracia y del bien colectivo de la sociedad colombiana. Es una herida producida por el Estado con el fin de obtener ganancias en muchos aspectos y con múltiples propósitos.

Ortiz y Leal (2019) sugieren que la obra fotográfica de Jesús Abad se ha caracterizado por tener una mirada que valora la humanidad que se esconde, incluso, en los rostros de los guerreros. No se busca con la fotografía de Abad Colorado, una fotografía del marketing, esa no es la reflexión que ofrece este periodista. Él asegura que le interesa tomar distancia del uso de la fotografía como espectáculo; no desea que sus fotografías satisfagan una curiosidad morbosa sobre los acontecimientos del conflicto armado colombiano. Abad Colorado es considerado, como un relator de historias, un periodista que atestigua con su lente el desastre, la violencia histórica, el horror y la guerra, pero al mismo tiempo la resistencia, la fuerza y el orgullo de la

gente y de comunidades enteras que conviven en medio de la guerra, y que no buscan venganza, buscan sanar el pasado y que no se repita en el futuro.

La obra de Jesús Abad Colorado y en especial su muestra ‘’El Testigo’’ (2018), busca recuperar la memoria del presente, porque para él, la memoria histórica que se materializa en sus fotografías son un referente ético que posibilita programar nuevos futuros: “Es un trabajo continuo contra el olvido. Utilizar la fotografía como documento social y político, para buscar cambios de actitud en un país insensible frente al dolor de las víctimas”, (Cuevas, 2012, citado por Ortiz Gordillo & Leal Roncancio, 2019, p. 204).

La imagen fotográfica expuesta en la muestra, permite entender el rol del fotoperiodismo que explora los modos como se representan las acciones de recuperación de la memoria como un asunto estético, ético, político y social. Asimismo, la fotografía como instrumento que posibilita la reflexión de los hechos de violencia y de guerra, por lo tanto, se reconoce que el fotoperiodismo del conflicto armado ‘’es un objeto escogido y elaborado de acuerdo con unas normas profesionales, estéticas o ideológicas que constituyen otros tantos factores de connotación; por otra parte, esa misma fotografía no solamente se percibe, se recibe, sino que se lee’’ (Barthes, 1986, citado por Marfil-Carmona, 2015).

En esa medida Jesús Abad Colorado subraya que la forma como se registra informativamente el conflicto armado en Colombia es superficial y privada de sentido; se ha trivializado el dolor que producen los hechos y los fenómenos de violencia. Aclara que esas situaciones han sido repetitivas a lo largo de más de cinco décadas de conflicto social y armado que, incluso, la pobreza como producto del desplazamiento forzado desistió de ser noticia, y los asesinatos solo llaman la atención si son colectivos, si constituyen masacres o genocidios rurales.

Para Ortiz Gordillo & Leal Roncancio (2019), Abad Colorado es un fotógrafo crítico de la forma como se registran los hechos bélicos. Al cubrir el conflicto se exige un registro que favorezca con la identificación y reflexión de los contextos, de los factores y de los actores que han direccionado y facilitado la guerra, la violencia, el horror, la muerte y la injusticia.

Jesús Abad Colorado, antioqueño nacido en 1967, es periodista y comunicador social de la Universidad de Antioquía y en la actualidad es fotoperiodista independiente que ha registrado las múltiples caras del conflicto armado colombiano. Entre 1992 y 2001 trabajó como reportero gráfico para el periódico El Colombiano de Medellín. Entre los años 2008 y 2013 formaba parte del equipo de investigadores del Grupo de Memoria Histórica, labor que concluyó después de una serie de investigaciones y el Informe General nombrado ¡Basta Ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad.

Ha recibido el Premio Simón Bolívar de Periodismo en tres ocasiones (dos individuales y uno colectivo) y en 2006 recibió el premio Caritas en Suiza y el CPJ International Press Freedom Award del Comité para la Protección de los Periodistas. Ganador del Reconocimiento de la Excelencia Premio Gabo 2019 y del Premio Nacional de Fotografía 2018 que le otorgó el Ministerio de Cultura colombiano.

Ha participado en coautoría en algunos libros entre ellos, se destacan Jesús Abad Colorado: Mirar de la vida profunda (2015), Desde la prisión, realidades de las cárceles en Colombia (2006) y Relatos e Imágenes: El desplazamiento forzado en Colombia (1997). En 2018 Caracol TV realizó la producción del documental El Testigo que revela, en palabras del fotógrafo, el sendero que transitó “con la gente que en este país siempre ha perdido, pero aun así no pierde la esperanza”.

De este modo se propone trabajar sobre la exposición “El testigo. Memorias del conflicto armado colombiano” (2018) en el lente y la voz de Jesús Abad Colorado. La exposición está en

Bogotá en el Claustro San Agustín, ubicado en el costado suroccidental del Palacio de Nariño en el Centro histórico de la Capital. Es la muestra antológica del trabajo de este reportero gráfico, tal vez el periodista que ha registrado con mayor rigor fotográfico el conflicto armado en Colombia. Esta exposición reúne más de 500 fotografías, entre monocromías y policromías, que recogen los pasos de este «testigo» tras las huellas de muchas tragedias en Colombia.

Capturadas entre 1992 y 2018, las fotografías crean unas narrativas del conflicto armado: asesinatos, masacres, secuestros, desaparición forzada, acciones bélicas, ataques a la población, desplazamiento forzado y reconstrucción del tejido social en diferentes regiones del país, al convertirse en denuncia de la realidad de las comunidades y que este periodista ha realizado con el propósito de esclarecer, visibilizar y reivindicar la memoria de aquellos que nunca han sido escuchados ni atendidos, pero que gracias a esta exposición es posible darles una voz y que la sociedad colombiana pueda dar cuenta de ello. La exposición está organizada en 4 salones “Tierra callada”, “No hay tinieblas que la luz no venza”, “Y aun así me levantaré” y “Pongo mis manos en las tuyas”, busca mostrar las realidades del conflicto armado colombiano desde varias perspectivas como el desplazamiento forzado, los territorios como escenarios de muerte para la desaparición de personas y comunidades, y la presencia de la niñez en medio del conflicto, entre otros fenómenos.

La muestra está apoyada por recursos multimedia y proyecciones de algunas de sus imágenes en tamaños que alcanzan los 2.25 x 5 metros; además de mapas que exhiben el proceso histórico de la distribución de tierras, exponiendo la urgencia de una actualización catastral, y también de cifras, estadísticas y resúmenes de estudios realizados por el Centro Nacional de Memoria Histórica y la Unidad de Víctimas sobre la noción del conflicto como aparato de odio, con sus causas, procesos y consecuencias (Espectador E. , 2018).

3.8 La fotografía como dispositivo de memoria

Las ciencias humanas, la sociología y así entonces la semiótica, pueden revisar el objetivo de estudiar la fotografía como mecanismo que permita analizarla como una realidad y organización social, y conviene no estudiarla de manera cronológica ni histórica, sino analíticamente.

Siguiendo a Jelin (2017) la autora propone que las memorias del pasado reciente actúan estimulando una cantidad de rituales, de políticas estatales, de producciones culturales, y por la búsqueda de explicaciones y entendimientos. En efecto, las marcas de las instituciones, de los territorios y de lo simbólico que se han anclado claramente a un pasado reciente violento y dominante son parte del mundo contemporáneo, latinoamericano y colombiano. Todas son expresiones producidas por actores sociales diferentes y por políticas gubernamentales que asegurarían esas demandas y sus demandantes. Las argumentaciones y las formas de creencia que permiten ligar el «deber de memoria», como sugiere Jelin, con una construcción de un futuro mejor, sin violencia e injusticia. En ese «deber» lo que importaría es la preocupación por un legado y una transmisión a las futuras generaciones de nuevos escenarios y formas de repensar el pasado para la construcción de un pasado que no se repita y que se reflexione de verdad, como lo define la investigadora, la dimensión «pedagógica» de la memoria.

Las artes, en general, cuando son utilizadas por las sociedades subalternizadas como medio para la construcción del tejido social, de la reflexión socio histórica y de las memorias colectivas, se constituyen en un proceso social a través del cual se construyen representaciones del pasado que busca conmemorar las víctimas que han sido comprometidas en hechos violentos e inhumanos sucedidos en el marco del conflicto que padece una sociedad, y en el caso colombiano, el fenómeno del desplazamiento forzado infantil, con el propósito de la reivindicación de los derechos de estas comunidades, de la reconstrucción social, de la exigencia de justicia para una total no repetición de los actos y de los fenómenos de violencia.

De esta manera, por medio de las artes y para el caso del objeto de estudio, las fotografías, que dejan de ser un simple documento fotográfico para convertirse en un discurso de memoria, materializadas en un espacio memorial, permitiendo el despliegue de acciones de visualización, de resistencia y de reflexión frente a la historia oficializada, y que va en un sentido de resistencia en contra de las formas de dominación, de olvido, de injusticia y de violencia producto de la consolidación del conflicto armado colombiano.

Las fotografías seleccionadas como objeto de estudio para la presente investigación hacen parte de la muestra «El testigo. Memorias del conflicto armado colombiano en el lente y la voz de Jesús Abad Colorado (2018)» que está en El Claustro de San Agustín fue, que desde el año 2007 y hasta el 2014, fue la sede del Sistema de Patrimonio Cultural y Museos de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente es uno de los espacios de la Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad y desarrolla una importante función cultural por medio de la valoración y divulgación de sus colecciones patrimoniales, constituyéndose en un manifiesto espacio cultural de la Universidad y de la ciudad capital Bogotá.

Siguiendo a Escolar & Palacios (2010) la memoria debe incorporarse espacio-temporalmente para continuar testimoniando, para una narración en favor de la construcción de un espacio destinado a operacionalizar la memoria en el territorio. Esta práctica socio-espacial implica tejer de manera representativa las rememoraciones y las denuncias en un sitio que pueda hacerse visible a las miradas y que involucre la apertura de lo oculto, lo invisible y no una sola versión. Estos espacios favorecen a la construcción que concretiza un espacio para la memoria, institucionalmente marcado por la dirección política y social sobre cómo vincular los recuerdos para la construcción una memoria colectiva e individual que comprometa a todos los colombianos como sujetos sociales activos y conscientes de la realidad colombiana.

3.9 Hacia una lectura de imágenes

Al reconocer algunas posibilidades de lectura que pueden partir a través de las evidencialidades que la propuesta discursiva hace para poder hacer un análisis, construir unas categorías y llegar al proceso de interpretación. Así entonces, la lectura de fenómenos semióticos de imagen fija se puede abordar a través de la propuesta de la teoría de los cuartos (Van Leeuwen & Kress, 2006), este tipo de lectura permite entender el diseño con el cual fue construida una fotografía, luego que las fotografías se diseñan porque son una unidad discursiva, debido a que la selección de la imagen no es al azar, sino que tiene relación con las decisiones que toma el fotógrafo. En ese sentido, el objetivo de esta lectura en cuartos es realizar unas relaciones semánticas y pragmáticas. Los autores proponen desentrañar lo ideal y lo real.

Los autores señalan que lo que está a la izquierda de la foto tiene que ver con una categoría que se denomina ‘’lo dado, lo establecido’’. En la teoría lingüística sería el ‘’tema’’. Lo que está a la derecha de la foto, sería la categoría de ‘’lo nuevo’’, o en la teoría lingüística el ‘’rema’’. Lo que está del centro de cruce hacia arriba, sería ‘’lo ideal nuevo’’; y lo que está del centro de cruce hacia abajo, sería ‘’lo real nuevo’’.

Asimismo, la comprensión que se pueda tener del discurso fotográfico se determina gracias a la ubicación de cada uno de los elementos que hacen parte de la composición. Esa revisión de la lectura de cuartos permite ver la relación entre los elementos, en el caso de la izquierda, hace referencia a lo dado, lo que se sabe ya; en el caso de la derecha, hace referencia a lo nuevo, información que era desconocida y que puede visualizarse ahora. En palabras generales, el significado de lo *Nuevo* es, por lo tanto, “problemático”, “discutible”, mientras que lo *Dado* se muestra como un sentido común, evidente (Kress & van Leeuwen, 2006, p. 181).

En cuanto al posicionamiento arriba – abajo, se relaciona con lo perceptivo entre lo ideal – lo real, así pues, en el caso de lo ubicado en la parte superior se considera como lo que podría

ser y, en el caso de lo ubicado en la parte inferior, se considera como lo que es. Lo *Ideal* significa que existe la presentación de una esencia generalizada de la información, por tanto, como la parte en apariencia más notoria. Por su parte, lo *Real* presenta información más concreta, un tipo de información más ‘’realista’’ o información más práctica (Kress & van Leeuwen, 2006, pp. 186, 187).

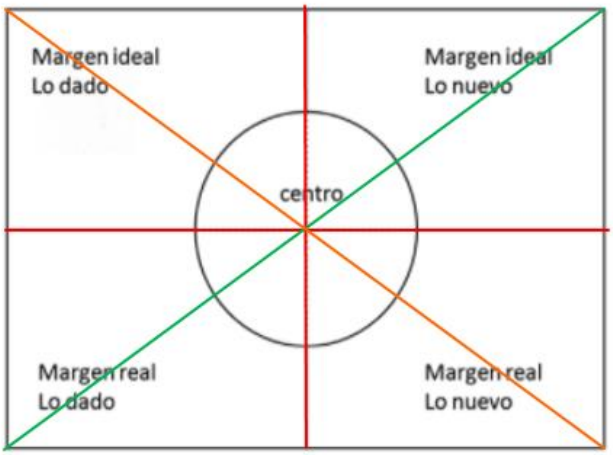
Ilustración 1*Teoría de los cuartos*

Tomado de Van Leeuwen, T., & Kress, G. (2006).

El foco o centro correspondería, a la unión de los cuartos y también a las líneas de ‘’interés’’ y ‘’fuerza’’. (Aparici, 2006) Subraya que la línea de interés (color naranja) que va del ángulo superior izquierdo al inferior derecho, dirigen la mirada para fijar la atención en el producto u objeto que se anuncia y que representa cómo se concentra la mirada del lector; mientras la línea de fuerza (color verde) que va del ángulo superior derecho al inferior izquierdo y da cuenta de cómo se puede tener una recuperación esencial de lo que está representado. La relación que se establece entre estas figuras estableciendo recorridos visuales que incitan al espectador a desplazar su mirada de una figura a otra de una forma inconsciente pero determinada. Estas líneas son virtuales o creaciones mentales, existen, pero no se ven. Son una construcción cognitiva y socio histórico. Estas líneas forman la armadura de las estructuras compositivas y,

por tanto, son fundamentales para establecer la tensión entre las figuras, el equilibrio y el dinamismo de la composición, entre otras funciones.

Ilustración 2 *Líneas de fuerza e interés*



Tomado de Van Leeuwen, T., & Kress, G. (2006).

Con esta lectura doble se busca observar que todo propósito de análisis e interpretación es posible porque es un tejido que se inserta en un contexto donde los dominios culturales, sociales, políticos e históricos son específicos.

3.9.1 Tejiendo la lectura de imágenes con los recursos y los marcadores semióticos

La imagen fotográfica está determinada por unas leyes físicas y químicas, y una vez que se tiene no es posible creer que el dominio y el uso de la técnica deban ser lo único para valorar la imagen, porque adicionalmente la imagen fotográfica permite la transmisión de una intencionalidad, unos deseos, se materializa una trasformación en un nivel de lo testimonial.

Buscar el interés en determinar y evidenciar los encuadres, los planos, la posiciones de los personajes, el escenario, los ángulos, el manejo de la espacialidad, los efectos cromáticos y lumínicos requeridos consienten destacar a los actores sociales representados y las realidades espacio temporales; todos estos recursos semióticos ofrecen una organización de un todo para otorgar un significado que influye e inspira la mirada del fotógrafo, y de la misma manera

direcciona al espectador, en un arreglo que relaciona las dos miradas como lo sugiere (Mora Espinosa, 2012).

Todos estos recursos semióticos son necesarios para la construcción de significado. En la imagen fija, por ejemplo, el fotógrafo debe considerar hacer un uso exacto de las dos dimensiones que proporciona la imagen fija, para ubicar adecuadamente dentro de ese espacio restringido los elementos gráficos y visuales que componen y constituyen su narrativa; de la misma manera debe asociar y manejar correctamente los recursos semióticos: luz, plano, color, ángulos, texturas, sonidos, entre otros, para que el efecto de la perspectiva y profundidad puedan ser distinguidas por los espectadores.

Por recurso semiótico se entiende que dentro de los variados procesos de comunicación está presente el uso de múltiples modos (verbal, gestual, imágenes fijas o en movimiento, aspecto cromático, aspecto sonoro, entre otros) estas relaciones permiten la creación y construcción de significado. Por lo tanto, esa construcción de significado se efectúa configurando esos modos en las diversas y complejas interacciones humanas y sociales que podrían combinarse y producirse. Kress (2010) subraya que los modos son una recursividad semiótica con una regularidad de uso que logra satisfacer propósitos comunicativos de una comunidad concreta. La fluidez y dinamicidad de los modos se produce porque los usos, los recursos y las necesidades sociales y culturales de las sociedades naturalmente se transforman y se contrastan.

Dondis (2012) subraya que los elementos que básicos de la comunicación visual y de los cuales es posible evidenciar en las piezas gráficas son el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura. Mora Espinosa (2012) menciona el plano como una unidad relevante dentro de una composición visual, y que al ser la visión humana una de las experiencias fundamentales que delimitan el proceso cognitivo de la percepción visual de las cosas, se

convierte en un puente que establece un contacto directo con lo externo y la conexión con la memoria.

Todos los términos anteriores se utilizan en diversos campos en la teoría de la imagen, en el sentido en que se busca demostrar y relacionar los diferentes posibles efectos, fenómenos o conceptos que se pueden desprender a veces con un mismo término. En ese sentido, para esta investigación, se utilizarán algunos conceptos como los recursos semióticos que permitirán descifrar la lectura semiótica y son: línea, plano, luz, color, textura y perspectiva (Dondis, 2012; Van Leeuwen & Kress, 2003; Kandinsky, 1995).

Por otro lado, es relevante la comprensión de estos elementos que conforman los componentes que organizan la imagen; así mismo, la imagen está mediada por procesos determinados por el creador en los que busca definir cuáles recursos semióticos incluirá en la imagen; cómo serán orientados y cuáles serán tenidos en cuenta por el espectador, y, en ese marco, cómo podrán ser las relaciones de poder que origina y establece el discurso fotográfico. Se hablará entonces, del plano visual, el encuadre, la composición y los ángulos desde donde se planea la imagen (Van Leeuwen & Kress, 2006).

Por último, al igual que los recursos semióticos, los marcadores semióticos serán fundamentales para entender las relaciones que permiten la creación y construcción de significado. La variedad de marcadores semióticos discursivos puede ser tan amplia y compleja. Estos marcadores corresponden a lo que puede evidenciarse en el discurso analizado, para el caso de la actual investigación, en las fotografías seleccionadas se pueden encontrar los siguientes marcadores:

Corporales: kinésico y proxemia. Sobre este marcador el cuerpo adquiere un valor semiótico relevante que materializa las diferencias físicas y corpóreas de los actores presentes, y determina la fuerza, la presencia y el posicionamiento físico, social y simbólico. (Finol, 2015)

indica que en sí mismo y en el compuesto de sus relaciones, el cuerpo integra una especie de «Corposfera», esta tiene la capacidad de incluir no solo los lenguajes corporales sino también los propios contextos y las múltiples relaciones que se forjan entre este y otros; es en la dinamicidad de aquellas relaciones donde el cuerpo configura y reconstruye lo tangible, lo individual y lo colectivo.

Fisionómicos: piel, origen, etnia. Sobre este marcador, los elementos raciales y étnicos permiten la identificación natural y social de los sujetos participantes del discurso fotográfico y los representa como actores que hacen parte de una comunidad colombiana específica y determina su participación dentro de la interacción histórica y social. (Adelman y Ruggi, citado en Finol 2015) sugieren que la presencia de algunas construcciones propende por la reproducción de principios enraizados (racializados y de género) en jerarquías de poder que se materializan en correspondencias sociales desiguales y prácticas simbólicas de (des)calificación (p.183).

Gestual / Emocionalidad: rostro, manos, ojos, mirada. Siguiendo a Finol ‘’el rostro es un conjunto articulado de significantes proporcionados, cuya paradigmática es igual a su sintagmática; se trata de un alfabeto complejo, cuyas posibilidades de realización están todas exhibidas como si el rostro fuera una vitrina: siempre abierto a la comunicación, incluso antes de verbalización o de los gestos y movimientos que el cuerpo materializará’’ (2015, pág. 48). El rostro no es solamente una superficie ni una interfaz, sino igualmente un texto (Leone, 2020). Así mismo, Los ojos son los más poderosos instrumentos de percepción de las variadas señales físicas que enhebran el mundo sensible, emocional y simbólico. Por el lado de la mirada, que tiene un poderoso significado, autores varios le otorgan tres funciones: fática, conativa y expresiva. La primera, tiene como objetivo comprobar el contacto comunicativo y la presencia de la atención o el desinterés; la segunda, se manifiesta con la capacidad del lenguaje para advertir o adoptar una actitud o una conducta definitiva hacia al receptor; y la tercera, ocurre cuando un

mensaje se enfatiza en el emisor incorporando sentimientos y emociones, ya que la mirada comunica emociones en una amplia posibilidad interactiva (Finol, 2015). En el caso de las fotografías seleccionadas para la investigación actual, el rostro y los marcadores gestuales y emocionales resignifican la figura de niños y niñas de comunidades campesinas, afrodescendientes y ancestrales desplazados por el conflicto armado colombiano.

Vestuario: procedencia, labor, contexto. Los marcadores semióticos en relación con el vestuario permiten tener una información suficiente para categorizar su pertenencia a un grupo social específico. Es un código cultural establecido que permite una clara diferenciación que determina en qué nivel de la escala social se encuentra o puede ser categorizado un sujeto o actor social, sea este legal o ilegal, para el caso colombiano, el actor ilegal es posible determinarlo en relación con estos signos visuales que proporcionan patrones para la identificación y la relación con un grupo armado ilegal.

Espacio-temporalidad: lugar, tiempo, coyunturas. (Finol, 2015) argumenta que la relación entre cuerpo y espacio, establece unos límites y unas fronteras que necesariamente deben señalarse debido a que esa construcción de relaciones no es solo utilitaria, sino que se distinguen por una serie de procesos simbólicos, históricos y sociales de una densidad semiótica potente y que permiten contextualizar y profundizar en los fenómenos que se están analizando. Para el caso de las fotografías analizadas, el criterio espacio temporal permite especificar los lugares predominantes de la materialización del conflicto y que involucran directamente a las comunidades afectadas. La temporalidad abarca el periodo en el cual el fotoperiodista Jesús Abad Colorado realizó su trabajo de recolección del material fotográfico y periodístico y capturado entre 1992 y 2018, material que amplifica unas narrativas del conflicto armado interno. Lo anterior, para evidenciar en las fotografías la presencia de la niñez completamente directa, esto permite reflexionar que el conflicto armado se ha materializado en muchas de las comunidades

presentes en el territorio colombiano, incluso una de las más vulnerables e inocente de todas: la infancia colombiana campesina, afrodescendiente y ancestral.

Objetos semióticos. Los objetos se convierten en instrumentos o dispositivos con un valor semiótico definitivo porque concentran la atención en detalles que quizá no pueden ser tomados como importantes, pero que en la construcción de sentido que se está tejiendo, estos instrumentos semióticos direccionan el significado de tal instrumento en relación con el evento o fenómeno que se está estudiando, para descifrar las funciones que cumplen y la carga simbólica que constituyen dentro del discurso fotográfico. Específicamente en las fotografías seleccionadas, estos objetos semióticos reproducen y materializan unas realidades sociales concretas, unos actores definidos y un espacio temporalidad precisa.

Aunque se esté hablando de unidades graficas de imagen fija que construyen significados y resignifican fenómenos sociales de una comunidad, además de transmitir unas intencionalidades que materializa el fotógrafo con su propuesta artística y discursiva; toda esa relación y conjunción de recursos y modos semióticos permitirán la construcción estética, semiótica y discursiva que sirven como eje en la construcción del testimonio fotográfico y memorial. Específicamente, en las fotografías seleccionadas, los recursos y los marcadores semióticos evidenciados permitirán la correcta lectura para alcanzar la resignificación del fenómeno de violencia que se está investigando: el desplazamiento forzado infantil en las comunidades campesinas, afrodescendientes y ancestrales atribuido al conflicto armado colombiano.

3.9.2 Entre el discurso y la imagen: intertextualidad

La relación entre discurso e imagen es fundamental para poder entender el tejido sígnico del discurso fotográfico. (Barthes, 1989) Propone que la estructura de la fotografía no es una estructura aislada; se comunica por lo menos con otra estructura, que es el discurso verbal (título, leyenda o artículo) que acompaña toda fotografía periodística. Por consiguiente, la totalidad de

la información está sostenida por dos estructuras diferentes (una de las cuales es lingüística); estas dos estructuras son concurrentes; en un caso (discurso) la sustancia del mensaje está constituida por palabras; en el otro (fotografía) constituida por líneas, planos, encuadres, códigos cromáticos, entre otros códigos.

En ese sentido, el discurso constituye un mensaje parásito, destinado a connotar la imagen, en otras palabras, a uno o varios significados secundarios. Eso representa un giro histórico importante, ya que la imagen ya no ilustra la palabra; es la palabra que, estructuralmente, es parásita de la imagen (Barthes, 1997a[1961]). Hoy en día el discurso hace más pesada la imagen, le impone una cultura, una moral, una imaginación. Martinec & Salway (2005) sostienen que, en esta época posmoderna, en la que los límites se vuelven más dudosos, acosados por la mixtura constante de culturas y de información, uno de los límites preponderantes es el que se teje entre los medios de comunicación más difundidos, el texto y las imágenes. Lo anterior debido al ritmo continúo de los progresos tecnológicos de la información, el texto y las imágenes se desarrollan cada vez más, realizando y produciendo textos multimodales.

Para el caso de la intertextualidad presente en la fotografía 1: Desplazamiento. Vigía del Fuerte, Antioquía. Mayo 8 de 2002, a pesar que contiene información verbal que delimita la espacio temporalidad y que construye un marco socio histórico concreto, (Martinec & Salway, 2005) sugieren que es probable que una mayor parte del texto esté relacionada con el contenido de la imagen, por lo que las palabras clave extraídas del texto pueden facilitar una recuperación más precisa con lo que se quiere relacionar textualmente. La relación textual que se presenta es a nivel literario con el cuento de 1975 de Gabriel García Márquez, titulado ‘’Algo muy grave va a suceder en este pueblo’’.

3.10 Entre la representación y el discurso

Las fotografías seleccionadas para la presente investigación ‘’*Desplazamiento*. Vigía del Fuerte, Antioquía. Mayo 8 de 2002’’, ‘’*Comunidad Nükak Maku desplazada* en Puerto Santander, San José del Guaviare. Septiembre de 2006’’ y ‘’*Desplazados* de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares. Mapiripán, Meta. Mayo de 1998’’, al igual que todas las fotografías tomadas y expuestas en la muestra ‘’El Testigo’’ de Jesús Abad Colorado (2018) fueron realizadas con el objetivo de testimoniar la realidad vista desde la mirada de las víctimas y de los más golpeados por el conflicto armado colombiano, para darle voz a todas estas comunidades indefensas que han quedado en medio de la guerra y que esperaban salir con dignidad y con un rostro que mostrar.

Con ese objetivo este fotoperiodista antioqueño plasmó su testimonio y como testigo materializó la realidad del país de las últimas dos décadas en un discurso fotográfico y que a través de la presencia de múltiples recursos semiótico-discursivos, es posible tejer unas representaciones con el propósito de visibilizar, testimoniar y denunciar fenómenos de violencia en el marco del conflicto armado interno, y que para finalidad de esta investigación, se concretizan en el testimonio del fenómeno del desplazamiento forzado infantil de las comunidades afrodescendientes, campesinas y ancestrales.

Kress (2010) sostiene que el discurso se puede materializar en una pluralidad de sistemas sígnicos como: las imágenes, el código gestual y emocional, el código escrito, entre otros. En otros términos, las formas de comunicación no son exclusivamente direccionadas por el lenguaje verbal (escrito y oral), por el contrario, la comunicación recíproca entre la pluralidad sensorial de los modos y las especificidades de cada sistema sígnico permite potenciar, incrementar y multiplicar la producción de sentido. Así entonces, el discurso se establece en compuestos soportes sígnicos, utilizados e interpretados en un contexto político, cultural, social y simbólico concretos, que influye de manera directa en las prácticas sociales de un grupo social concreto.

Las representaciones sociales poseen funciones constituyentes de las realidades de un grupo social, y se llega a su comprensión como un producto y de un procedimiento que permite materializar tal producto. La interacción que se teje entre los sujetos, las operaciones y los objetos que circulan alrededor de esta interacción es imperativa. De acuerdo con Pardo (2013), las representaciones sociales son un conjunto de modelos culturales y jerarquizados de saberes que un grupo social elabora sobre un fenómeno socio histórico. La confluencia se determina a través de los procesos de comunicación y de los elementos sociales, culturales y cognitivos que los soportan, y que incide en la forma de funcionar del grupo particular y la interrelación con otros grupos, y sobre la manera de comprender las realidades humanas y sociales.

Igualmente, una de sus funciones es ordenar y transformar los comportamientos de una comunidad en relación con un fenómeno, al igual que reestablecer el ambiente en el que tales comportamientos se desarrollan. Por otro lado, la facilitación comunicativa entre los sujetos de un grupo social se debe facilitar en relación con la suministración de unos signos para que se produzca un intercambio social y cultural, y unos códigos para poder clasificar las propiedades del mundo y de las historias de estas comunidades (Moscovici, 1961); (2001).

Así entonces, en las fotografías seleccionadas para la presente investigación se conforman como unas representaciones a través de las cuales se teje una configuración de unas narrativas testimoniales alrededor del fenómeno del desplazamiento forzado infantil, y que busca afrontar los discursos dominantes que se han construido en torno a la materialización del fenómeno indicado y de esa manera, orientar a una resignificación de la figura del menor de edad desplazado y del fenómeno del desplazamiento forzado infantil en las comunidades afrodescendientes, campesinas y ancestrales.

4. Analizando este sendero fotográfico

El acto visual, de la imagen y de la fotografía puede dilucidar una serie de posibilidades que llevan a una serie de relaciones: sensaciones, estímulos, deseos, misterios, imaginación y creación (Mora Espinosa, 2012). La fotografía entonces, es producida por, participa en y puede contribuir a las relaciones sociales de dominio y de subordinación; entre los propios fotógrafos y más ampliamente. Lo que puede ver y lo que nunca, opera dentro y está moldeado por procesos sociales, políticos y culturales que restringen y permiten la reproducción y la transformación de la cultura. Al tratar la fotografía como un objeto sociológico y semiótico se hace posible ver lo que los sujetos hacen con las fotografías; los significados que vienen atribuidos y las formas en que estos significados se transfiguran en el proceso de su circulación y de su significación.

Atendiendo a lo anterior, las fotografías ‘’Desplazamiento. Vigía del Fuerte, Antioquía. Mayo 8 de 2002’’; ‘’Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander, San José del Guaviare. Septiembre de 2006’’ y ‘’*Desplazados* de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares. Mapiripán, Meta. Mayo de 1998’’, se configuran como un soporte sígnico, que es reconocido social y culturalmente por los sujetos y las comunidades que lo contemplan y que su producción de significado es la materialización de los recursos semióticos y los marcadores semióticos discursivos que se buscan reconocer y evidenciar en la muestra ‘’El Testigo’’ (2018) que dan testimonio del fenómeno del desplazamiento forzado infantil en las comunidades afrocolombianas, campesinas y ancestrales.

Suscribirse en un enfoque de investigación cualitativa e interpretativa es relevante con el propósito que haya una unificación epistemológica y metodológica que permita la interpretación de los recursos y los marcadores semióticos que se pueden evidenciar en las fotografías, así

como las implicaciones sociales, culturales y simbólicas que se forjan por medio de las correspondencias entre las unidades sígnicas e iconológicas que las configuran.

La investigación busca atender a las premisas metodológicas del análisis de un discurso visual gráfico de imagen fija, o para este caso, de imágenes fijas en perspectiva semiótica. Una lectura semiótica discursiva que encierra la cualificación del problema a trabajar, concede (re)construir el discurso del fotoperiodista Jesús Abad Colorado a partir de las representaciones de realidad sobre el conflicto armado colombiano. Esta perspectiva permite la interpretación de los discursos que inciden en el imaginario nacional colombiano, específicamente, los que buscan (re)significar las imágenes del desplazado y del desplazamiento forzado infantil respecto al discurso del artista, el cual está establecido en su muestra fotográfica materializada.

De acuerdo con la perspectiva metodológica escogida, se busca ubicar al investigador como un sujeto que se acerca a los valores y axiologías explicitados en el objeto de estudio, con el propósito de plantear un diálogo y que se convierte en una preocupación de los estudiosos de los fenómenos semióticos discursivos, de los estudiosos del lenguaje y de las ciencias humanas.

Dado que se busca interpretar el discurso del fotoperiodista Abad Colorado contenido en las fotografías seleccionadas como un discurso constituyente de las relaciones socio históricas que se pueden tejer entre todos los sujetos y los actores involucrados para asumir el discurso fotográfico como unidad de análisis que facilita sintetizar reflexiones sobre la representación del conflicto armado colombiano, y sobre la manera como la fotografía, entendida como discurso sociopolítico, permite interpretar y analizar los regímenes de representación establecidos, es decir, las circunstancias sociales, políticas y culturales que rodean el fenómeno de violencia.

Este proceso de análisis e interpretación es necesario abordarlo desde una perspectiva crítica, ya que se debe tener en cuenta consideraciones axiológicas que vinculan a la población

infantil que se configura como una población vulnerable y a su condición de desplazados en el marco del conflicto.

Lo anterior permite que no haya una interpretación única de la noción de conflicto armado interno o de fenómenos de violencia para este caso en particular, sino que esta resulta como una configuración de los diferentes significados originados por el fotoperiodista. La realidad sociopolítica es de esta manera, una realidad cimentada con base en los contextos creados por los actores que contribuyen en el evento mismo.

De esta forma se pretende recurrir a los principios de los Estudios Críticos del Discurso Multimodal y Multimedial con el objetivo de poder relacionar procedimientos semiótico-discursivos, tomando como material la contextualización de la realidad social que envuelve el desplazamiento forzado infantil en el marco del conflicto armado colombiano y, en la interpretación a partir del ejercicio de análisis de los factores que pueden enlazar en el proceso comunicativo (Pardo Abril, 2017).

Del mismo modo, con el interés de examinar e interpretar los contenidos visuales de las fotografías seleccionadas, se busca recurrir a los estudios iconológicos que al ser un recurso semiótico permite analizar e interpretar el contenido visual. El objetivo es realizar una aproximación a las relaciones cognitivas/sociales para desenredar los contenidos temáticos semejantes que se representan en objetos figurados u objetos reales, ya que el análisis atenderá a las prácticas culturales y sobre la relevancia que pueda tener en un contexto y código cultural definitivo normalizado socialmente e históricamente.

4.1 Estableciendo el camino

Kress (2010) sostiene que el discurso se puede materializar en una pluralidad de sistemas sígnicos como: las imágenes, el código gestual y emocional, el código escrito, entre otros. En otras palabras, las formas comunicativas no son solamente direccionadas por el lenguaje verbal

(escrito y oral), por el contrario, la comunicación bilateral entre la pluralidad sensorial de los modos y las especificidades de cada sistema sígnico permite potenciar y multiplicar la producción de sentido. Por consiguiente, el discurso se establece en compuestos soportes sígnicos, utilizados e interpretados en un contexto cultural, social y simbólico precisos, que influye en las prácticas de un grupo social concreto. En ese marco, procuran proporcionar instrumentos primordiales analizar e interpretar los recursos sígnicos, y su posible marca en una comunidad especifica.

Los Estudios Críticos del Discurso tienen un eje primordial que es la semiótica, dado que estudia todos los sistemas sígnicos y contribuye a los ECDMM multiplicidad de categorías que permiten explicar y desentrañar manifestaciones como la relación entre el discurso verbal y la imagen (Martinec & Salway, 2005). De tal forma que, los sistemas sígnicos son el fruto de códigos sociales establecidos, derivados de los requerimientos comunicativos que pueden generarse en un contexto social concreto y en unos escenarios concretas.

Atendiendo a lo anterior, para la presente investigación, la semiótica y los Estudios Críticos del Discurso se relacionan entre sí como campos disciplinares comprometidos en el desarrollo y la aplicación de perspectivas de análisis, ya que ambos divisan los actos comunicativos y enunciativos a través de diferentes categorías con el propósito de esclarecer la *muestra fotográfica* como el discurso que articula el universo semiótico y el discurso del artista contenido en esta.

Teniendo en cuenta que este trabajo se desarrolla desde un enfoque cualitativo e interpretativo de investigación en las ciencias sociales y humanas, y entendiendo que su naturaleza es de carácter interdisciplinar y que relaciona los saberes de la semiótica de la imagen, la semiótica de la fotografía y desde el análisis crítico del discurso multimodal y multimedial para dar cuenta del fenómeno socio-cultural retratado por el fotoperiodista, se proponen como categorías socioculturales a identificar en el corpus los conceptos de desplazado

y desplazamiento forzado infantil. Con ellas, se busca reconstruir el discurso del artista y los procesos de significación que se generan.

Las fotografías al ser discursos artísticos, sociales, culturales y políticos que comprometen directamente las axiologías y percepciones del creador del texto semiótico, y que se comunican con el receptor del texto, es decir, el espectador, permite entrever una reflexión y discusión en torno a los múltiples significados que puede producir una imagen, logrando que el texto semiótico y el discurso fotográficos tengan una carga de significación y esté sujeta a los juicios de todos los participantes que puede estar involucrados.

La fotografía se ha convertido, entonces, en condición inevitable de nuestro conocimiento de la guerra intervenido por la cámara. De esta manera, la fotografía ofrece un modo despejado de la comprensión social en perspectiva histórica, ya que en tanto dispositivo social es un medio de *memorización*. Sontag (2003) diría y sugeriría que la fotografía conservada es como una cita, ya que se dispone de la imagen para manifestar algo del pasado que obtiene vigencia en el presente.

Por medio de los ECDMM se busca utilizar de igual modo, categorías de análisis, gracias a las cuales se aborda los diversos recursos semióticos y marcadores semióticos discursivos, con la finalidad de entender e interpretar el impacto del discurso fotográfico.

Pardo (2020) sugiere que en la planeación del discurso se efectua una operacionalización de recursos semioticos y estrategias discursivas mediante las cuales es posible sustituir, eliminar o ampliar lo que se busca formular. Así entonces, al precisar *recurso semiótico*, se entiende que dentro de los variados procesos de comunicación está presente el uso de múltiples modos (verbal, gestual, imágenes fijas o en movimiento, aspecto cromático, aspecto sonoro, entre otros), estas relaciones permiten la creación y construcción de significado. Debido a lo cual, esa

construcción de significado se efectúa configurando esos modos en las diversas y complejas interacciones humanas y sociales que podrían combinarse y producirse.

En consecuencia, los modos son una recursividad semiótica con una regularidad de uso que alcanza cumplir propósitos comunicativos de una comunidad determinada (Kress, 2010). La fluidez y dinamicidad de los modos se produce porque los usos, los recursos y las necesidades sociales y culturales de las sociedades naturalmente se transforman y se diferencian. Esa articulación entre los modos y los recursos permiten la adquisición de estrategias, que se conciben como una forma de ensamble que direcciona el discurso hacía unos objetivos de comunicación y unas ambiciones de quien lo elabora.

A este respecto, los ECDMM buscan objetar por los medios semióticos en los cuales tienen soporte y por donde pueden divulgarse estos dispositivos de memoria como lo son las fotografías y la muestra en sí; además los recursos que pueden usarse en la representación de los fenómenos; y las estrategias definidas para demostrar o esconder factores, escenarios de tiempo y espacio, actores, entre otros., interrelacionados con la infancia afrocolombiana, ancestral y campesina desplazada y/o con el conflicto armado colombiano.

Adicionalmente, se busca recurrir a la iconología (Panofsky, 1992) al permitir entenderla como un recurso semiótico que potencia analizar e interpretar el contenido visual, que a su vez es influenciando por prácticas culturales y sociales, condicionando cuestiones sociales e históricas de la obra artística, del artista y de las comunidades en donde se materializa, con el propósito de establecer relaciones que se tejen entre las representaciones de los diferentes objetos y actores. Así entonces, estas relaciones buscan conectar cada fotografía con significaciones y representaciones reconocidas social, cultural y simbólicamente para poder entender y reflexionar sobre el fenómeno del desplazamiento forzado infantil en el marco del conflicto armado colombiano.

Por último, adoptar una perspectiva crítica como investigador es obligatoria en razón de que por medio de esta se inicia la búsqueda para descifrar las estrategias discursivas/recursos semióticos y marcadores semiótico discursivos que se disponen en la producción fotográfica, con el objetivo de identificar y descubrir las formas dominantes a través de las cuales el poder ha subordinado a las comunidades infantiles y sobre las cuales han materializado, naturalizado y prolongado fenómenos de violencia como el desplazamiento encarnado en el conflicto armado y que ha vulnerado los derechos sociales, culturales, cognitivos, educativos y políticos de la población infantil afrocolombiana, ancestral y campesina.

4.2 Fases para la interpretación de los discursos fotográficos

La posición epistémica y el método relacionan los Estudio Críticos del Discurso Multimodal y Multimedial ECDMM conectados al modelo cualitativo, con el propósito es hallar relaciones de significado que generen inferencias, buscando mostrar los recursos semiótico-discursivos y los marcadores semiótico-discursivos contenidos en el discurso fotográfico y encontrando repercusiones en el ámbito social y cultural del discurso analizado. El procedimiento analítico busca recurrir a las tres fases que ha elaborado Pardo (2007, 2017), fundamentados en la descripción, el análisis y la interpretación de las tres fotografías.

4.2.1 Describiendo estos discursos

En la transición histórica del conflicto armado colombiano que ha desplegado una serie de fenómenos, acontecimientos, actores, instituciones, poblaciones y comunidades en general, la aparición de otros lenguajes y discursos que envuelven el espacio simbólico por medio del cual se pueden visibilizar las memorias de los acontecimientos y de los hechos que explican y dar un testimonio del fenómeno del desplazamiento infantil en poblaciones afrocolombianas, ancestrales y campesinas, se busca destacar la muestra El testigo. Memorias del conflicto armado colombiano en el lente y la voz del fotoperiodista colombiano Jesús Abad Colorado, que en ella pone el ojo en el fenómeno del desplazamiento forzado infantil y para el propósito de esta

investigación se toman tres fotografías que hacen parte de la muestra fotográfica. Fotografías que se pueden identificar como discursos semiótico-discursivos y que se adoptan como el objeto de esta investigación. De tal manera, se circunscriben por su pertinencia en correspondencia con los objetivos de investigación y con elementos estéticos, históricos, contextuales y espaciales concretos, en conexión con la finalidad de esta investigación.

Así entonces, se abordan las fotografías seleccionadas para la presente investigación ‘’Desplazamiento. Vigía del Fuerte, Antioquía. Mayo 8 de 2002’’; ‘’Comunidad Nukak Maku desplazada en Puerto Santander, San José del Guaviare. Septiembre de 2006’’ y ‘’Desplazados de Puerto Alvira, niña abrazando un pollo, Mapiripán, Meta. Mayo de 1998’’, insertadas en la muestra ‘’El Testigo’’ y que conforman unas representaciones a través de las cuales se teje una configuración de unas narrativas testimoniales alrededor del fenómeno del desplazamiento forzado infantil, y que busca afrontar los discursos dominantes que se han construido en torno a la materialización del fenómeno indicado y de ese modo, encaminar hacia una resignificación de la figura de los menores de edad desplazados y del fenómeno del desplazamiento forzado infantil en las comunidades afrocolombianas, campesinas y ancestrales.

En este primer momento descriptivo, se efectúa la selección de las fotografías objeto de estudio y una observación de la estrategia investigativa. Posteriormente por la observación en campo y la recolección del material fotográfico; al igual que información museal extra que se pueda relacionar con las piezas fotográficas, lo que concede un acercamiento al artista, a su obra y a su trayectoria, así como al espacio semiótico y museal para empezar a entender la dinámica y el objetivo de la muestra. Consecutivamente se efectúan las primeras aproximaciones al proceso de análisis e interpretación.

Al seleccionar el corpus de investigación, se identifican los posibles marcadores visuales y el uso de los diferentes recursos semióticos en la construcción de la identidad de los actores representados. Esto permite abordar y formular categorías semiótico-discursivas. Esta

observación inicial del corpus y de las categorías da paso para establecer relaciones entre las categorías y los recursos semiótico-discursivos que consientan inferir algunas hipótesis que puedan concentrarse en propiedades específicas del fenómeno histórico, social y discursivo. Al mismo tiempo, el poder identificar las representaciones por medio de las cuales la construcción del discurso fotográfico conlleva a la resignificación del fenómeno representado en el marco del conflicto armado colombiano.

Con ese propósito, se planea como estrategia de lectura para poder realizar observaciones y poder evidenciar directamente sobre el corpus fotográfico, la propuesta de la teoría de los cuartos Van Leeuwen & Kress (2006), que permite realizar una lectura de fenómenos semióticos de imagen fija y cuyo objetivo es realizar las relaciones semióticas y discursivas que se puedan presentar.

4.2.2 Analizando estos discursos

En esta segunda fase se plantea un camino analítico que se realiza después de la exploración del corpus. Se verifican los recursos y los marcadores semiótico-discursivos que otorgan sentido a los esquemas semióticos encontrados. Es decir, en esta etapa se observa las relaciones que pueden materializarse ya que se busca poder identificar los intereses, las intenciones discursivo-comunicativas y los tipos de representación socios históricos expresados. Del mismo modo, elaborar inferencias que permitan acercarse a las formas de representación del fenómeno del desplazamiento forzado infantil y los actores presentes que conectan y producen unos sentidos y unas axiologías que se proponen en el discurso fotográfico objeto de análisis.

En esta fase analítica el propósito es establecer la relación que va de las inferencias a la estructura semiótico-discursiva para dar cuenta de cómo se podrían articular los recursos y los marcadores en el diseño y producción del significado. Por ejemplo, esos recursos visuales son: plano, encuadre, color, kinésica, relación textual visual, entre otras. De esa manera, esta

articulación de recursos y marcadores permiten desentrañar estrategias que producen efectos de sentido precisos y determinan la construcción de la identidad del desplazado y el entendimiento y reflexión del fenómeno del desplazamiento forzado infantil.

El procesamiento de datos y su posterior análisis de comparación y relación permitirá comprobar las maneras a través de las cuales se construye el discurso fotográfico acudiendo a los recursos multimodales que materializan la muestra fotográfica. De esta forma, es posible visibilizar estrategias discursivas que son utilizadas en la construcción de memoria a través del discurso fotográfico, en la representación del conflicto armado a través del lente de un testigo y en la reparación de todas las victimas que han sido sacudidas por el fenómeno del desplazamiento infantil en comunidades afrocolombianas, ancestrales y campesinas debido al conflicto armado.

4.2.3 Interpretando estos discursos

En esta última fase se busca relacionar las posibles y diferentes estructuras discursivas que permitan identificar los intereses que demuestren su uso en las fotografías seleccionadas, al igual que las relaciones de dominio que se formulan en el conjunto semiótico, discursivo y simbólico de las fotografías. Asimismo, se puede dar por sentado que los discursos se introducen en un tejido de prácticas y de establecimientos públicos y privados que ocasionan alguna incidencia en la materialización de los fenómenos de violencia y del conflicto armado condicionados social, histórica, cultural y políticamente.

La organización de los recursos visuales que conforman las fotografías delimita la construcción de las estrategias por medio de las cuales se representa el fenómeno del desplazamiento forzado infantil en las comunidades afrocolombianas, ancestrales y campesinas que permite interpretar el discurso fotográfico y la muestra fotográfica en la construcción y reflexión testimonial y de memoria colectiva.

De igual modo, visibilizar o invisibilizar las representaciones alrededor de los sujetos que han sido victimizados, los cuales han sido considerados como unos actores inexistentes, sin agencialidad ni derechos, creando una construcción de indiferencia, pasividad y vulnerabilidad de la cual por ser menores de edad de comunidades frágiles carecen de una representación social, política y cultural que defienda sus derechos como menores. Esa poca representación ha hecho que la materialización del conflicto en sus comunidades los haya desplazado y puesto en situaciones complejas, por tanto, la construcción testimonial y memorial del discurso fotográfico en la muestra El Testigo, busca poner alternativas artísticas, discursivas, sociales y culturales que contribuyan en la reconstrucción del tejido social, en especial, en relación con las víctimas del fenómeno del desplazamiento forzado en Colombia.

5. Reconociendo los discursos fotográficos analizados

En este proyecto de investigación se busca analizar, reflexionar y comprender las narrativas de las memorias del desplazamiento forzado infantil que sufren las poblaciones campesinas, afrocolombianas y ancestrales que componen la población que se ha seleccionado.

La selección de las fotografías a estudiar responde a categorizar el corpus, primero, por un eje conceptual que se enmarcada en el fenómeno del desplazamiento forzado infantil debido a que en la muestra ‘’El Testigo’’ (2018) las narrativas del conflicto armado amplifican muchos fenómenos de violencia como por ejemplo, secuestro, masacres, desaparición forzada, entre otros, y para poder delimitar el corpus conceptualmente y de la misma manera que sea un ejercicio de investigación concreto y delimitado que busca abordar lo analítico de manera más concentrada y clara posible, todo en el mérito de ser un ejercicio investigativo que permita considerar una exploración mucho más avanzada en una segunda investigación doctoral; segundo, por un eje étnico-poblacional, ya que todas son imágenes de población campesina, de población afrocolombiana y de población ancestral; tercero, por un eje espacial que especifica los lugares predominantes de la materialización del conflicto y que involucran directamente a las comunidades seleccionadas, estos lugares son: Antioquía, San José del Guaviare y Meta. Por último, el eje temporal abarca el periodo en el cual el fotoperiodista Jesús Abad Colorado realizó su trabajo de recolección directa del material fotográfico y periodístico y capturado entre 1992 y 2018, material que amplifica unas narrativas del conflicto armado interno.

Lo anterior, para evidenciar en las fotografías la presencia de la niñez completamente recurrente y directa, esto permite discernir y reflexionar que el conflicto armado se ha materializado en todas las comunidades presentes en el territorio colombiano y que también ha flagelado y golpeado a una población vulnerable e inocente como la infancia colombiana campesina, afrocolombiana y ancestral.

A continuación, se propone una tabla que permite entender los datos que corresponden a la información e insumo sobre el corpus seleccionado (Tabla 1).

Tabla 2 Ejes temporales, espaciales, poblacionales y conceptuales

Eje conceptual	Eje espacial	Eje étnico-poblacional	Eje temporal
Desplazamiento forzado infantil	1.Antioquia _ Urabá 2. Guaviare – San José del Guaviare y Puerto Santander 3. Meta – Puerto Alvira y Mapiripán	Población infantil: -Afrocolombiana -Campesina -Ancestral	Material fotográfico y periodístico capturado entre 1992 y 2018

Fuente: elaboración propia

Se realizó observación y acercamiento de la muestra fotográfica para posterior recolección de información de las fotografías seleccionadas que se contemplan para el análisis y, asimismo, incluyó tres visitas al Claustro de San Agustín, al visitar el lugar y acercarse a la muestra individual, a las charlas que realizaban los curadores y finalmente, se asistió a una charla de Jesús Abad Colorado.

El acercamiento a la muestra y a las fotografías originales seleccionadas permitió reconocer con mayor rigor, detalle y magnificencia el espacio museal propuesto y dispuesto como un espacio semiótico-discursivo y de memoria que captura y materializa unas realidades relacionadas con los fenómenos de violencia y con el conflicto armado interno colombiano, pero, además, poder reflexionar sobre las técnicas y la recolección para el registro de los hechos de violencia desde la imagen fotográfica.

5.1 Fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte”

Fotografía 1 *Desplazamiento. Vigía del Fuerte. Antioquia. Mayo 8 de 2002.*

El escenario de la fotografía uno es un lugar, un pueblo donde se puede ver al lado derecho de la foto un tramo de un río, hay una pequeña embarcación, al fondo una casa de madera de las que suelen encontrarse a las orillas de los ríos y también se puede observar que hay un poco vegetación entre palmas y pequeños arbustos. Al lado izquierdo, se ven casas de dos pisos y de un piso y van hasta el fondo de la pequeña calle.

La observación de la escala de los campos y de los planos asume un criterio clasificatorio la cantidad del espacio representado y las distancia de los objetos y sujetos y consecuentemente la integridad de la acción y el grado de reconocibilidad. En este caso, se puede observar un campo medio C.M, donde la acción se sitúa en el centro de la atención, esa atención la tienen los cuatro actores, los actores menores de edad, es decir, las tres niñas y al lado derecho de la imagen, el actor ilegal, todos los actores quedan enfocados en un plano de figura entera F.E,

encuadrando a todos cuatro actores de los pies a la cabeza. Esto con un propósito de destacar a cada uno y darles un rol dentro de la espacialidad; mientras que el ambiente alrededor queda relegado al papel de trasfondo, que es importante por supuesto, pero que no es el foco de atención.

En cuanto al grado de angulación, se presenta un encuadre frontal pues la fotografía es tomada a la misma altura del objeto o en este caso, de los sujetos o actores presentes. La inclinación es normal, ya que la base de la imagen es paralela al horizonte de la realidad encuadrada, acá se representa con la posición frente a los sujetos fotografiados.

Los tres actores infantiles representados por las niñas están de frente a la cámara, se pueden ver sus rostros y como están vestidas. Al lado del actor ilegal, está la niña más grande que parece tener entre 14 a 16 años, es una niña afrocolombiana, está vestida con el uniforme del colegio, una falda a cuadro y una camisa blanca, eso hace pensar que apenas salía de su escuela antes o después de la llegada de los actores ilegales a su comunidad. Tiene puestas unas chancletas, tiene una bolsa plástica en la mano izquierda, una maleta puesta que le cuelga desde el hombro izquierdo hacia la parte derecha de su tronco. Su rostro lo tiene oculto con su mano derecha que la pone encima.

El niño que está entre las dos niñas mayores, es un niño afrocolombiano de unos 4 a 6 años, no tiene zapatos, tiene puesta una pantaloneta y una especie de sao. En sus manos lleva un muñeco o peluche, y su rostro está con lágrimas, está llorando. La última niña, está a la izquierda de la imagen fotográfica, parece ser menor que la niña que está a su lado izquierdo, puede tener entre 12 a 14 años, es una niña afrocolombiana, también tiene puesto el uniforme de la escuela, no tiene zapatos, y tiene una bolsa negra en la mano derecha y otra blanca en la mano izquierda apoyada sobre su cabeza para cargarla. Su rostro no puede ocultarlo, está al descubierto, aunque no está llorando.

Por último, el actor que se representa junto a las niñas, está de espaldas a imagen fotográfica, no es posible ver su rostro y su color de piel, es un hombre alto y contextura regular, está vestido con un uniforme militar, con botas pantaneras, con una cadena o correa de munición de balas que le cuelgan desde el hombro derecho al lado inferior izquierdo de la cadera. Tiene la mano izquierda apoyándola hacia su cabeza, posee una suerte de bufanda amarrada al cuello y que desde esa posición de la nuca puede verse que es color negro, y finalmente, tiene puesto un sombrero o bovina militar que encaja con su uniforme.

En ese sentido, es necesario resaltar que la presencia física, militar y violenta de los grupos ilegales, en particular los Paramilitares, que se han tomado las zonas rurales afrocolombianas de la zona del Urabá en el departamento de Antioquia. Esa presencia criminal y violenta ha dejado miles de desplazados de las comunidades afrocolombianas y que, en el caso de esta fotografía, se materializa en el desplazamiento forzado de las poblaciones infantiles.

5.2 Fotografía “Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander”

Fotografía 2 *Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander. Septiembre de 2006.*

El escenario de la fotografía dos se presenta en un *primerísimo primer plano P.P.P.* Este plano tiene características de encuadrar desde la barbilla hasta la frente. Solo el rostro, es lo que ocupa espacio en el encuadre. Se otorga máxima importancia a todos los elementos de la composición, especialmente los ojos y lo expresado por el rostro. Evidentemente es el plano de mayor intensidad y cercanía con el/la retratado/a.

La observación del *primerísimo primer plano P.P.P* asume un criterio clasificatorio a la cantidad del espacio representado por la cabeza y especialmente por el rostro que constituye la integridad de la acción y el grado de reconocibilidad del sujeto representado y materializado en su rostro.

La atención la tiene este niño de la comunidad ancestral de los *Nükak Maku,* situada en el departamento del Guaviare en la región Amazonía colombiana*. S*e puede ver su rostro totalmente, su color de piel, sus ojos oscuros, nariz, boca, orejas, cabellos oscuro corto, y una posición paralela al lente fotográfico, que permiten ver unas líneas color oscuras ya que la fotografía al ser en blanco y negro no permite saber de qué color son esas líneas que atraviesan su rostro verticalmente.

Sobre sus hombros, en posición más frontal y mirando la imagen, hay una especie de mono aullador que se agarra de la cabeza del niño indígena, sus ojos negros miran al frente, los ojos oscuros del niño no miran al frente. El cuello y los hombros del niño no se logran percibir bien, lo único es que tiene una prenda color negro puesta. En el fondo y desenfocado del primerísimo primer plano, se puede ver otro niño de la comunidad que también tiene la mirada paralela, solamente se pueden ver sus ojos oscuros, una parte de la nariz y la oreja derecha. Este niño entre unos 9 a 11 años a pesar que está fuera del foco del encuadre hace parte de la imagen y se integra a la misma. Por último, se puede ver una hoja de una planta o árbol que permite situar espacialmente un árbol o vegetación, esto se puede ver al lado izquierdo de la imagen, al lado derecho del segundo niño y en la parte posterior izquierda del niño del plano principal.

5.3 Fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares”

Fotografía 3 *Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares. Mapiripán, Meta. Mayo de 1998.*

El escenario de la fotografía tres se presenta en un plano americano P.A donde el formato panorámico horizontal obliga a tomar ciertos compromisos espaciales. En este caso, en el plano americano el sujeto entra dentro del cuadro de la imagen, pero es cortado a la altura de las rodillas hacia abajo. Este plano suele restarle frescura a la imagen ya que elimina información sobre si el sujeto está parado o en movimiento. Para este caso, la niña está sentada sobre una superficie. Al igual que el primerísimo primer plano se otorga máxima importancia a todos los elementos de la composición, ya no solo a los ojos y lo expresado por el rostro. Evidentemente

este plano permite reconocer la totalidad del cuerpo del sujeto retratado y poseer otra intensidad y cercanía con la retratada.

La observación de la escala del plano asume un criterio que le otorga a la cantidad del espacio representado por todo el cuerpo, pero especialmente la parte central del cuerpo de la niña que encuadra el rostro y el animal doméstico que tiene en sus manos y que carga en su pierna derecha, igualmente el rostro constituye una integridad con la acción y con el grado de reconocibilidad del sujeto representado y resaltado mayormente por el animal que tiene un enfoque y encuadre directo.

En esta imagen se observa una niña de unos 3 a 5 años de edad, que está sentada en una superficie difícilmente diferenciable, está vestida como con un vestido que tiene algunas formas circulares y lineales, y algunos colores que al ser una fotografía en blanco y negro no permite descifrar el color específicamente. No se sabe si tiene zapatos y medias. El color del cabello parece tener alguna coloración clara gracias al brillo y tonalidad de la fotografía. Su rostro no mira la imagen y está paralelo a la misma, mirando hacia otra parte. Los ojos no están abiertos del todo y la nariz y cejas se puede ver. Sus orejas no se ven ya que el cabello las cubre. En su pierna derecha tiene apoyada un ave, más concretamente, una gallina que tiene agarrada con la mano derecha por debajo de la parte del estómago del ave, y con la mano izquierda tiene sujetado el cuello de la gallina y lo lleva a su boca, en forma de beso o simplemente acercándolo a la boca, en forma de recubrimiento o protección.

En esta imagen, la población campesina infantil y adulta ha vivido una de las tragedias más grande que fue la masacre de Mapiripán. Entre 1997 y 1998 el municipio de Mapiripán, en límites entre el Meta y Guaviare, fue escenario de la barbarie de la guerra: centenares de paramilitares venidos de varias zonas del país llegaron e iniciaron una masacre cuya cifra de víctimas mortales aún es un misterio, según la Unidad para la atención y reparación integral a las víctimas (URV).

En el siguiente apartado 6 se realiza un acercamiento epistemológico desde el cual se busca analizar las fotografías seleccionadas, al igual que una aproximación metodológica por medio de la cual se busca interpretar estos discursos y testimonios fotográficos que se materializan en la muestra ‘’El Testigo’’ (2018) del fotoperiodista Jesús Abad Colorado y que permite entender y reflexionar sobre una muestra fotográfica que sirve de testigo y de testimonio sobre los fenómenos de violencia, y en especial, el desplazamiento forzado infantil en comunidades afrocolombianas, ancestrales y campesinas.

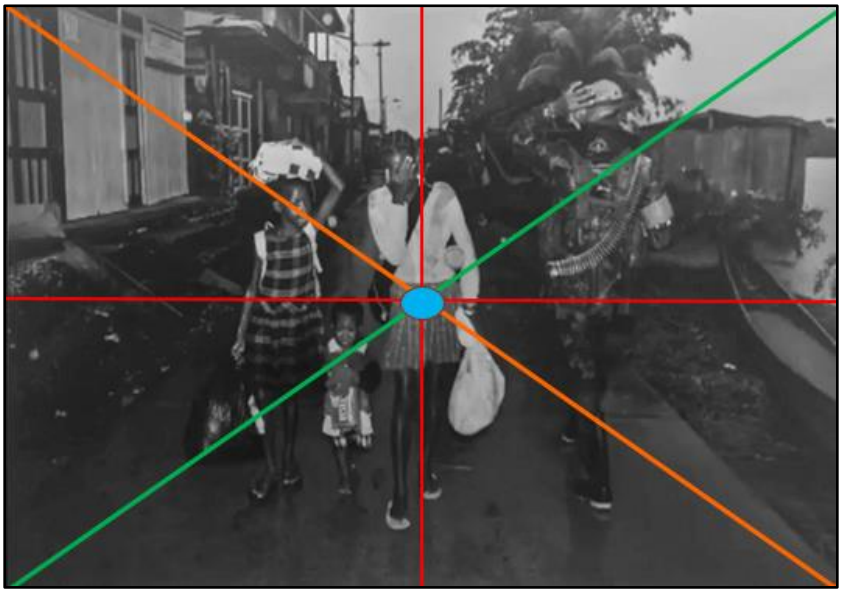
6. La construcción de las memorias del desplazamiento forzado infantil a partir del discurso fotográfico

Al desentramar todo el tejido sígnico que respaldan el discurso fotográfico incorporado en las fotografías seleccionadas se pueden evidenciar las formas, la cromaticidad y el discurso verbal, que podrán ser reconocidas como unidades comunicativas, sociales y culturales que son interpretadas a través de elementos como el plano, la composición, el encuadre y la angulación que otorgan un propósito comunicativo que tiene ocurrencia en lo social, cultural y político. Todas las anteriores categorías constituyen los recursos y los marcadores semiótico-discursivos, que se juntan como categoría macro y que buscan recoger las particularidades técnicas y visuales de las fotografías seleccionadas.

En la fase descriptiva se buscó evidenciar algunas categorías sociales e históricas que pudiesen relacionarse con el conflicto armado colombiano y el fenómeno del desplazamiento forzado en las comunidades afrocolombianas, ancestrales y campesina. En seguida, se realizará una aproximación analítica e interpretativa, en la cual se podrán articular las categorías macro con las categorías sociales, culturales y políticas reconocidas que permiten analizar las dimensiones socioculturales que se pueden producir y su forma de transmisión, para así señalar los recursos y los marcadores semiótico-discursivos, buscando finalmente, hacer saber y ver la construcción del desplazamiento forzado infantil en el marco del conflicto armado colombiano y materializado en las fotografías seleccionadas.

6.1 Construcción de identidad a través de los recursos semióticos

Imagen 1 *Plano de la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"*



El escenario es un lugar, un pueblo donde se puede ver al lado derecho de la foto un tramo de un río, hay una pequeña embarcación, al fondo una casa de madera de las que suelen encontrarse a las orillas de los ríos y hay vegetación. Al lado izquierdo se ven casas de dos pisos y de un piso y van hasta el fondo de la pequeña calle. La observación de la escala de los campos y de los planos asume un criterio clasificatorio la cantidad del espacio representado y las distancia entre los objetos y sujetos y consecuentemente la integridad de la acción y el grado de reconocibilidad.

Se puede observar un *campo medio C.M*, el centro de la atención la tienen las tres niñas y un actor adulto, al enfocarlos con un plano de *figura entera F.E*, permitiendo que el encuadre los tome en la totalidad corporal. Esto con un propósito de destacar a cada uno y darles un rol dentro de la espacialidad de la imagen; mientras que el ambiente alrededor queda relegado al papel de trasfondo, que es importante por supuesto, pero que no es el foco de atención. En cuanto al grado de angulación, se presenta un encuadre frontal pues la fotografía es tomada a

la misma altura del objetivo visual o en este caso, de los sujetos presentes. La inclinación es normal, ya que la base de la imagen es paralela al horizonte de la realidad encuadrada, acá se representa con la posición frente a los sujetos fotografiados.

El plano principal lo tienen los participantes. En este caso de frente a la foto y al primer plano frontal P.P.F, tres niñas, una más pequeña de quizá 5 años, con un juguete en sus manos caminando en medio de las dos niñas mayores, y su rostro en lágrimas. A su lado derecho, una niña más grande con uniforme de colegio presumiblemente, en chancletas, y en la mano derecha lleva una bolsa negra, y apoyada sobre su cabeza y sosteniendo con la mano izquierda lleva otra bolsa blanca y su mirada está hacia el frente. Al otro lado, está la niña más grande, también con uniforme de colegio, falda a cuadros y camisa blanca. Lleva un morral colgado a su espalda color negro. En su mano izquierda lleva una especie de bolsa de tela y debajo del brazo algo que no se reconoce fácilmente. La niña tiene la mano derecha en su rostro, no se puede apreciar el gesto de su rostro. El plano las enfoca a las 3 niñas frontalmente y son el peso de la composición que proporciona una tensión entre estos menores de edad y el actor adulto que pasa a su lado muy cerca.

Junto a ellas, pasa un cuarto participante de espaldas a la cámara, lleva botas pantaneras, camuflado, cinturón de balas, municiones, fusil al hombro, en el brazo derecho lleva una insignia que no se reconoce y una suerte de pañoleta oscura. Lleva sombrero camuflado y la mano izquierda tocándose la cabeza.

Es importante señalar que el plano y el encuadre amplifican la relación física de los actores representados y que reproducen y resignifican esa tensión entre el actor ilegal que se representan con el hombre adulto con el vestuario militar que cruza al lado de los tres menores y que imprime terror y miedo a los menores que encuentran el primer plano frontal. Esa tensión entre los actores se materializa con la posesión de su territorio de manera violenta e ilegal por parte de los actores armados ilegales que se toman la población, desplazan a las comunidades

afrocolombianas, hostigan las comunidades, producen masacres y despojan de toda libertad y agentividad territorial, física, social, política, cultural y psicológica.

El núcleo conceptual, por un lado, es la invisibilidad de los actores armados ilegales que dan la espalda y nunca muestran el rostro ni tampoco se presentan, siempre están ausentes y huyen, ese silencio que amplifican en medio de los ruidos de las masacres, de las bombas y de los gritos de las poblaciones vulneradas y violentadas. Por el lado de los menores de edad y de las poblaciones afrocolombianas, la visibilidad de frente al conflicto, al mostrar su rostro y su vida en medio del terror, del miedo, del llanto, de la incerteza y de la confusión porque no tienen ninguna defensa física, militar o estatal que los pueda proteger y que están allí como testigos directos de la toma paramilitar, del desplazamiento forzado y de la masacre de su población.

La foto es monocromática y permite diferenciar levemente las tonalidades de los objetos y un poco de los entornos. La ausencia del color es un rasgo característico del fotoperiodismo ya que el no reconocimiento de la realidad conocida a través de colores impide una diferenciación entre lo real y una realidad escondida. Cuando se aborda el cambio del blanco y negro al color en la prensa, se debe recordar que se trata de un elemento que estimula la respuesta de los lectores en su nivel emocional, cognitivo y psicológico. En la cultura occidental el negro es el color de la negación, de la muerte y del final, pero también, en otras sociedades occidentalizadas el color de la elegancia, del silencio y de la ausencia. Para todo lo que se quiera relacionar con la oscuridad, lógicamente, al negro se debe reservar su espacio en la toma.

Las tonalidades y texturas oscuras y negras constituyen una predominancia en la fotografía, son unas tonalidades desaturadas con una carencia de luminosidad. Esa carencia de luminosidad del suelo y el contraste de luz en tonalidad gris del cielo, dan un paralelo entre lo terrenal y lo espiritual o la luz que pueda iluminar el trayecto por donde pasan los menores victimizados y que se espera que haya sido un trayecto seguro para sus vidas y su existencia. Esas tonalidades y colores oscuros tematizan la muerte, la ausencia y el temor; es un

identificador del dolor, del silencio y la vergüenza, impulsa los sentidos de terror y maldad y se materializa como símbolo de ocultar los crímenes que están cometiendo contra las poblaciones afrocolombianas los paramilitares y otros grupos armados ilegales.

Por otro lado, el blanco es el color ideal para transmitir sensación de limpieza y amplitud. El único color blanco que se puede percibir en la foto es las camisas de las niñas y las bolsas de plástico o de tela que llevan. También es el color de la inocencia, la inocencia de lo infantil, que en esta fotografía la inocencia de unas niñas es paralizada por la pena, por el horror y el temor de la presencia militar ilegal en sus territorios. Eliminar el color nos permite centrarnos en la composición a través de sus aspectos: contraste, formas, encuadre, texturas, entre otros. La esencia de la fotografía documental es la intención de atestiguar y denunciar expresada en la foto sobre el fenómeno de violencia evidenciado. Su objetivo es llamar la atención, ser testigo y crear conciencia sobre los procesos de memoria que se necesitan para que la sociedad entienda el conflicto armado colombiano y no se repita el desplazamiento forzado infantil en las comunidades afrocolombianas.

El tratamiento de la luz es difícil de predeterminar con exactitud, pero igualmente se puede percibir una opacidad o poca claridad en relación con la luz natural del ambiente en el que la fotografía fue tomada, pero que, por el efecto del clima lluvioso, con los tonos grises, estos producen una sensación de confusión, de penumbra, de temor y de hostigamiento.

Ahora bien, Pardo (2013) propone que los actores están determinados por el conjunto de factores que establecen una sociedad en varios aspectos: sociales, políticos, económicos y culturales; y sobre la percepción del actor como agente que persigue un propósito instituido por los modelos sociales. Es preciso subrayar que la conceptualización del actor social ha tenido trasformaciones que permiten entender que es un sujeto particular o vinculado a una organización, con autoridad o poder que permite decidir sobre aspectos que alcanzan objetivos

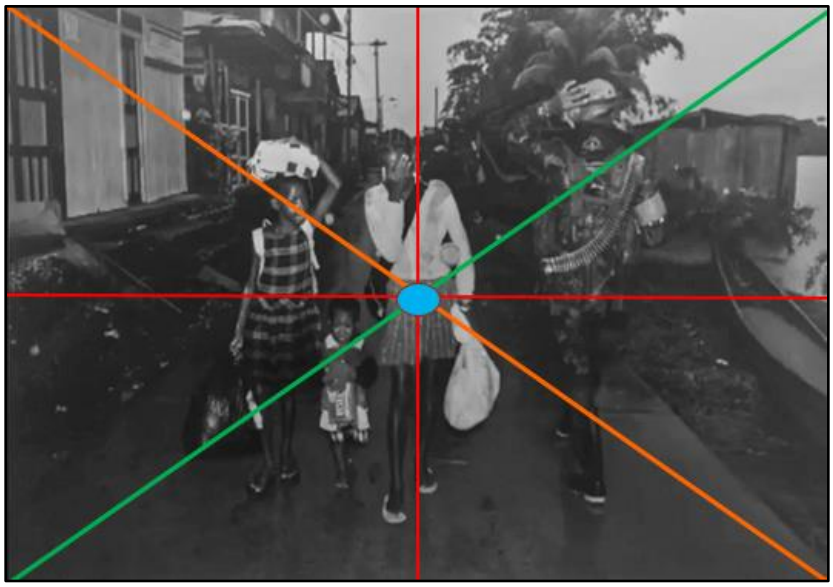
específicos. Al mismo tiempo, la transformación de la conceptualización del actor se debe amplificar a la concepción de ser un agente que hace parte de una sociedad globalizada.

Pardo (2013) continúa sugiriendo que de la caracterización del actor social se puede formular la categoría de actor discursivo, que se define en razón de su presencia en el discurso. Desde Bajtin (2011), "la categoría del actor discursivo posibilita la explicación del carácter dialógico, constructor de sentido y pluri-significativo del discurso, en la medida en que es a través de éste y de sus voces que se desentraña la acción comunicativa" (Pardo, 2013, pág. 107).

La individualización de los actores sociales y sus roles dentro del discurso fotográfico presentado es especifica. Hay tres actores sociales menores de edad de una comunidad afrocolombiana localizada en Vigía del Fuerte (Antioquia), estas niñas tienen el rol de estudiantes de colegio, ya que su código de vestuario como código cultural, social y de agencialidad permite relacionarlo con este rol. Los tres menores están sin presencia de algún adulto responsable que pueda estar a su cargo o que al menos estuviera acompañando a los menores. Se puede concluir que son actores sin una cobertura familiar, al menos en lo representado en la fotografía, y, asimismo, sin agencialidad estatal. Lo anterior permite concluir que la población en la cual se encuentran, tampoco ha recibido soporte gubernamental y los actores ilegales presentes en la zona (FARC-EP, AUC) han materializado el conflicto y lo han propagando por todo ese territorio, fomentando y multiplicando formas de violencia, entre estas, el desplazamiento forzado infantil.

En cuanto al actor social ilegal, que se ve de espaldas a la fotografía, es un adulto que puede descifrarse el rol que ejerce en la situación representada. El hombre presenta un vestuario categorizante que evidencia su pertenencia al colectivo ilegal AUC (Autodefensas Unidas de Colombia) en concreto, al bloque Elmer Cárdenas, de acuerdo a lo indicado por Informe de Seguimiento a la situación del Medio Atrato (Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, 2003).

Imagen 2 *Lectura de cuartos de la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"*



De acuerdo a lo indicado sobre la lectura de cuartos de (Van Leeuwen & Kress, 2006), y para esta fotografía (Imagen 2), lo que está a la izquierda ''lo dado, lo establecido'', se puede interpretar como la realidad configurada en esa población y esa región del país, que es una realidad históricamente golpeada y justicializada ilegalmente por los actores ilegales y que han expandido fenómenos concretos de violencia como el secuestro, las masacres, las tomas violentas a las poblaciones, el narcotráfico, y por supuesto, uno de los fenómenos más presentes: el desplazamiento forzado; pero que en este discurso fotográfico materializa la realidad de una población muy específica que es la infantil y que los pone como actores sociales vulnerables, desarmados, indefensos y sin protección alguna por parte de familiares, vecinos y muchos menos, el órgano estatal, vulnerando sus derechos espaciales, educativos, sociales, culturales, cognitivos y psicológicos.

En cuanto a lo que está a la derecha de la foto ''lo nuevo'', se puede descifrar que no es un marco que represente lo nuevo en términos algo que no estaba presente, más bien es lo ''ignorado, lo ajeno'' que se ha materializado en esta realidad social que marca poblaciones afrocolombianas del Urabá antioqueño y que es la causa que se ha expandido con el crecer del

conflicto armado interno que ha puesto la zona del Urabá y en la región de Antioquia como un fortín de grupos ilegales que pluralizan su guerra y su accionar criminal contra cualquier comunidad.

Accionar del cual han derivado múltiples fenómenos de violencia entre estos el desplazamiento forzado infantil que han extendido y ejercido y donde visualmente se puede ver en la fotografía a un solo cuerpo presente en esa parte de la imagen, la presencia militarizada y armada de los grupos ilegales, en específico, de los paramilitares. Además de accionar con esa postura de espaldas donde su dinamismo escondido y disimulado ha marcado la guerra en cada territorio en el cual se presentan y toman a la comunidad. Un accionar cobarde y fugaz, pero que representa para las comunidades un accionar sangriento y trágico.

Asimismo, ese marco ignorado y ajeno se evidencia con no solamente su posicionamiento en toda la parte derecha de la fotografía, sino que en la realidad social, política y territorial de las comunidades donde llegan, se toman los territorios en su totalidad, haciendo suyos los recursos, los ambientes, los escenarios naturales y las posesiones de las comunidades, despojando sin tregua y con cobardía las propiedades humildes de los habitantes. Esa ruptura de lo ajeno y lo ignorado que es el medio ambiente, representado por el rio Atrato que se ve en la parte derecha de la fotografía, donde la canoa alcanza a brotar en la parte inferior derecha; otorga un valor de posesión ilegal y maltrato también al ecosistema y a las fuentes de riqueza económica y cultural como lo es el río que para los pobladores afrocolombianos de esa parte del país, el río Atrato es parte fundamental de transporte, alimentación, ubicación geográfica y desarrollo social y cultural.

Es entonces evidente el ejercicio de poder ilegítimo de los grupos ilegales hacia los recursos naturales de las poblaciones y de la separación violenta de estos recursos a los cuales tienen derecho como comunidades que viven y trabajan allí. La no-presencial gubernamental se puede observar en ese marco ignorado y ajeno que una vez más materializa la ausencia física, administrativa, social, política, cultural y simbólica de un estado que no ha estado presente en

gran parte de la duración del conflicto y sobre todo en las poblaciones afrocolombianas vulnerables donde la infancia está presente, ha estado presente y estará presente resistiendo y sobrellevando los fenómenos de violencia.

Lo representado del centro de cruce hacia arriba, que es ‘’lo ideal’’, se interpreta en cuanto se puede observar la parte superior que pone en relación a los cuatro actores, partiendo que el centro de cruce está en la mitad del cuerpo, de la cintura para arriba dejando ver la corporalidad diferenciadora entre los cuatro actores. Por un lado, que lo ideal es la población infantil que no tendría que vivir esa realidad brutal y feroz, y que debería tener una agencialidad que le permita acceder a sus derechos y deberes, luego que, el actor ilegal tiene más presencia física y militar que la misma población, manteniendo una distancia entre lo legal y lo ilegal; por otro lado, la población mucho más menor, como el niño más pequeño, no tiene ninguna agencialidad, la desnaturalización de sus derechos infantiles y ciudadanos quedan apartados y eliminados de toda realidad y existencia que vulnera y violenta claramente sus libertades como ciudadano menor de edad. La diferencia corporal de los cuatro actores es fundamental, se evidencia porque el sujeto ilegal tiene más espacio físico, es mayor y más grande, eso materializa y fortalece su fuerza, su presencia y su posicionamiento social, político y militar.

Por el lado de lo ‘’lo real’’ representando del centro de cruce hacia abajo, se interpreta como la realidad que ha dejado el conflicto armado interno colombiano y que ha perjudicado y eliminado toda clase de derechos y deberes de los menores de edad (Imagen 4) y de lo más vulnerables, poniendo al descubierto la nulidad total por parte del Estado Colombiano en la salvaguardia, la protección y el compromiso en el desarrollo de la infancia afrocolombiana en los territorios y en las poblaciones históricamente golpeadas y sometidas por la materialización del conflicto armado y de esta manera, permitir que haya una juiciosa reparación integral y protección de los derechos de las víctimas.

Es posible subrayar que a pesar que los menores de edad afrodescendientes presentes en esta fotografía no puedan comprender la totalidad de los alcances del conflicto armado y del desplazamiento forzado en Colombia, y que no tengan una capacidad de agencia importante, sí es claro que pueden comprender las dinámicas que surgen entre grupos sociales, la individualización de los actores presentes en sus territorios y el alcance de los fenómenos de violencia que lastima y lesiona a sus comunidades, sus familias, sus identidades y los hace desplazarse forzadamente. Este desarrollo cognitivo que poseen a pesar de su corta edad, permite al espectador, al investigar y al fotógrafo entender la emocionalidad con la que manifiestan su situación social, sus cuerpos y rostros permiten evidenciar ese dolor y terror que ocultan.

Imagen 3 *Lectura de cuartos "lo real" de la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"*

De la misma manera, se debe descifrar los significados que proceden de la línea de interés (color naranja) que en esta fotografía marcan la mirada que fija la atención e interés y que representa la concentración de la mirada del lector, descifrando en ese ángulo fotográfico la cobertura de la totalidad de la corporalidad del actor ilegal (Imagen 4), extendiendo su presencia física e ilegal en los territorios de las comunidades afrocolombianas a través de los hechos de violencia y violentando los derechos fundamentales de la población infantil.

Pero a su vez, esa línea de interés logra alcanzar una parte de las niñas, una parte de la cabeza de la niña de la izquierda y el brazo izquierda que sostiene la bolsa; y la parte del torso, los brazos y la cabeza de la niña mayor; el niño más pequeño no alcanza a estar en esta línea de interés, sugiriendo que dentro de la infancia afrodescendiente colombiana los más pequeños, la primera infancia, están totalmente abandonados y desamparados sin ningún tipo de protección o cuidado. Todos los niños en la fotografía subyugados por la presencia física, militar e ilegítima del actor ilegal, dejando claramente a la vista su vulnerabilidad, su temor y su desprotección individual, colectiva y estatal.

Imagen 4 *Líneas de fuerza e interés en la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"*

Por último, la línea de fuerza (color verde) materializa y concentra la recuperación esencial de lo que está representado y exactamente en esa línea que se marcan los tres menores, enfocados principalmente en sus corporalidades frontalmente y encuadrando directamente sus rostros (Imagen 4), los cuales evidencian y resaltan el rostro de la niñez afrocolombiana priva de derechos esenciales como el derecho a la vida, a la infancia, al estudio, a la recreación, al bienestar alimentario y habitacional, violentado por los actores ilegales presentes en su territorio y sin el derecho a la protección familiar, individual y gubernamental (CNMH, 2015). Pero al mismo tiempo, esta línea marca la cabeza y el brazo izquierdo del actor

ilegal, lo que evidencia la presencia de espaldas, ilegal y sin rostro de los actores ilegales y violentos que han materializado fenómenos de violencia, como el desplazamiento forzado.

Imagen 5 *Punto focal en la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"*

El punto focal, por un lado, se concretiza en el cuerpo de la mayor de las niñas que componen la fotografía (Imagen 5), y que expresa y distingue un componente corporal definitivo en la agencialidad física femenina, psicológica y el derecho corporal a ser mujer y a su posición dentro de la sociedad: su vientre. Su expresión de mujer y su derecho a la no violencia y delito sexual, del cual la mayoría de las víctimas femeninas, comprueban haber sufrido de violencia sexual y de género (CNMH, 2015). La violencia sexual y de género no solo se ha materializado en adolescentes o mujeres adultas sino ha sido una constante el abuso y la violencia contra niñas y adolescentes menores de edad y que ha configurado el abuso como una dinámica de guerra que legitima el poder y la violencia de los grupos ilegales ya que las vulnerabilidades contras los seres humanos y las comunidades se presta como botín o triunfo de guerra, debido al impacto emocional, físico y psicológico ejercido y que potencializa la presencia simbólica brutal y violenta de estos grupos armados ilegales sobre cada una de las mujeres y las comunidades.

Por otro lado, hay un segundo focal que va en la misma dirección corporal hacia arriba y es el rostro, como se verá más adelante, las líneas de tensión y fuerza no solo apuntan al vientre,

sino en el rostro que materializa en el ocultamiento del rostro a través del gesto con la mano, que desata unas serie de intenciones y sensaciones en esta victima que oculta su identidad por miedo, vergüenza y horror debido a la acción violenta que está presentando en ese momento y lugar. Pero al mismo tiempo, para el espectador que observa la imagen, hay una interpelación de emocionalidad con esa victima sobre el evento visto, y potencializa unos estados de angustia, solidaridad y tensión que permiten una conexión psicológica y socio cultural a pesar de la distancia temporal y espacial que se teje entre el espectador y la victima de este fenómeno.

6.1.1 Reconstruyendo el desplazado y el desplazamiento infantil a través de los marcadores semiótico-discursivos en la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"

Buscar el interés en determinar y evidenciar los planos, la posiciones de los personajes, el escenario, el manejo de la espacialidad, los efectos cromáticos y lumínicos requeridos consienten destacar a los sujetos, a los actores sociales representados, las realidades espacio temporales; todos estos recursos semióticos ofrecen una organización que otorga significado e inspira la mirada del fotógrafo, y de la misma manera direcciona al espectador, en un arreglo que relaciona las dos miradas (Mora Espinosa, 2012).

Al igual que los recursos semióticos, los marcadores semióticos serán fundamentales para entender las relaciones que permiten la creación y la construcción de significado. La multiplicidad de marcadores semióticos discursivos puede ser amplia y complicada como lo son las interacciones humanas y sus relaciones sociales, lo que permite abarcar diferentes categorías.

Los marcadores semióticos discursivos tendrán una representación y resignificación notable que podrán revelar y hacer múltiples inferencias que permitan reconstruir la figura del desplazado y del desplazamiento infantil.

Finol (2015) sostiene que el marcador corporal adquiere un valor semiótico preponderante que materializa las diferencias fisicas y corporeas de los actores que se presentan, determinando fuerza, presencia y posicionamiento físico, social y simbólico. Así entonces, en esta fotografía la diferencia corporal de los cuatro actores es fundamental, se evidencia que el sujeto ilegal tiene más espacio físico, es mayor y más grande, eso materializa y fortalece su fuerza, su presencia, su posicionamiento social, político, ilegal y militar. Mientras que los menores de edad poseen la caracteristica fisica de ser mas bajos, mas delgados, menos fuertes, todo esto constituye una posición de debilidad, inseguridad y subyugación ya que fisicamente es imposible que estos menores puedan defenderse.

Las relaciones de poder que se establecen entre el actor ilegal adulto y los menores de edad es totalizante y directa, permitiendo incluir lenguajes corporales de sumisión, terror, miedo y ausencia por parte de los menores; mientras que por parte del actor ilegal un lenguaje corporal de cobardia por estar de espaldas, violencia, intimidación y crueldad. Estos elementos configuran lo individual y lo colectivo de cada uno de los actores presentes: por el lado de las comunidades, como vulnerables, violentadas y desprotegidas gubernamentalmete; por el lado de los actores armados ilegales, como salvajes, ilegitimos, violentos y sin nigun rastro de sensibilidad y humanidad.

Finol (2015) asegura tambien que el marcador fisionómico a traves de los elementos raciales y étnicos determinan la identificación cultural y social de los sujetos que participan del discurso fotográfico, al representarlos como actores que hacen parte de una comunidad colombiana concreta y permite la participación dentro de las interacciones históricas, sociales y culturales. En ese sentido, para esta fotografía es posible saber que los menores de edad partenecen a las comunidades afrocolombianas pues el rasgo fisionómico de la piel nos permite inferir su origen.

Según datos conciliados del Censo 2005[12], la población total estimada para el año 2016 era de 5.587 habitantes, de los cuales 2.093 se encuentran en la cabecera y 3.494 en el área rural. Del total de personas 336 son indígenas y 2.529 afrocolombianos. En el territorio se ubican 5 resguardos indígenas: El Salado, Guaguandó, Jengado Apartadó, Murri - Pantanos y Río Jarapeto, se localiza el título colectivo adjudicado al consejo comunitario de la comunidad negra de Mayor del Medio Atrato Acia. Estos datos constituyen el origen de la comunidad y el porcentaje importante de población afrocolombiana en esa zona de la región de Antioquia. Igualmente, la estructura demográfica indica que la población entre 0 y 14 años es el 46,33%, entre 15 y 64 años el 47,80% y la población de 65 años o más el 5,86%.

El marcador gestualidad/emocionalidad toma una fuerza en esta y en todas las fotografías que se han seleccionado para esta investigación, ya que permite entender como el rostro logra ser un conjunto articulado de significantes que en sus variadas posibilidades de realización exteriorizan infinitas maneras de expresión y comunicación, incluso, aisladas de la expresión que logra materializar el cuerpo y los gestos.

Leone (2018, 2020) sostiene que el rostro no es solamente una superficie ni una interfaz, sino igualmente un texto y un discurso. Los rostros son y se convierten en dispositivos de la subjetividad humana, otorgando la posibilidad de visibilizar dentro de todo el conjunto de expresiones que conforman la emocionalidad humana, enmarcándolos como constructo sociocultural (Marino, 2020) y no admitidos solo como datos perceptivo-biológicos.

El rostro o la cara presentan o poseen una configuración definida. Por un lado, como una colección orgánica y biológica, poseen funciones egocéntricas (respirar, ver); por otro lado,

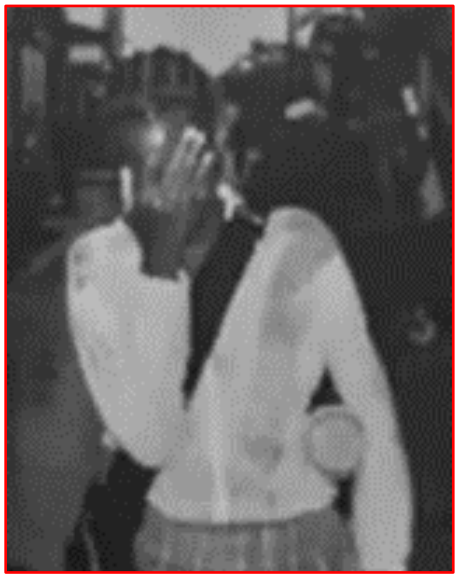
---

[12] *Información tomada del Diccionario Geográfico de Colombia. Instituto Geográfico Agustín Codazzi.* Última actualización Mar, 07/05/2016 - 10:07

poseen funciones *alocéntricas*: facilitar lo social, la información, la identidad, las emociones, todas con una *función protectora (*Viola 2020).

Imagen 6 *Plano frontal de la niña mayor en la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"*

Imagen 7 *Detalle " mano sobre el rostro" de la niña en la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"*



Marino[13] (2020), sugiere que ‘’La mano sobre el rostro’’ (*Face palm)* es un gesto que transforma un poco la mano en máscara (Imagen 6), la mano se vuelve un instrumento *parafacial* que crea significación en su propia interacción con la *cara/rostro*. Debido al hecho que dentro del imaginario social cultural y dentro de las *funciones sociales* que pueden ser otorgadas a las máscaras: ocultamiento (mascara neutral, comportamiento), alteridad (maquillaje, cirugía), adicionamiento (mascara ritual, performance, artes); ese gesto de la palma de la mano en la cara, resignifica una reacción comportamental frente a una situación, para este caso específico de la fotografía analizada titulada *Desplazamiento*. *Vigía del Fuerte. Antioquia. Mayo 8 de 2002*, existe y se evidencia una reacción de malestar (Imagen 7), vergüenza, miedo, horror, intimidación, desprotección individual y colectiva frente al fenómeno de desplazamiento forzado infantil que está encarnando y experimentando la menor de edad, al poner en peligro su integridad física, de género, espacio temporal, familiar, colectiva y su integridad como individuo social (con/sin) agencialidad.

Este gesto de ‘’La mano sobre el rostro’’ (*Face palm)* que define Marino (2020) nos muestra así también como a la pasión de una frustración pueda participar en un gesto de profunda codificación y alteración del cuerpo entero: el rostro es un potente catalizador y que podría deber su capacidad comunicativa y más en general significación (incluso cuando podría ser parcialmente ausente o rechazado), al discurso del cual hace parte, y al cual, metonímicamente, lo renvía. Así pues, en otros términos, estudiar o analizar el rostro, constructo sociocultural (Marino, 2020), no significa solamente estudiar la cara, como supuesto dato

[13] Al igual que el artículo de Marco Viola ‘*’L’altra faccia de/con la mascherina sanitaria’’*, el artículo de Gabriele Marino "*Facepalm. Semiotica epifacciale della frustrazione*", escrito entre el 3 y el 10 de abril de 2020, se puede leer al interior del volumen "*Volti virali*", dirigido por Massimo Leone y publicado en forma de ebook gratuito el 23 de abril del 2020, que recoge las primeras reflexiones de los estudiosos e investigadores del equipo de investigación del proyecto FACETS que trabaja el sentido del rostro durante la pandemia. El texto se cita en la bibliografía. Por otro lado, es posible consultar más sobre el tema de la *semiótica del rostro* en autores que habían trabajado la cuestión. Los materiales para consultar: *Semiotica del Volto* (faccia vs. viso): Magli P. (1995), *Il volto e l’anima: fisiognomica e passioni*, Bompiani, Milano; Magli P. (2013), *Pitturare il volto: il trucco, l’arte, la moda*, Marsilio, Venezia; Magli P. (2016), *Il volto raccontato: ritratto e autoritratto in letteratura*, Raffaello Cortina, Milano.

perceptivo y biológico, contorno y superficie de piel delimitada por la parte anterior de la cabeza, y mucho menos quiere decir estudiarlo solo como *sub specie* visual[14]. El rostro, se convierte en la punta de un bloque (iceberg) que es el cuerpo (y que está pegado gracias a los brazos y al torso), y entonces se convierte también en una cuestión que tiene que ver con el tacto, legible, por lo tanto, en código biológico o arqueológico.

Es por lo anterior que analizar la corporeidad se convierte en una cuestión decisiva para la semiótica que puede entrar a explorar tantas de las cuestiones en las cuales parece apuntar sus intereses como disciplina. Y entonces hay una muy importante y sugestiva: las manos. Quizá nos podríamos asustar pues la semiótica parece que ha tenido limitaciones en manejar todo eso que pueda salir de los dominios de lo verbal y de lo visual. El desafío no tener problemas con los dominios no lingüísticos, y poder acercarse a otros dominios como los del tacto (aunque hay una semiótica de la piel, o mejor, del tatuaje[15]).

Entonces sin manos, podremos decir que somos como si no tuviéramos rostro o cara, y tampoco voz, tendremos complicaciones para actuar, para hacer, para relacionarnos y, por lo tanto, para ser y estar. Esos regímenes de relacionalidad que se interceptan a través de las manos son distintos y potentes: conocimiento simple o superficial, y conocimiento profundo o íntimo, por ejemplo. Las manos pueden definirnos como sujetos y sujetos activos (Marino, 2020), en este caso hay muchas expresiones con las manos (manejar, manipular, mantener, manufactura, manutención, entre otras.)[16], eso convierte a esta parte del cuerpo en un elemento

---

[14] La oposición clásica entre cara (lat. *Facies)* y rostro (italiano *volto* del lat*. visus)* ha sido profundizada en un ámbito particularmente semiótico por Patrizia Magli (1995, 2013,2016).

[15] Para profundizar acerca de los dominios de *una semiótica sobre la piel* y *el tatuaje*, consultar Finol (2015), Marrone e Migliore (2018).

[16] Para una juiciosa revisión de los diversos significados y diversas expresiones relacionados con la ‘’mano’’, consultar la parte dedicada en el Diccionario online de la RAE ‘’Real Academia Española’’: https://dle.rae.es/mano.

y dispositivo potentemente semiótico, una metonimia del hacer/actuar, del modificar, del gestionar, también de cuidarse.

En general, se ha podido notar porque es relevante un estudio semiótico de las manos. Puede suceder que se piense en las manos, solo cuando debemos repensarlas: cuando se vuelven un problema o un cuestionamiento, cuando no podemos usarlas, cuando debemos ponerles atención, cuando se nos niegan en su supuesta naturalidad. Así como en este caso de análisis, en donde en la fotografía las manos y el rostro cubierta por ‘’esas’’ manos toma un papel de un gesto que materializa una condiciones, unas funciones y unos significados concretos a nivel social, cultural, político, psicológico y emocional, que interpelan y convocan al espectador, al interlocutor, al investigador, al colectivo, a lo estatal, a lo privado, a lo individual, al agente ilegal armado, a todos: una representación catártica de todo el accionar que le está causando a esta menor esa intervención ilegal, violenta y militar de los actores armados ilegales que le roban, despojan y violentan su agencialidad, su individualidad, su familia, su territorio y su libertad.

Leone (1999) subraya el hecho que las manos, son lugar del sentido de una contigüidad física entre algún sujeto y algún objeto, un espacio de relacionalidad: tomando el rol de enunciación del informador por excelencia (es decir, aquel que puede indicar), y que engrandecen la ‘’versatilidad semiótica’’ en correlación con otros elementos igualmente flexibles, como el rostro (pág. 257). Cuando también las manos pueden indicar, estas quisieran tocar, incluso cuando tocan, las manos están indicando.

En la fotografía analizada, esas manos en el rostro de la niña están indicando un estado psicológico, emotivo: terror, vulnerabilidad, angustia, muerte y desplazamiento forzado; pero asimismo, un estado social y político que se materializa en el acto violento por parte del actor ilegal que pasa por su lado y que activa todas esas emociones negativas y dolorosas en ella, en sus hermanitos, en su familia y en toda la comunidad, por la llegada y toma del territorio por parte

de los grupos armados ilegales y todas las muertes y el sufrimiento causados por los combates entre estos grupos.

El espacio de relacionalidad con el objeto, para este caso no existe, pues no hay un objeto al que ‘’indicar’’, porque ese objeto no lo puede visualizar ni indicar directamente, esto transmite un deseo por encontrar un ‘’objeto’’ que la pueda salvar, proteger, cuidar y salvaguardar de esas emociones que está padeciendo y que no tiene la manera de ‘’tocar’’ ese objeto de salvación, porque no hay ningún salvador que le asegure a ella y a sus hermanitos una vida segura, tranquila, sin violencia, sin horror, sin combates, sin desplazamiento forzado, sin conflicto. No hay salvador. No hay protección. No hay derechos. No hay Estado.

En suma, las manos pueden ‘’decir, expresar’’ por su cuenta, pero frecuentemente dicen y expresan junto y con el rostro (como en este caso de la fotografía estudiada), incrementando, silenciando, explicitando o vigorizando el valor comunicativo y expresivo. Sin estas (las manos) el rostro puede comunicar y expresar igualmente, pero sin ellas o con ellas (como en el caso estudiado), muy seguramente puede comunicar más fuertemente o más débilmente.

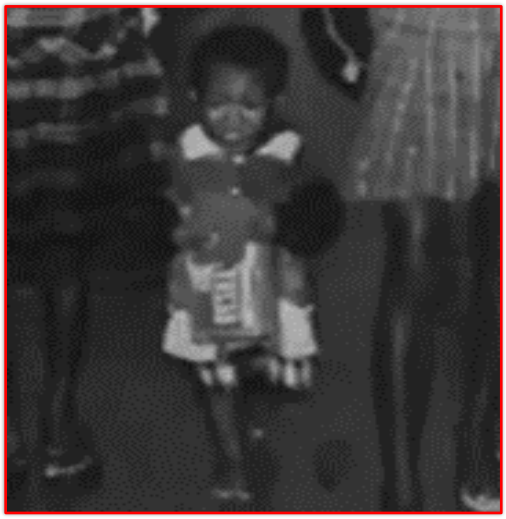
El valor simbólico que pueden tener las manos, el rostro y el cuerpo en sí, es polifónico y potente que para este caso de la fotografía analizada y que hace parte de la muestra ‘’El Testigo’’ de Jesús Abad Colorado (2018) toma una fuerza comunicativa y discursiva que pone en un nivel de análisis y estudio al cuerpo y a la corporeidad donde la fotografía desvela y refuerza unos dominios emotivos, psicológicos, políticos, estéticos y comunicativos que representan y reflexionan sobre una realidad colombiana compleja como es el desplazamiento forzando infantil en las poblaciones afrodescendientes.

De igual modo, los otros dos menores también reflejan y evidencian reacciones, por un lado, la niña en la parte izquierda no tiene su rostro cubierto (Imagen 8) y su reacción es de imposibilidad, negación, extrañez, casi al límite de no (re)conocimiento de lo que está

sucediendo. Por otro lado, el niño más pequeño que está en el medio de las dos jovencitas, su rostro se presenta en llanto y en sufrimiento (Imagen 9), alterando su capacidad de entendimiento tanto por la edad como por la situación que le impiden igualmente entender a lo que se está enfrentando él y sus hermanas, y materializando el rasgo de dolor, desconsuelo y horror.

Imagen 8 *Detalle expresividad del rostro de la segunda niña en la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"*

Imagen 9 *Detalle expresividad del rostro del tercer niño en la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"*



Así mismo, Leone (2020) propone que los ojos son los más poderosos instrumentos de percepción de las variadas señales físicas que traspasan el mundo sensible, emocional y simbólico. Por el lado de la mirada, que tiene un intenso significado, se le otorgan tres funciones: fática, conativa y expresiva. La primera, en estos dos menores de edad comprueban el nulo contacto comunicativo y emocional con el que realiza la toma y también con el actor armado ilegal que se configura como el actor físico y social que determina y materializa el fenómeno de violencia al dejar ver su mano en la cabeza como señal de desinterés y despreocupación; la segunda, se manifiesta con la capacidad del lenguaje para adoptar una actitud de horror pues el niño llora y pone su mirada hacia abajo sin posibilidad de definirla ni hacia el que realiza la toma ni mucho menos hacia el actor armado ilegal, la niña posee una conducta de parálisis e inmovilidad emocional que le otorgan la imposibilidad de comunicar o transmitir alguna sensación, y la mano sobre el rostro de la niña más grande que concretiza una emocionalidad de vergüenza y terror; la tercera, se configura con el mensaje directo de los niños que incorporan sentimientos y emociones, ya que la mirada de estos menores no se mantiene, no se estructura, es una mirada de llanto y de malestar, constituyendo una emocionalidad interactivamente destrozada, vulnerable y desprotegida.

En esta fotografía las manifestaciones y sensaciones que evocan estos tres rostros de los menores afrodescendientes son suficientemente claras y directas porque constituyen y responden a los ideales que estas comunidades afrodescendientes tienen del conflicto y de su realidad victimizada y violentada por los actores armados que se han apropiado de sus territorios.

Los territorios de los afrodescendientes han sido un punto de encuentro y convergencia de las dinámicas ilegales y criminales por parte de los grupos armados que se han apoderado de estas zonas y comunidades. La violencia en contra de la población afrodescendiente por parte de los paramilitares y la guerrilla de las FARC-EP en su gran mayoría, ha representado que un imaginario totalizante de fenómenos de violencia en las zonas donde estas poblaciones han

debido convivir con estas circunstancias tan complejas que no permiten un desarrollo pacífico, sostenible y próspero para niños, mujeres y adultos en estas zonas del país.

En esta fotografía como se he podido evidenciar, el gesto de la mano sobre el rostro es un gesto con una profundidad simbólica que al ser instrumento parafacial que materializa una interacción que carga fuertemente unos sentidos y significaciones para entender el tipo de reacción que ha generado esa situación. Ese gesto marca la frustración e impedimento de protección y derecho a la vida, al despojarla y violentarla de toda agencialidad, individualidad, familia y territorio. En la niña hay terror, angustia, desplazamiento forzado y muerte. Todos sentidos que han padecido la mayoría de las poblaciones afrodescendientes colombianas.

Para Terracciano (2017) el cuerpo y el vestido residen recíprocamente, uno es el espacio del otro, asumen variados paisajes identitarios al incorporar códigos visuales que ocupan espacios y reviven culturas hibridadas. El cuerpo y la moda se provocan como fuerzas iguales y contrapuestas que poseen una intensidad parecida, pero con dominios diversos: una le interesa la inmortalidad, la otra se subyuga a una especie de antigüedad, pero de la misma manera puede resurgir en función del aspecto periódico de sus múltiples estilos.

Las formas de las prendas y su huella en la morfología corporal están en manos de la confección, del modelo, de las características del tejido, de los elementos estructurales y/o de decoración (por ejemplo: cinturón, cuello, calzado, etc.). Las líneas, las costuras y los volúmenes transportan al cuerpo a interactuar de una manera establecida, a tomar una establecida postura, porque, como lo subraya Umberto Eco:

Imponendo un contegno esteriore gli abiti sono artifici semiotici ovvero macchine per comunicare. Questo lo si sapeva, ma non si era ancora tentato il parallelo con le strutture sintattiche della lingua che, a detta di molti, influiscono sul modo di articolare il pensiero. Anche le strutture sintattiche del linguaggio vestimentario influenzano il modo di vedere il mondo e in

modo molto più fisico della consecutio temporum o dell'esistenza del congiuntivo (Eco 1983, p. 264).[17]

Así entonces, las prendas de vestir inducen a conservar un comportamiento (ibíd., p. 262) y a inquietarse por lo que pueda sucederle al cuerpo y a la prenda de acuerdo a los gestos y las situaciones, luego que la prenda, como significante, direcciona los comportamientos y las relaciones. Para Terracciano (2017) la prenda es un objeto, pero posee un estatus específico que se debe a su relieve estético, por tal motivo, puede reconocerse como un accesorio con cualidades kinestésicas y un régimen de valores que lo componen. El vestuario o prenda incorpora una sumatoria de estilos, tanto del creador como de los usuarios, los dominios de identidad que marcan lo social y lo cultural, y las correspondencias anatómicas: es a partir de estos componentes y de la morfología de la prenda que es posible la determinación de sus funciones.

La prenda tiene la capacidad de modelizar la línea narrativa del sujeto, en otras palabras, la forma en que un sujeto puede llevar una prenda; en la actuación y en la competencia que supone el saber hacer. Entre la prenda, el sujeto que modeliza y el portador, sujeto modelizado, se instituye un contrato que supone un hacer de persuasión e interpretación, ambos trasladados gracias al cuerpo y a las relaciones que se materializan con los variados contextos de uso.

Como se puede notar, la sinergia entre cuerpo y vestuario es una acción social, individual y colectiva que expresa y exterioriza una forma de comportarse en relación como se mueve el mundo y las comunidades. El vestuario es una expresión sociocultural que influye directa e indirectamente sobre las identidades, las maneras de pensar y las formas de actuar en público y privado. Asimismo, como lo sugiere Marrone (2001), la moda es un discurso que proyecta al

[17] La traducción es mía. ''Al imponer una apariencia externa, el vestuario es un dispositivo semiótico, es decir, una máquina de comunicación. Esto se sabía, pero el paralelismo con las estructuras sintácticas del lenguaje, que, al parecer para muchos, influyen en la manera en que se articula el pensamiento, aún no se había intentado. Las estructuras sintácticas del lenguaje del vestido también influyen en la forma de ver el mundo, y de unas maneras mucho más físicas que la consecutio temporum o la existencia del subjuntivo''.

cuerpo y como proceso que en su interior se pueden situar formas de vida, valores y organizaciones plásticas. Todas estas prácticas y discursos permiten indagar tanto cuerpo como moda y lo que implica entender una serie de determinaciones socio-simbólicas que se pueden ocupar de este sistema de significados.

Es por lo anterior que poder hacer un acercamiento al vestuario como categoría que se presenta en las fotografías analizadas, es un importante hallazgo que, para este ejercicio investigativo, permite revisar estos marcadores semióticos discursivos que cargan de significado el discurso fotográfico y logra entender e inferir muchos de los sentidos que a simple vista no se pueden analizar y profundizar.

Para Terracciano (2017) parece ser claro que el sistema de la moda ha contribuido de alguna manera al empobrecimiento de las culturas locales mediante la sustitución de los trajes étnicos, gracias a la criollización con elementos de otras comunidades o culturas, haciendo que, si bien en muchas comunidades indígenas o ancestrales su vestuario identitario es una acción de defensa de creencias y valores, muchas veces por los contactos que deben tener con las poblaciones cercanas a los centros urbanos, optan por abandonar la manera tradicional con la que se visten y se representan a sí mismos y como comunidad, dejando sin querer hacerlo pero con la consciencia del cambio estético, cultural, social e individual al que se están enfrentando.

El marcador del código del vestuario, permite entender e inferir elementos que determinan la procedencia, la labor y el contexto de los sujetos presentes en los discursos fotográficos. Estos marcadores semióticos discursivos que se relacionan con el vestuario categorizan la pertinencia a un grupo social concreto y a un campo cultural igualmente concreto. En esta fotografía, los códigos culturales establecidos a través del vestuario se identifican con las niñas: la primera es la niña más grande que parece tener entre 14 a 16 años, es una niña afrocolombiana, está vestida con el uniforme del colegio, una falda a cuadros y una camisa blanca, eso permite inferir que apenas salía de su escuela antes o después de la llegada de los actores ilegales a su comunidad.

Tiene puestas unas chancletas y una maleta puesta que le cuelga desde el hombro izquierdo hacia la parte derecha de su tronco.

Imagen 10 *Detalle código del vestuario en la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"*

La otra niña parece ser menor que la niña que está a su lado izquierdo, puede tener entre 12 a 14 años, es una niña afrocolombiana, también tiene puesto el uniforme de la escuela y una camiseta blanca debajo del uniforme y no tiene zapatos, esto permite entender las condiciones a las cuales muchos niños afrocolombianos padecen, ya que las capacidades materiales e inmateriales de estos niños y sus familias que provienen de estas zonas rurales no cuentan con una situación que permita que puedan tener educación, vestuario y alimentación total que pueda garantizarles un desarrollo suficiente y digno para acceder a sus derechos físicos, educativos, culturales y sanitarios.

El niño que está entre las dos niñas mayores, es un niño afrocolombiano de unos 4 a 6 años, no tiene zapatos, tiene puesta una pantaloneta y una especie de saco o suéter. De la misma manera que su hermana sin zapatos, este niño no posee zapatos, esto es un carácter suficiente para entender las dinámicas de los recursos materiales e inmateriales a los cuales está

expuestos las niñas y los niños afrocolombianos que no poseen ninguna ayuda o contribución para su desarrollo educativo, sanitario y de bienestar infantil.

Por último, el sujeto o actor ilegal que se representa junto a las niñas, está de espaldas en la imagen fotográfica, no es posible ver su rostro y su color de piel no parece dar muchas indicaciones que fuese de piel blanca, es un hombre alto y de contextura regular.

En relación con el vestuario permite tener la información suficiente para categorizar su pertenencia al grupo armado ilegal. En primera instancia, la vestimenta o uniforme militar, las botas de caucho o comúnmente llamadas ‘’pantaneras’’, el cinturón de balas o cadena de munición de balas que le cuelgan desde el hombro derecho al lado inferior izquierdo de la cadera, tiene la mano izquierda apoyándola en su cabeza donde tiene puesto un sombrero militar, posee una suerte de bufanda o pañuelo color negro con una inscripción o logo amarada al cuello y que desde esa posición de la nuca puede verse que es color negra u oscura, por último, el brazalete en el brazo derecho que en el contexto de militancia ilegal dentro de las dinámicas visuales de representación de los grupos armados ilegales colombianos los brazaletes en la parte inferior de los hombros representaban y representan a cual organización ilegal armada hacían y hacen parte. Todos los anteriores son signos visuales que proporcionan patrones para la identificación y la relación con el/un grupo armado ilegal.

El marcador espacio-temporal permite entender y relacionar los lugares, los tiempos y las posibles coyunturas que se desprenden de los fenómenos objetos de análisis. Finol (2015) señala que est marcador establece unas fronteras que deben señalarse, luego que esa construcción relacional se diferencia por la multiplicidad de procesos sociales, históricos y simbólicos de toda la posible densidad semiótica y discursiva que logra contextualizar y explotar los fenómenos estudiados.

En este marcador, el pie de foto da información del lugar y el tiempo concretos de la situación y del fenómeno representado en la fotografía: *Desplazamiento*. Vigía del Fuerte, Antioquía. Mayo 8 de 2002. El título nominaliza directamente y revela una vez más el fenómeno del desplazamiento forzado en comunidades afrocolombianas, pero esta vez en la región Antioquia, región golpeada por el conflicto armado y sobre todo por los grupos Paramilitares (CNMH, 2015).

Así pues, este criterio espacio temporal permitirá especificar los lugares en donde la materialización del conflicto armado se ha potencializado y que involucra las poblaciones y comunidades afectadas. Si bien la temporalidad de la muestra fotográfica ‘’El Testigo’’ (2018) de Jesús Abad Colorado abarca la recolección fotográfica y periodística entre 1992 y 2018 y que amplifica unas narrativas de los fenómenos de violencia atribuidos al conflicto armado, para esta fotografia 1, la temporalidad es mayo del 2002 y el lugar es Vigía del Fuerte, Antioquía.

Los antecedentes y contextualización de este acontecimiento, según Oficina En Colombia Del Alto Comisionado De Las Naciones Unidas Para Los Derechos Humanos con fecha junio del 2003, indica que el 1º de mayo de 2002 se iniciaron en Vigía del Fuerte (Antioquia) combates entre los paramilitares de las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá (ACCU) y los guerrilleros de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP). Las hostilidades se concentraron posteriormente en Bellavista, cabecera municipal de Bojayá (Chocó). Allí, el 2 de mayo se reiniciaron las acciones armadas. Ellas hicieron que un número importante de pobladores del lugar se refugiara en la iglesia parroquial.

Aproximadamente a las 10:45 a.m. una pipeta lanzada por los guerrilleros estalló al hacer impacto sobre el templo. Como resultado de la explosión murieron 119 civiles y otros 98 quedaron heridos. Entre las víctimas figuraban niños, mujeres y ancianos. El 7 de mayo de 2002 el Gobierno colombiano, en aquel entonces presidido por el presidente Andrés Pastrana, solicitó a través del Ministro de Relaciones Exteriores la “decidida colaboración de la Oficina en Colombia

del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos con el objeto de constatar los hechos que cobraron la vida de más de 110 personas e informar al Alto Gobierno y a la opinión pública nacional e internacional el resultado de sus averiguaciones" (Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, 2003, pág. 2).

En esta contextualización es posible entender y descifrar la magnitud de los hechos y la contundencia de los combates y ataques que recibieron las poblaciones y las comunidades, materializando las consecuencias del conflicto que se ha ejercido sobre esa zona del país por los grupos armados ilegales, al maltratar, violentar y asesinar a la población civil y donde la vida de los niños, mujeres y ancianos han perdido su derecho a la existencia, la defensa y la salvación por parte de los órganos departamentales y estatales en busca de la obligatoria protección de estas y todas las poblaciones que han sufrido los alcances del conflicto.

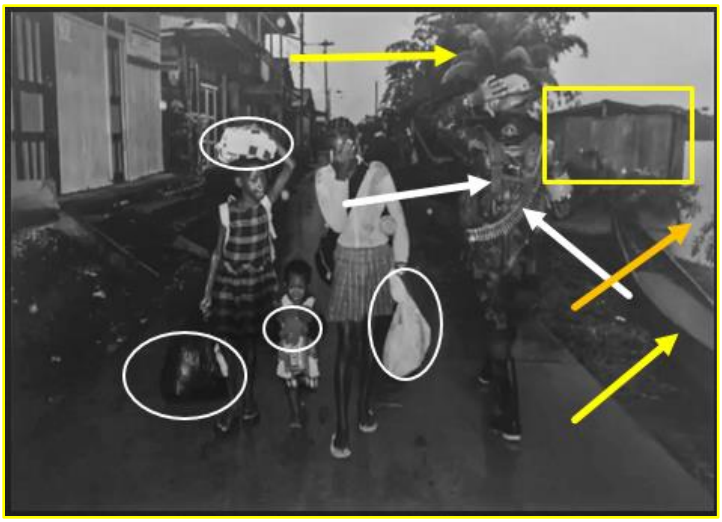
Es evidente que los alcances del conflicto en la zona de Antioquía y Chocó han sido contundentes y repetitivos colocando a estos territorios como un espacio que ha confluido y concretizado las dinámicas de los fenómenos de violencia entre los diversos grupos ilegales que se han disputado y disputan todavía estos territorios, proporcionando un entendimiento de lo sensible y lo desprotegida en lo cual se ha convertido la región de Antioquía y la del Chocó y la relación directa con el río Atrato que ha sido de alguna manera una lucha por el control del tránsito de las embarcaciones y las diferentes formas ilegales de negocios y transacciones ilícitas entre los grupos ilegales. Esas formas extendidas de tráfico han sido la principal fuente de financiación; la segunda es la explotación de madera; y la tercera el narcotráfico (VerdadAbierta.com, 2014).

Esto posiciona a esta región como un fortín sobre el río que en los últimos años ha impuesto múltiples situaciones sociales que de alguna manera han impedido el paso desde la capital chocoana hasta el Golfo de Urabá. Por tanto, llegar a una conclusión que permita entender que la suma de intereses económicos y militares, asociados a las complicadas circunstancias

sociales, políticas y culturales que sobrellevan estas comunidades, apartan “el fin del conflicto armado y perpetúa la espiral de violencia” (VerdadAbierta.com, 2014).

El marcador de los objetos o dispositivos semióticos también ayudan para la identificación e inferencia de los procesos de resignificación y representación de los fenómenos sociales que se están estudiando porque se convierten en instrumentos con un valor semiótico, estético y político que definen y concentran la atención en detalles que a veces no se toman con una cierta importancia pero que construyen sentido y ayudan a redireccionar el significado de estos en relación con fenómenos sociales, políticos y culturales, y así, descifrar las posibles funciones que pueden cumplir y poder tejer las cargas simbólicas que se logran constituir dentro del discurso fotográfico.

Imagen 11 *Objetos semióticos en la fotografía “Desplazamiento - Vigía del Fuerte”*



En ese sentido, estos dispositivos semióticos se materializan en esta fotografía 1 (imagen 11) mediante tres estados objetuales: 1. Objetos semióticos que se relacionan con el espacio y el lugar; 2. Objetos semióticos que se relacionan con los menores de edad; y, 3. Objetos semióticos que se relacionan con el actor ilegal.

Los primeros, configuran y revelan las condiciones y el lugar en donde la situación política y social se está plasmando. En este caso, en la parte superior derecha muy cerca del actor ilegal

armado, se puede observar una barca o lancha pesquera que típicamente usan los pobladores para hacer sus labores en busca de alimentación y movilidad. Esta lancha representa la forma de vida y labor que tienen estos pobladores que viven sobre el río, y que su manera de interacción económica, geográfica y social gira alrededor de los medios de movilidad que se ejercen sobre vías acuáticas, lo que pone en relación que depende en muchas medidas de estos medios y no de vías principales o secundarias para una mejor y segura movilidad, una labor económica y alimentaria, debido a que, la pesca y el intercambio comercial se ejerce con y por el río.

De igual forma, los objetos semióticos que se representan en las casas, los árboles al lado de la pequeña carretera y la casa construida junto al río, constituyen el lugar rural y popular en el cual estas poblaciones se desarrollan como comunidades con unos supuestos derechos sociales, políticos, económicos, educativos y sanitarios que no cuentan y que determinan su marginalidad y olvido por parte del Estado y, asimismo, la violencia que ejercen los grupos ilegales sobre estas comunidades.

En el mismo sentido, el objeto semiótico como el río, para este caso, el río Atrato, cumple una función necesaria para subrayar ya que es un medio natural y geográfico que permite entender la localización de las poblaciones vulneradas por el conflicto armado colombiano y que concretiza todas las dinámicas ilegales y violentas que se han desprendido por/sobre este recurso valioso y que ha impactado sobre las poblaciones marginándolas y exponiéndolas en las confrontaciones que se han desatado. Esto problematiza mucho más este espacio natural como un medio y recurso que se ha explotado, destruido y disputado sin reservas.

Por largo tiempo, la región del Medio y Bajo Atrato, hacia el norte del departamento del Chocó, ha aguantado la guerra en sus más complicadas expresiones. En esa estratégica región, han convergido grupos paramilitares, narcotraficantes, guerrilleros, Fuerza Pública y, últimamente, bandas criminales. Su colocación limítrofe con los océanos Pacífico y Atlántico, junto con la diversidad de otros recursos hídricos que irrumpen entre la selva, han convertido a

la región en un territorio de actividades ilícitas que constituyen importantes utilidades como el tráfico de drogas, armas, las explotaciones ilegales de oro y madera.

Por estos recursos las disputas entre los actores involucrados a sangre y fuego por el control del territorio, ha comprometido a las poblaciones que son expuestas a estos fenómenos de violencia y explotación (VerdadAbierta.com, 2014). Evidentemente estas confrontaciones se ven beneficiadas por las condiciones de marginalidad, retroceso e indiferencia del órgano estatal en las que se conservan las comunidades ribereñas y selváticas que reside y que sobreviven bajo la autoridad de los grupos armados ilegales que se instalan en sus tierras, imponiendo condiciones de violencia, miedo e intimidación.

Los segundos objetos semióticos que se relacionan con los menores de edad configuran y revelan las condiciones de inequidad, desamparo y ausencia social, política, cultural, educativa y sanitaria en las que los menores de estas zonas poblacionales afrocolombianas se ven expuestos y comprometidos para tener un camino de desarrollo que permita que sus derechos como menores se cumplan y se realicen en su totalidad, lo que impide que la infancia en estas poblaciones quede como actores sin agencialidad y compromiso estatal que les otorguen la seguridad que necesitan por ser menores; esto constituye esos objetos como índices de una repetición histórica que se ha materializado en estas poblaciones infantiles, la falta de intervención de lo estatal frente a una larga serie de problemáticas de diversos ordenes que han apartado y silenciado a estos grupos poblacionales a lo largo de la historia del conflicto armado colombiano.

La ropa malgastada, el calzado para la niña mayor y el calzado que les hace falta a los otros dos menores permite entender la pobreza en la cual la mayoría de estas poblaciones se enfrentan y sobreviven. Sus pocas pertenencias que llevan en sus manos como unas bolsas, una maleta para el caso de la niña mayor, y el peluche o accesorio que el niño más pequeño lleva consigo, da cuenta de los mínimos bienes que pueden tomar y de esa manera, salir de sus

casas antes que algo pudiese sucederles, luego de la llegada de los grupos armados ilegales a su población.

En cuanto a los objetos semióticos que se relacionan con el actor armado ilegal configuran y revelan las condiciones y las dinámicas de violencia, ilegalidad e ilegitimidad que este actor y su grupo armado ejercen sobre las poblaciones afrocolombianas que se establecen en estos territorios. Todos los objetos que porta o carga este actor son índices de terror, desconfianza, ilegalidad y violencia. Las botas de caucho son un accesorio que en la historia del conflicto armado colombiano es asociado a los grupos ilegales que operan en la selva y zonas rurales abruptas del país, y se ha convertido en una señal de ilegalidad, ya que estos grupos armados lo usan porque les permite caminar y explorar terrenos abruptos y afrontarlos a pie, de esa manera, poder evadir de alguna manera a las autoridades. Pero no hay que perder de vista que estas botas han sido utilizadas igualmente por los campesinos históricamente como accesorio de labor, protección y comodidad para las condiciones de terreno y clima.

El uniforme militar en su conjunto con el sombrero, los accesorios como pañuelo y brazalete son señales que en el imaginario colombiano y, a raíz de los fenómenos de violencia relacionados con el conflicto armado, son índices del carácter militar y de batalla que se configuran en este tipo de vestuario. El objeto semiótico más contundente es la cadena o correa de munición de balas que tiene puesta este actor ilegal y que en su función militar ilegal paramilitar proporciona una visión y representación de la magnitud del conflicto que está batallando y que lo traslada a las poblaciones afrocolombianas más vulnerables y desamparadas. Este objeto en el imaginario nacional es una señal y símbolo de la guerra, del exterminio, del terror y del combate. Combate que tienen que vivir menores de edad que no pueden dimensionar las dinámicas y los alcances del conflicto armado y del desplazamiento forzado en Colombia.

6.1.2 Tejiendo la intertextualidad de la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte" para entender la reconstrucción del desplazado y del desplazamiento forzado infantil

Para el caso de la intertextualidad presente en la fotografía 1: *Desplazamiento*. Vigía del Fuerte, Antioquía. Mayo 8 de 2002, a pesar que contiene información verbal que delimita la espacio temporalidad y que construye un marco socio histórico concreto, Martinec & Salway (2005) sugieren que es probable que una mayor parte del texto esté relacionada con el contenido de la imagen, por lo que las palabras clave extraídas del texto pueden facilitar una recuperación más precisa con lo que se quiere relacionar textualmente. La relación textual que se puede desprender es a nivel literario con el cuento de 1975 de Gabriel García Márquez, titulado ''Algo muy grave va a suceder en este pueblo''.

Para el caso del cuento de Gabriel García Márquez, este cuento tiene un contexto el cual nos habla de la nuestra situación actual y de la incertidumbre del futuro. Esto sucedió al momento de recibir el premio Rómulo Gallegos (1972), Gabriel García Márquez fue entrevistado y un periodista le preguntó sobre el futuro de la literatura latinoamericana. El cuento no solo es un gran ejemplo del cuestionamiento sobre la forma de vida y literatura sino también de la inseguridad económica, política y social que vivían muchas pequeñas comunidades y poblaciones.

La espacio-temporalidad del cuento, concretiza el pueblo imaginario de ''Macondo'' creado por el autor mismo. Donde hay un billar, una carnicería, una plaza y se describen algunas circunstancias y sensaciones que los pobladores tienen acerca de lo que la señora cuenta. En este cuento el argumento es que una señora tiene el presentimiento que algo muy grave le va a suceder al pueblo, con estas palabras empezó un rumor que terminó esparciéndose por todo el pueblo y llega a causar una tremenda histeria colectiva. Esa histeria colectiva es un razonamiento particular que subraya este cuento ya que en los pueblos las voces se esparcen rápidamente y

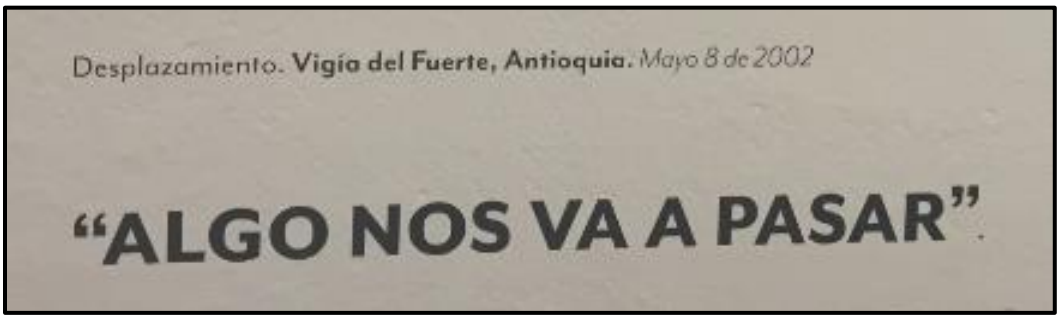
las cosas que cuentan los más viejos, pueden ser presentimientos que nadie discute y a los cuales todos ponen particular interés.

Lo curioso del cuento es que todo el pueblo entra en una histeria total hasta el punto de destruir el propio pueblo y abandonarlo por el presentimiento que una de las habitantes dictaminó y de la cual todo el pueblo imaginó una posible situación grave que estaría por suceder, pero que no nunca se sabe si esa situación grave aconteció.

Martinec & Salway (2005) subrayan que cuando un texto está subordinado a una imagen, el texto puede relacionarse sólo con una parte de ella, pero esta no es la única posibilidad. Hay textos, por ejemplo, que tienden no sólo a describir lo que hay en la imagen, sino que también incluyen información sobre los antecedentes históricos de las personas, los lugares y los participantes representados en la imagen, así como información sobre el creador o creadores y el contexto de la obra particular o la obra en general.

Como han señalado igualmente, una realización de que el texto está subordinado a la imagen puede ser la presencia de dispositivos implícitos que deberían ser decodificados por referencia a la imagen. La combinación de procesos materiales, por ejemplo, con el tiempo presente simple o el tiempo presente progresivo permiten que estos procesos logren describir lo que ocurre en la imagen. El tiempo presente se puede descifrar como una indicación de la acción que se presenta en la imagen y, por consiguiente, como una subordinación del texto a la imagen, por el contrario, el tiempo pasado puede descifrarse como una indicación que se aparta de esta y, por esta razón, no como una subordinación del texto a la imagen.

Imagen 12 *Nominalización de la fotografía "Desplazamiento - Vigía del Fuerte"*



Para el caso de esta fotografía, la conjunción de este texto que acompaña la imagen permite entender la subordinación del texto a la imagen que se amplifica con un discurso directo que se proyecta en las comillas que remiten a que un participante de la acción dijo o estaba diciendo en el momento que el fotógrafo-investigador, en este caso, Jesús Abad Colorado, se encontraba en ese momento de la toma de la fotografía a esos tres menores de edad y al actor armado ilegal. O que él escuchó esa frase de algunos de los menores o pobladores en ese mismo instante. Esa captura del momento preciso de quien produjo esa frase, y enmarcada en las comillas buscan subrayar el aspecto directo de la locución. Locución que descifra la materialización de la acción o acciones que se estaban presentando en ese momento, en ese territorio y en esa población, lo que estaba a punto de pasar.

Esa materialización de la acción es posible reconocerla y contextualizarla ya que la imagen y el texto poseen información contundente y directa del espacio y del tiempo de la ocurrencia del evento y/o acción, debido a que pone una relación directa entre la imagen y el texto buscando contextualizar y poner en relieve la espacio-temporalidad que se está buscando. De modo que, el título de la fotografía *Desplazamiento*. Vigía del Fuerte, Antioquia. Mayo 8 de 2002, otorga los elementos necesarios para entender, identificar y justificar discursivamente el fenómeno de violencia presentado y la población sobre la cual esta acción de violencia se materializa.

La forma perifrástica verbal temporal que se observa ‘’va a pasar’’, busca reforzar un suceso presente próximo que está a punto de desarrollarse y que configura unas relaciones espaciales, temporales y psicológicas, luego que, esta perífrasis extiende y amplifica el asunto futuro que se convierte en un presente próximo sobre eso que está por acontecer. En este caso, se cristaliza con los enfrentamientos entre los actores ilegales armados que están en combate y que posterior al combate se toman el territorio y la población ocasionando la explosión de la pipeta que ocasionó la muerte de 110 pobladores, y la toma de ese territorio extendiendo el terror y la desesperación en toda la comunidad.

El pronombre indefinido ‘’algo’’, que su significado es designar una realidad indeterminada cuya identidad no es posible reconocer o especificar. Una presencia o realidad difícil de precisar o concretar. Así entonces, ese pronombre dentro de la imagen se puede relacionar con el hecho victimario de los ataques y toma del territorio por parte de los actores armados ilegales, y de no saber ni poder identificar o imaginar qué podrá suceder en ese preciso momento a la persona o a las personas que expresaron la frase, y que el fotógrafo estando allí logró captar tanto la imagen como lo expresado verbalmente.

Por último, el pronombre reflexivo de segunda persona plural ‘’nos’’, expande el señalamiento en los diferentes ámbitos con referencia a los dos o más participantes discursivos de la conversación o acción (emisor-receptor), el yo/nosotros emisor en el cruce de su aquí y de su ahora, que caracteriza y amplifica la órbita tempo-espacial en la cual se encuentran los actores (Barrenechea, s.f.).

En ese sentido este pronombre reflexivo interpela directamente y sugestivamente a los actores emisores de la frase verbal completa, indicando el posicionamiento que tienen dentro del contexto. Ese contexto marca la posición de pluralidad, pluralidad de la comunidad que se ve afectada por lo que ‘’va a suceder’’ y que puede ser algo muy terrible; esto determina el posicionamiento indefenso y vulnerable que tienen los pobladores de esa zona del país donde

se está desarrollando esa acción violenta y donde el fenómeno violento se materializa, poniendo una distancia social, política y simbólica que subordina las comunidades de esos territorios a los grupos armados ilegales y a su accionar violento y paramilitar, privando a la población de toda seguridad y derechos fundamentales, donde el Estado colombiano no cumple con presencia, agencialidad y garantías para estas comunidades.

Para Martinec & Salway (2005) la imagen y el texto se reanudan en su accionar interdependientes, gracias a que el uno y el otro cumplen un rol en una proyección mental. En el caso de esta fotografía, la imagen de la escena de los tres menores de edad y el actor armado ilegal que esconde su rostro, logrando una doble direccionalidad que nos interpela como espectadores, en el caso de los menores; y que se nos esconde, en el caso del actor ilegal. Esta escena que se presenta ante el espectador interpelándolo y alterando su sentido reflexivo, pone a los menores, en este caso, en el papel de los sujetos perjudicados y victimizados; al actor armado ilegal como el ejecutor y el victimario que concretiza la acción violenta; y el texto funciona como el pensamiento o proceso mental proyectado por parte de los actores victimizados sobre la materialización del evento violento que está a punto de acontecer, ampliando junto con la información del título de la fotografía como contextualizador concreto del evento descrito.

6.2 Construcción de identidad a través de los recursos semióticos

Imagen 13 *Plano de la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander"*

La escena que se presenta en la fotografía dos, la componen un niño de la comunidad ancestral Nükak Makú, situada en el departamento del Guaviare en la región de la Amazonía colombiana, el niño que tiene entre unos 9 a 11 años que dirige su mirada hacia el lado derecho del encuadre y es posible ver su rostro totalmente: su color de piel, sus ojos oscuros, nariz, boca, orejas, cabello oscuro corto. Tiene el rostro pintado con unas líneas verticales que lo cubren. En sus hombros, en posición más frontal, hay una especie de mono aullador que se agarra de la cabeza del niño, sus ojos negros miran al frente.

En el fondo y desenfocado del primerísimo primer plano P.P.P, se puede ver otro niño de la comunidad, solamente se pueden ver sus ojos oscuros, una parte de la nariz y la oreja derecha. Este niño también entre unos 9 a 11 años a pesar que está fuera del foco del encuadre hace parte de la imagen y se integra a la misma. Por último, se puede ver una hoja de una planta o

árbol que permite situar la vegetación, esto se puede ver al lado izquierdo de la imagen, al lado derecho del segundo niño y en la parte posterior izquierda del niño del plano principal.

La observación de la escala de los planos asume un criterio clasificatorio, la cantidad del espacio representado por la cabeza y especialmente por el rostro que constituye la integridad de la acción y el grado de reconocibilidad del sujeto representado y materializado en su rostro. El escenario de esta fotografía se presenta en un primerísimo primer plano P.P.P. este plano tiene características de encuadrar desde la barbilla hasta la frente. Solo el rostro, es lo que ocupa un espacio en el encuadre. Se otorga máxima importancia a todos los elementos de la composición, especialmente los ojos y lo expresado por el rostro.

En cuanto al grado de angulación, se presenta un encuadre frontal con una leve angulación de contrapicado pues la fotografía es tomada con esa angulación que permite enfocar predominantemente el sujeto principal que tiene todo el peso, el espacio y el primerísimo primer plano P.P.P., que está casi a la misma altura del objeto, en este caso, de los sujetos presentes. Con el contrapicado se quiere conseguir que los objetos o personas tomen o cobran una especie de altura. Asimismo, con estos ángulos se consigue invertir el sentido de las proporciones encontrando reflexiones muy sugerentes. En el caso del retrato de personas, que podría ser este caso, se consigue la apariencia de un sujeto que defiende, que se muestra fuerte o superior, como este niño indígena que se posiciona frente a la cámara, pero también frente a las situaciones que padecen y acontecen en su comunidad.

Este plano lo tiene este niño de la comunidad ancestral de los Nükak Makú, junto al mono aullador que le agarra la cabeza y que reposa en sus hombros haciendo que la fotografía y el sentido de la misma obtenga una potencia a nivel estético y simbólico. La posición paralela pero frontal del niño indica ya desde el inicio una relación completa y cosmogónica con los animales, con la naturaleza, con el medio ambiente, con su comunidad y con su identidad. El animal se agarra del niño, no es posible deducir si el niño es el protector o el mono es el protector, el niño

es el protector de su comunidad y de su territorio. Sea el niño con el rostro pintado, el animal, y el niño que está atrás, pues él posee un espacio dentro de la imagen que permite que el peso total de la composición ofrezca una interrelación, una comunicación y un dialogo entre todos los participantes de la fotografía.

Es oportuno señalar que el plano y el encuadre amplifican la relación física de los objetos, sujeto o actores representados, que reproducen y resignifican la tensión, la relación o el dialogo que se desarrolla, para este caso, entre el sujeto principal que es el niño con el rostro pintado, el animal que carga en sus hombros y el niño que está detrás de estos dos, y que esa relación permite direccionar esa interpelación al otro, al espectador o al actor ilegal que se presenta en su territorio, en esa posición de defensa y fortaleza, siendo el respaldo y la fuerza de los animales y del territorio que lo rodean y en el cual vive y crece. Existe esa tensión entre estos actores que representa el niño de la comunidad Nükak Maku y los que están viéndolo o simplemente que están invadiendo su territorio y comunidad.

Así entonces, el núcleo conceptual es la posición de salvaguardia y defensa del niño como sujeto que está orgulloso de su identidad ancestral y que protege a su comunidad y territorio, luego que la magnitud del conflicto que se ha introducido en territorios naturales y ha afectado comunidades y ecosistemas, interfiriendo en la libertad y la seguridad de las poblaciones y especies que allí se han establecido y que han sufrido del desplazamiento forzado.

La foto es monocromática y permite diferenciar ligeramente las tonalidades de los objetos, los sujetos y un poco del entorno. La ausencia del color es un aspecto particular del fotoperiodismo que permite entender la diferenciación entre una realidad escondida o diferente. Estos aspectos cromáticos estimulan a los interlocutores o espectadores en niveles emocionales, cognitivos y psicológicos.

Heller (2004) sugiere que se ha podido entender en la cultura occidental el negro como color de la negación, de la muerte y del final, pero también, en otras sociedades occidentalizadas el color negro se configura con patrones que encarnan la ausencia y el ocultamiento. Asimismo, para lo que se relacione con la oscuridad o el silencio, el negro materializa su propio espacio en la toma.

Villafañe (1988) asegura que el color ofrece un amplio elenco de significaciones gracias a sus propiedades subjetivas. De este modo, se habla de las propiedades térmicas del color, de sus propiedades kinestésicas (asociado al sonido y a la música), de su dinamismo, de su simbología y sus interpretaciones. También se atribuyen unas funciones plásticas del color que, junto con la forma, pueden ser responsables de la identidad objetual, contribuye para reconocer referencialmente los objetos y los sujetos representados. El color contribuye a la creación del espacio plástico de la representación.

El contraste cromático es también un recurso que contribuye a conceder dinamismo a la composición que adquiere gran fuerza expresiva. En algunas ocasiones, este uso del contraste en color puede ser un recurso para espectacularizar la puesta en escena de una fotografía, al convertirse en una técnica que consiente la estimulación sensorial y permite atrapar la atención del espectador.

Villafañe (1988) considera necesario subrayar que la utilización del blanco y negro es una elección discursiva cargada de significaciones, y que en ningún caso debería interpretarse el uso del blanco y negro como una ausencia de color. Aunque sea cierto que el grado de figuración de una imagen se puede abreviar con el empleo del blanco y negro, es decir, que se haya frente a una fotografía más reconocible como representación por el espectador. El uso del blanco y negro otorga y confiere a la fotografía de una potente expresividad que explicaría por qué los fotógrafos de prensa continúan usando este tipo de película o de técnica fotográfica.

En cuanto al tono, se llama "tono" en una fotografía a la escala de grises que en ella pudiesen figurar. José Benito Ruiz Limiñana en un artículo llamado Las claves tonales en fotografía (2017)[18], la escala general de tonos en blanco y negro va desde el negro más intenso al blanco, pero en una fotografía podrían surgir solamente los grises de una zona determinada de esa escala total. Se denomina entonces a una fotografía "de tonos dominantes bajos" si en ella aparecen los grises oscuros hasta el negro, es decir, el extremo más bajo de la escala, aun cuando haya algún tono más claro. Lo que contará para denominarla así serán las tonalidades generales, -por eso se dice dominantes- que resultarán oscuras. Por el contrario, una fotografía de tonos claros y grises pálidos en la que no pudiesen figurar apenas tonos oscuros, se denominaría como "de tonos dominantes altos".

De igual forma se puede decir que una fotografía de tonos dominantes bajos, o sea con predominio de tonos oscuros, no es el resultado de una exposición o revelado inadecuados sino de una exposición correcta con iluminación limitada a las zonas importantes. Ruiz (2017) sugiere que estas zonas podrían aparecer con gran detalle si la exposición es correcta, pues si es corta se podrían perder los detalles en las zonas intermedias y si es demasiado larga, se perderá el detalle en la zona más iluminada por defecto de una sobreexposición.

En este sentido, en la fotografía dos, actual objeto de análisis, hay un dominio de tonos dominantes bajos, ya que la presencia de tonalidades grises oscuras, el negro y con una presencia de blanco que contrasta y reafirma tanto la luz, el brillo y la iluminación de la escena. Como se ve en la Imagen 14 los tonos más oscuros prevalecen otorgando fuerza y luminosidad.

El orden de las tonalidades oscuras va en orden descendente comenzando por la parte inferior de la cabeza o la parte de los hombros, pues el tono negro es presente y fuerte, sabiendo

---

[18] Carlos Larios y José B. Ruiz, en la página web del Ruiz, hacen un artículo sobre las claves tonales en fotografía para poder entender la clasificación y las características del tono. https://josebruiz.com/sin-categoria/las-claves-tonales-en-fotografia/. En la misma página web hay otro artículo relevante: *Narrativa visual: Recursos*, de septiembre del 2017. En su bibliografía también está otro título que amplifica sobre el tema en el texto: *Composición en Fotografía*. 2010. Editorial Fine Art Editions.

que se tratan de la parte de los hombros y el pecho y que lleva una camiseta con un color oscuro fuerte. De la misma manera ascendiendo, el tono oscuro con una cierta luminosidad que tiene la parte derecha del mono aullador permite percibir la presencia de un leve tono gris que contrasta con la pata y el brazo derecho del animal, dando esa sensación de contraste y claridad de la fusión de esos tonos oscuros dominantes: el negro oscuro y la transición al gris oscuro con efectos claros que permiten el contraste.

Imagen 14 *Tonalidades dominantes bajas en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander"*

La cara del animal también contiene tonalidades oscuras dominantes que contrastan y diferencian el tono de la cabeza del animal, su cabeza es de tonalidad gris pasando a un blanco opaco, y que se desvanece de oscuro a claro, desde su parte inferior a su parte posterior. El cabello del niño es de una tonalidad oscura dominante que contrasta con la cabeza del animal y que se relaciona con la misma fuente de iluminación de la camiseta que lleva puesta, las dos oscuras. Mientras su rostro es la parte más clara entre las partes apenas descritas, esto permite destacar su rostro con una tonalidad de piel desvanecida que caracteriza su identidad racial y ancestral.

Las líneas que decoran y refuerzan su rostro también entran en contacto con los contrastes que se están configurando entre la piel, su cabello, la camiseta que lleva puesta y los tonos y la iluminación que tiene el mono aullador. La intensidad del tono oscuro de los ojos del animal y del niño Nükak Makú junto con los labios del niño, crean una relación penetrante y determinan el posicionamiento del niño y del animal. Uno cuida del otro, uno se siente defendido por el otro, uno defiende a los dos, uno mira intensamente la toma, el otro no la mira, pero interpela al otro u otros, los domina, los combate, les advierte de su presencia.

Como se nota en la (Imagen 14), la presencia potente del dominio de los tonos oscuros desde el gris y el negro, este con mayor presencia, permite descifrar la intensidad y equilibrio de los tonos y también su luminosidad y brillo.

Es claro el dominio de la tonalidad oscura baja en casi toda la imagen, y eso pone de alguna manera como secundario, lo que queda detrás del niño principal y el animal, ya que el contraste que se forma con los tonos más claros, que van desde los grises claros a oscuros, hasta obtener pequeñas zonas con tonalidades más blancas o de un blanco iluminado con desgastes de gris brillante como se ve en la (Imagen 15). Esto se puede detallar en la parte superior derecha de la fotografía donde la mano izquierda que no se nota muy bien del otro niño está en posición de mostrar la palma y posee esta tonalidad clara brillante que contrasta y que se articula al rostro del niño que también tiene su rostro con una tonalidad clara que permite diferenciar sus ojos, su nariz, las cejas y la oreja derecha.

Su frente, cabello y boca no se pueden ver. Se pueden ver sus ojos que también tienen ese tono oscuro dominante que domina como los ojos del niño del primer plano y del mono aullador. Los ojos como presencia, como interpelación de la identidad que estos niños Nükak Makú están defendiendo, este segundo niño tampoco está mirando la toma, pero interpela de la misma manera que el niño del primer plano, juntos interpelan al espectador, al investigador, a los participantes, a los actores ilegales que ocupan sus territorios e interpelan a lo estatal como

manifestación de desamparo y desprotección a las cuales han sido víctimas por parte del conflicto armado interno colombiano.

Imagen 15 *Tonalidades dominantes altas en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander"*

Por último, como se observa en la fotografía, la parte superior izquierda que continua el camino ascendente de la intensidad de tonalidades e iluminación, permite ver que los tonos levemente se van oscureciendo, pero no significativamente y se difunden en una tonalidad grisácea que se materializa en las hojas o vegetación que se ve detrás del animal, que continúa al lado derecho del segundo niño y que se funde de alguna manera con la parte superior final de la cabeza del mono aullador.

Como se ve en la (Imagen 15), la poca iluminación y brillo permiten determinar levemente que hay poca intensidad y dominio de tonalidades en esa parte de la imagen y que configuran una jerarquía de tonalidades entre altas y bajas que poseen un movimiento que va desde la parte inferior de la imagen (tonalidades bajas) hacia la parte superior (tonalidades altas) más el centro de la imagen que es el rostro del niño y que configura un punto de atención potente por la

interrelación de las tonalidades (bajas y altas) sino por todo lo que representa su rostro, sus ojos, su expresión, su mirada, su gestualidad y su identidad.

Las tonalidades y las texturas oscuras constituyen una predominancia en la fotografía analizada, que dinamiza el contraste que se distribuye en toda la fotografía y como se indicó anteriormente, la jerarquía de las tonalidades dominantes bajas, que se materializan en el sujeto o sujetos principales, es decir, el niño y el animal, que se toman la casi totalidad del escenario fotográfico armonizan con las tonalidades dominantes altas, que se toman la parte superior de la imagen y que comprenden el rostro del segundo niño y una parte de la vegetación que apenas se puede reconocer. Colocan a ese niño en un contraste claro entre la intensidad, el brillo y la iluminación que se percibe en esa parte de la fotografía, le otorgan un rol discursivo más directo y contundente, direccionando el acto discursivo al niño con el rostro pintado que carga al mono aullador, como sujeto que interpela a lo que y a los que tiene al otro lado, otorgándole un rol dentro de su comunidad convirtiéndolo en su defensor, su protector y que se configura como un actor que enfrenta la salvaguardia de las comunidades Nükak Maku que han padecido múltiples situaciones de violencia como el desplazamiento forzado, el despojo de sus territorios y la privación de sus derechos identitarios por parte de los grupos armados ilegales que se han tomado los territorios de la Amazonía colombiana.

Asimismo, esas tonalidades dominantes altas, que se materializan en la parte superior de la imagen y que encuadran al segundo niño, otorgan una intensidad de brillo y de iluminación escasa y no contienen una fuerza tonal que realce el rostro del niño; igualmente, el poco encuadre permite ligeramente ver una parte del rostro, que le hace perder presencia discursiva en relación con el sujeto principal. Ese distanciamiento tonal y corporal le otorgan un rol dentro de la comunidad seguramente diferente al del niño con el rostro pintado, y no es quizá de protector o defensor, sino más bien posee una relación de protegido y defendido, pero que igualmente está interpelando a lo que y los que tiene al otro lado, configurándose como un niño

que también ha sido víctima de las dinámicas que ha traído el conflicto armado entre los grupos ilegales a su territorio y comunidad, negándole y poniendo en peligro su integridad física, sus derechos naturales y sus libertades identitarias como miembro de la comunidad Nükak Maku.

Las tonalidades bajas logran tematizar la muerte y el temor; identificadores del dolor y de la ausencia, e impulsa otros sentidos en el interlocutor para la comprensión que la población de los Nükak Maku se ven forzados a muchas situaciones que comprometen su existencia y territorio. Pero al mismo tiempo, esas tonalidades bajas resaltan y realzan la figura del niño indígena con el rostro pintado y con el animal en los hombros, pues otorga un valor indexical ya que materializa una señal de protección, de un niño que dentro de su comunidad posee una identidad defensora, de guerrero de la selva, de protector de su territorio y de su fauna que carga en su espalda, y con el lenguaje corporal de su rostro, de su boca y de su mirada, transmite un mensaje de seguridad y fortaleza como una armadura para su comunidad y su entorno natural. Su posición se convierte en un acto simbólico de resistencia frente a los peligros y a las amenazas a las cuales está expuesta su comunidad y territorio, resistencia de un niño Nükak Maku que defiende su identidad ante la negación de sus derechos y donde su agencialidad se ha visto obstaculizada por el Estado colombiano y que ha comprometido directamente a la población infantil de las comunidades ancestrales.

El tratamiento de la luz en esta fotografía determinan con exactitud las zonas de la imagen con mayor y menor intensidad y resaltan los actores que la componen, tejiendo una relación con la luz y la iluminación natural del ambiente en el que la fotografía fue tomada, permitiendo la distinción de los objetos, los sujetos, las formas, las siluetas, las texturas, las tonalidades y descifrando el carácter y la función discursiva del niño Nükak Makú y de su comunidad, pero al mismo tiempo confirmando una sensación de fortaleza, alienación animal, coraje, orgullo e identidad.

La esencia de la fotografía documental propende por la intención de atestiguar y denunciar sobre el fenómeno de violencia evidenciado. Su propósito es interpelar al interlocutor, ser un testigo y generar una responsabilidad ética y social sobre los procesos de memoria que se necesitan para que la sociedad logre entender el conflicto armado colombiano y no se repita el desplazamiento forzado infantil en las comunidades ancestrales.

Así entonces, es importante subrayar que las fuentes iluminantes empleadas en la producción de cualquier fotografía, desde la iluminación natural, la luz de flash, y otras posibles fuentes, poseen propiedades cromáticas, relacionadas con la temperatura de color de la fuente de luz. Esto dependerá de cuan baja o alta pueda ser la temperatura de color de la fuente iluminante y estas propiedades dominantes se pueden corregir mediante el uso de filtros especiales o de procedimientos digitales de corrección del color, entre otras. Cualquiera que haya sido la elección, es claro que esta fotografía de Jesús Abad Colorado permite entrever toda la intención estética, social y discursiva con la cual afronta la realidad de las comunidades ancestrales de la Amazonía colombiana y que han padecido las practicas violentas del conflicto armado interno entre los grupos ilegales armados que se han tomado esas zonas del país.

Ahora bien, Pardo (2013) expone que los actores se determinan por una combinación de factores que logran constituir una sociedad en múltiples dominios: sociales, políticos, económicos y culturales; y sobre la percepción del actor como agente que busca mantener un propósito establecido por los modelos socioculturales. Asimismo, de la caracterización del actor social se puede formular la del actor discursivo que es definida en razón de la presencia de éste en el discurso. Esta categoría permite explicar su carácter dialógico y pluri-significativo, luego que transversalmente éste logra esclarecer las prácticas comunicativas.

La individualización de los actores sociales y sus roles dentro del discurso fotográfico presentado es especifica. Hay dos actores sociales menores de edad de la comunidad Nükak Makú localizada en Puerto Santander, San José del Guaviare, estos niños tienen el rol de

pertenecer a esta comunidad ancestral de la Amazonía colombiana, y es posible determinar su procedencia porque el elemento fisionómico y los rasgos somáticos junto con la expresiones faciales (Leone, 2020) permiten distinguir y reconocer los atributos raciales y étnicos que se identifican a través de su color de piel, su cabello, sus ojos y para el niño el rasgo distintivo que decora su rostro, se convierte en un dispositivo identitario y étnico que representa e identifica a su comunidad y la relación que se teje entre estos grupos sociales y el maquillaje del rostro como signo de pertenencia sagrada y ritual que potencia lo individual y lo colectivo.

Hay un actor no humano (Imagen 16), un actor animal: el mono aullador. Este animal que se encuentra en gran parte de la zona amazónica que hace parte de los territorios en los que los Nükak Makú han habitado y se han asentado, logrando una relación espacial y territorial que comparten de manera recíproca. En la fotografía se puede observar que este animal está sobre la espalda del niño y casi agarrado de su cabeza con las dos patas delanteras, el animal está como sentado sobre la parte posterior de la cabeza, entre la nuca, el inicio de la espalda y los hombros. Es posible intuir que el mono es pequeño porque sus dimensiones y proporciones fisionómicas son casi como el tamaño de la cabeza del niño, su cabeza y ojos permiten entender esas dimensiones.

Como subraya Franky Calvo (2011) las especies animales, vegetales y naturales se convierten en un compromiso identitario y sagrado en la mayoría de las comunidades indígenas y ancestrales, luego que, las relaciones existenciales, espaciales, temporales poseen un valor cosmogónico relevante y sagrado no solo para los Nükak, sino para muchas comunidades ancestrales de la Amazonía colombiana.

Imagen 16 *Actor animal en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander"*

La amenaza de las comunidades ancestrales de la Amazonía colombiana y en general de muchas de las poblaciones indígenas del país, se han visto históricamente y sistemáticamente reducidas, violentadas, asesinadas y desplazadas a causa del conflicto armado interno y para las comunidades Nükak Makú en especial, por las confrontaciones que se han disputado y disputan los grupos armados ilegales que operan en esos territorios como (ELN, FARC-EP (antes de la firma de los acuerdos de Paz), disidencias FARC-EP y PARAMILITARES), estos últimos, disputan por el control del territorio con acciones ilegales como narcotráfico, contrabando, minería ilegal, tráfico de armas, entre otras acciones. Todo lo anterior ha causado combates dentro de los territorios y hostigando a quienes se resisten en sus comunidades, pero de igual manera, han violentado y explotado los territorios, los recursos naturales y las especies animales, incidiendo en su desaparición y destrucción, haciendo que el vínculo existencial y simbólico entre estas comunidades y estos recursos biológicos se estén extinguiendo totalmente (CNMH-ONIC, 2019).

Imagen 17 *Lectura de cuartos en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander"*

De acuerdo a lo indicado sobre la lectura de cuartos de (Van Leeuwen & Kress, 2006), y para esta fotografía (Imagen 17) lo que está a la izquierda ‘’lo dado, lo establecido’’ se puede interpretar como la realidad configurada en esa población y esa región del país, que es la realidad de los pueblos Nükak de la Amazonía colombiana, comunidades que han sido golpeadas por los fenómenos de violencia como el desplazamiento forzado, el narcotráfico y la violencia sistemática de sus territorios. En este discurso fotográfico se puede materializar en la parte izquierda de la fotografía donde la realidad de la fauna y flora amazónica es la más vulnerable, golpeada y maltratada, ya que las incursiones y las disputas por los territorios por parte de los grupos armados ilegales que se han establecido y se establecen todavía en esa zona del país, violentando y explotando a las comunidades, los recursos naturales y las especies animales, aumentando su desaparición y extinción debido a que usan los ríos y las selvas para mover el narcotráfico de armas y cocaína, pero también para aumentar la minería ilegal que materializan y legalizan con otros actores, reduciendo de manera catastrófica los vínculos existenciales y simbólicos que existen entre estas comunidades, estos recursos naturales y animales.

El aumento de este exterminio de los recursos naturales hace que los ecosistemas animales se vean seriamente afectados haciendo que las especies que allí estaban y están establecidas, no solo desaparezcan sino que también empiezan a migrar a otros hábitats, obstaculizando su contacto con las comunidades Nükak con las cuales tienen fuertes lazos convivenciales y que recíprocamente hacen parte los unos con los otros de un hábitat de respeto, de identidad y protección (Franky Calvo, 2011). Esa falta de protección del órgano estatal y la presencia violenta de los grupos ilegales ha hecho que la vulneración total de los territorios de estas comunidades se materialice igualmente en la violación de sus derechos espaciales, culturales, identitarios, cognitivos y psicológicos.

En cuanto a lo que está a la derecha de la foto ‘’lo nuevo’’ desde lo ideal y lo real, puede descifrarse que no es un marco que se ha concentrado en esta realidad social que marca las poblaciones ancestrales o indígenas de la Amazonía colombiana, a causa de la agudización del conflicto armado interno con la presencia en gran parte de paramilitares, antes FARC-EP y hoy en día las disidencias de las FARC-EP.

El accionar de estos grupos ilegales ha derivado en múltiples fenómenos de violencia, entre estos el desplazamiento forzado infantil de las comunidades indígenas. Visualmente se puede ver en la fotografía en la parte derecha, la casi totalidad del rostro del niño que tiene el mayor peso visual en la imagen, tomando en el recuadro inferior derecho todo su rostro: los ojos, las cejas, la boca, la nariz, la frente y parte de la cabeza. Su rostro se ve en ese plano, transmite esa fuerza defensora de su comunidad y de su identidad, el defensor de su pueblo, de la infancia Nükak Makú. En ese encuadre de la derecha también alcanza a tomar el otro niño Nükak, que está dentro del campo visual del sujeto principal, pero que igualmente centra la atención en la infancia indígena, una niñez Nükak e indígena que ha sufrido a causa del desplazamiento forzado y de los fenómenos de violencia que se han establecido en esa zona de la Amazonía colombiana.

Así entonces, ese marco se evidencia con el encuadre de la parte derecha de la fotografía de los dos niños, pero también en la realidad social, política y territorial de las comunidades, los recursos, los escenarios naturales y los patrimonios de las poblaciones, que han sufrido del despojo y de las violencias por parte de los actores armados ilegales. Esa ruptura de lo desconocido que es la niñez indígena, se contrasta con el exterminio y la vulnerabilidad del medio ambiente y las especies que habitan esos territorios amazónicos.

Es indudable entonces el poder indebido de los grupos ilegales hacia los recursos naturales de las comunidades y de la separación violenta de estos recursos en donde estas comunidades viven y trabajan. La no presencia gubernamental es posible presenciarla en ese cuadro desconocido que materializa la separación física, social, administrativa, cultural, simbólica y política de un Estado que a través de su ausencia en la duración del conflicto y sobre todo en las poblaciones ancestrales de la Amazonía donde la infancia está presente, ha estado presente y estará presente resistiendo a los fenómenos de violencia y buscando siempre defender sus territorios, comunidades e identidad.

Lo representado desde el centro de cruce hacia arriba, que es ‘’lo ideal’’, se puede observar la parte superior que pone en relación a los tres actores, partiendo que el centro de cruce está en la casi mitad de la cabeza y del rostro del actor principal, permitiendo observar la división y la posición del primerísimo primer plano P.P.P del niño. Por un lado, lo ideal se puede interpretar como la conjunción de las comunidades indígenas que se representa en este caso, con la población infantil de los Nükak Makú que vive una realidad e historia violentada y desplazada, que debería tener una agencialidad que pudiera permitirle acceder a sus derechos, ya que los actores ilegales armados que incursionan en sus territorios han tenido y tienen presencia y autoridad militar que impide un desarrollo social, cultural, educativo y político de estas comunidades; por otro lado, lo ideal representa igualmente a las especies vivientes y sus ambientes naturales que conviven y coexisten con los Nükak Makú en completa integración en

cada uno de sus ambientes, logrando tener una convivencia pacífica, cosmogónica e identitaria que los representa como seres que se respetan, cohabitan y se identifican mutuamente.

Por el lado de ‘’lo real’’ representando del centro de cruce hacia abajo, se descifra como la realidad que ha proporcionado el conflicto armado interno colombiano y que ha eliminado y afectado toda clase de derechos y deberes de los menores de edad (Imagen 18), para este caso podemos ver el plano que prácticamente enfoca el rostro del niño, dejando visualizar de manera contundente su identidad y su posición frente al conflicto y las adversidades. Un rostro que interpela, que defiende y que demuestra la posición orgullosa de las comunidades que conviven en esa parte de la amazonia colombiana, cohabitando en paz y armonía con las especies animales y naturales, sin maltratar los entornos y, por el contrario, cuidándolos y defendiéndolos.

Acá se puede observar la defensa por la identidad, la defensa por la naturaleza y por las comunidades Nükak Makú, una defensa ancestral que parte desde la infancia indígena que se apropia de sus derechos identitarios y raciales desde una edad muy menor, un ejemplo y orgullo del carácter ancestral. Al igual que la (Imagen 3) de la fotografía 1, la infancia afrodescendiente sufre los estragos del conflicto armado interno, materializa una problemática compleja y deja al descubierto unas fallas estructurales en donde no se ha pensado en la importancia de defender, cuidar y proporcionar derechos y protección a la población infantil colombiana que ha sido víctima del desplazamiento forzado.

Imagen 18 *Detalle de lectura de cuartos ‘’lo real’’ en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander"*

Poder descifrar los significados que proceden de la línea de interés (color naranja) complementan el abordaje de la fotografía analizada y señalan la mirada que precisa la atención e interés y que representa la concentración de la mirada del lector, para poder descifrar en ese ángulo fotográfico la cobertura total del sujeto secundario o el niño que está detrás del sujeto principal, el niño con el rostro maquillado, y prácticamente toda la cabeza y una parte del brazo derecho del actor no humano, un actor animal: el mono aullador; y esta línea de interés divide en dos de alguna manera el rostro del sujeto principal, tomando el ojo izquierdo, la parte del tabique, la totalidad de la frente o el hueso frontal de la cabeza (Imagen 19).

Esto recalca y confronta la vulnerabilidad que presentan las comunidades de los Nükak Makú que pertenecen a esa parte de la Amazonía y que han sido víctimas del desplazamiento forzado infantil por parte de los grupos armados ilegales en el marco del conflicto armado interno que han extendido su presencia militar e ilegal en los territorios. De la misma manera, ese ángulo fotográfico permite alcanzar al actor animal que se esconde y protege detrás del niño, enfatizando la vulnerabilidad, la desprotección y la destrucción de las especies animales y de los recursos naturales que coexisten pacíficamente con estas comunidades.

Imagen 19 *Líneas de fuerza e interés en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander"*

En cuanto a la línea de interés (color naranja) centraliza la recuperación fundamental de lo que está representado y en este caso, ese ángulo fotográfico marca la cuasi totalidad de los ojos de los tres sujetos, enfocando como los ojos de cada uno potencializan rasgos emotivos de desafío y fuerza por parte del niño con el maquillaje, y de desconfianza por parte del niño que está detrás porque ese ceño de las cejas y su mano en posición como de defensa recuperan el sentido de la incertidumbre. Tanto en el ángulo de la línea de fuerza como en el de la línea de interés, las marcas de maquillaje, aseguran remarcar ese rasgo identitario con el cual se presenta este niño, acentúa la pertenencia a su comunidad, la defensa de su territorio y la protección de las especies y de los recursos que lo rodean.

Imagen 20 *Punto focal en la fotografía "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander"*

El *punto focal* se concretiza en el rostro del niño que se toma la casi totalidad del espacio fotográfico y que expresa y distingue un componente corporal definitivo como el rostro y los ojos que se materializan en un mirada defensora y protectora, el rostro que cumple una función alocéntrica que facilita lo social, lo colectivo, la identidad y las emociones dentro y hacia su comunidad, que se fortalece con el maquillaje que este niño Nükak Makú carga orgullosamente.

6.2.1 Reconstruyendo el desplazado y el desplazamiento infantil a través de los marcadores semiótico-discursivos en la fotografía “Comunidad Nükak Makú desplazada en Puerto Santander”

Mora Espinosa (2012) sugiere que poder evidenciar planos, posición de los personajes, espacialidad, efectos cromáticos, escenarios, entre otros, permiten destacar a los sujetos, a los actores sociales que están representados y la espacio temporalidad; estos recursos semióticos organizan y otorgan significados que sugestionan la mirada del fotógrafo y también pueden direccionar al espectador hacia un proceso de análisis e interpretación completo.

Para Finol (2015) el marcador corporal alcanza una fuerza semiótica que conforma los contrastes a nivel físico y corpóreo de los actores representados, al determinar presencia y posicionamiento social, espacial y simbólico. De esa manera, en esta fotografía la diferencia corporal de los sujetos no es posible determinarla en su totalidad, ya que es posible solo observar el actor principal, el niño Nükak Makú que toma toda la espacialidad de la imagen y que solamente es posible identificar su rostro, cabeza y una parte de los hombros y el inicio del pecho.

No es posible determinar sus dimensiones corporales reales y a pesar que pueda verse como un niño de contextura mediana: ni muy delgado ni muy robusto, su pose determina la posición y el marcado carácter de fortaleza al poner su cuerpo de manera firme y determinante. La materialización de su subjetividad es predominante dándole la interpelación a los sujetos que tiene frente, mostrando su defensa y la protección a su comunidad y el posicionamiento con el cual también defiende a las especies y los recursos naturales con los cuales convive. Mientras que el otro niño que está detrás del sujeto principal, solo se puede ver una parte de su rostro y mano, pero no se puede ver el resto de las extremidades. Su mirada apunta a un tercero que interpela no de la misma manera que el sujeto principal, es decir, con la misma fortaleza física y simbólica, pero se evidencia su dominio visual y actitudinal hacia lo que está en frente.

Por último, el actor animal se puede ver en toda su totalidad y posición, permite evidenciar la forma con la cual la comunidad Nükak Makú y esta especie de mono aullador coexisten, una relación simbólica de protección y cuidado por parte de las comunidades, y una relación de confianza y seguridad por parte de esta especie animal hacia estos habitantes. No existe una relación de poder entre estos actores, entre este animal y estos pobladores, existe más bien una igualdad entre seres vivientes, un respeto y auxilio por los territorios que cohabitan y comparten.

Estos elementos conforman los dominios individuales y colectivos de cada actor: por parte de los niños Nükak Makú, como defensores y protectores de sus comunidades y territorios; por parte de las especies animales y naturales, como seres vivos vulnerables a la destrucción de sus ambientes por parte de los actores armados ilegales que violentan y se apoderan de los territorios devastando la fauna y la flora, pero así mismo, desplazando a estas comunidades y despojándolas del derecho a la individualización y colectividad de sus comunidades y territorios al hacer parte del panorama amazónico colombiano.

Para Finol (2015) el marcador fisionómico se materializa a través del componente racial y étnico que establecen la identificación cultural y social de los sujetos que hacen parte del discurso fotográfico, ya que los representa como actores de una comunidad colombiana específica. En ese sentido, para esta fotografía es factible reconocer que los menores de edad hacen parte de las comunidades Nükak Makú, no solamente por la nominalización de la imagen que aclara son actores sociales menores de edad de la comunidad mencionada y localizada en Puerto Santander, San José del Guaviare; sino también como subraya Leone (2020), la identificación de su procedencia se determina a partir de los elementos fisionómicos y rasgos somáticos que en concordancia con las expresiones faciales hacen posible la distinción y el reconocimiento de algunos atributos étnicos y raciales que pueden identificarse por medio de los rasgos de la piel, el cabello muy oscuro y liso, los ojos grandes, oscuros y un poco rasgados que proporcionan una inferencia de su origen en el amplio espectro racial colombiano que lo

componen los diversos grupos indígenas y ancestrales del país, pero sobre todo de esa zona amazónica.

Ahora bien, entender quiénes son los Nükak Makú y todo lo que gira en torno a su problemática, movilidad y desplazamiento es necesario para poder reflexionar sobre lo que sucede con estas comunidades y poblaciones indígenas.

Los Nükak son un pueblo de cazadores y recolectores de la Amazonia colombiana, cuya auto denominación, Nükak baka', puede ser traducida como "la gente verdadera". Sin embargo, más que un nombre esta expresión condensa un proyecto moral, político y colectivo, con el que este pueblo busca reproducirse física y socialmente, guiar las conductas individuales, eternizar el cosmos y ampliar las relaciones con las demás personas y seres de este universo. Los Nükak han sido erróneamente llamados por la sociedad occidental, y por otros indígenas, como Makú o Mako, término con el que no se autodenominan, pues éste fue utilizado hace muchos años para señalarlos como “esclavos” o personas de menor jerarquía, en pocas palabras, es un término originalmente usado hasta ahora por colonos para referirse a los miembros de esta comunidad (Politis, 1994).

Los investigadores Dany Mahecha y Gabriel Cabrera[19], destacados investigadores y conocedores de la situación de esta comunidad, en su capítulo Colombia: Los Nükak, el último pueblo de tradición nómada contactado oficialmente en Colombia, que hace parte del libro Pueblos Indígenas en Aislamiento Voluntario y Contacto Inicial (2012), destacan que la historia reciente de los Nükak, el último pueblo de tradición nómada contactado oficialmente en Colombia en 1988, narra las problemáticas que acontecen cuando un grupo aislado inicia el proceso de contacto y éste se consolida sin la intervención apropiada. La carencia de experiencia del Estado

[19] Dany Mahecha y Carlos Franky son docentes de la Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia; Ruth Gutiérrez y Luis Olmedo Martínez fueron los funcionarios del PNUD que participaron del proceso de elaboración del PAID.

colombiano en el manejo de situaciones similares, conllevó a que no se tomaran las medidas respectivas para evitar y atender la llegada de nuevas enfermedades que generaron una alta tasa de mortalidad, cercana al 39% (Mahecha & Frankly C, 2012).

Entender las circunstancias que generaron el proceso de contacto masivo de los Nükak es necesario para tener una amplia visión de su proceder. Como primera medida, la ausencia de relaciones entre los Nükak y los indígenas vecinos territoriales más experimentados con el mundo de los blancos, quienes usualmente orientan a los recién contactados y juegan un papel importante cuando pueden apoyar las labores de traducción. En este caso, los únicos que hablaban la lengua Nükak eran los misioneros de New Tribes Mission (Misión Nuevas Tribus)[20]. Como segunda medida, la ubicación del territorio Nükak en Colombia, en el interfluvio del medio río Guaviare y río Inírida, a muchas horas de Bogotá por carretera y en una frontera agresiva de colonización, asociada a cultivos ilícitos y presencia de actores armados ilegales. Por tal razón y pese a que el territorio ancestral está amparado por la figura de Resguardo, es vulnerable a las irrupciones de foráneos. Con el agravante de la presencia de las autodenominadas Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), a las que se sumaron desde 1997 los grupos paramilitares autodenominados Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) en la frontera noroccidental del territorio, quienes entre 2002 y 2004 libraron una intensa guerra por el control territorial del Medio Guaviare. Para ese periodo la población Nükak se estimaba en 600 personas, de las cuales el 25% se encuentra en las inmediaciones de San José del Guaviare en situación de desplazamiento forzado (Mahecha & Frankly C, 2012, pág. 202).

Para el entendimiento de lo expuesto anteriormente, los investigadores en mención han tenido el propósito de mejorar los canales y estrategias de comunicación y comprensión de la

[20] En 1989 se determinó que los nükak hablaban un idioma inteligible con el que hablaban los cacua (ubicados en el Vaupés). Incluso hubo una relocalización de un grupo nükak al poblado cacua de Wacara, en el río Querarí, para que entablaran relaciones, pero los nükak nunca consideraron a los cacua sus aliados y debido a los conflictos presentados se decidió llevarlos de nuevo a su territorio étnico (cf. Reina 1990 y Jackson 1991), tomado de (Mahecha & Frankly C, 2012).

situación actual de los Nükak desplazados, compartiendo varios documentos resultado de un convenio interinstitucional entre el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y la Universidad Nacional de Colombia (UNAL) para cooperar con el gobierno y los Nükak, en la construcción de un Plan de Atención Integral Diferencial que orientara las acciones que diferentes entidades del Estado adelantan para atender la situación humanitaria de este pueblo. Un ejercicio investigativo y reflexivo que ha sido desarrollado desde 2009 y que ha contado con el apoyo técnico y financiero de agencias estatales e internacionales, Gobernación y Alcaldía de San José del Guaviare, Presidencia y Ministerios de la República de Colombia.

La Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC) advierte que el ‘’pueblo Nükak Makú se concentra en los departamentos del Guaviare y de Guainía, pero el Censo reporta una gran mayoría de población Nükak en el departamento del Valle del Cauca, en donde se afirma que habita el 41,7% de la población. Le sigue Vaupés con el 13,6% (147 personas) y Cauca con el 12,1% (131 personas). Estos tres departamentos, según el Censo, concentran el 67,4% poblacional de este pueblo. Los Nükak representan el 0,1% de la población indígena de Colombia. La población que habita en zonas urbanas corresponde al 25,6% (1.652 personas), cifra superior al promedio nacional de población indígena urbana que es del 21,43% (298.499 personas)’’, así mismo, ‘’El Censo DANE 2005 reportó 1.080 personas reconocidas como pertenecientes al pueblo Nükak Makú, de las cuales el 53% son hombres (572 personas) y el 47% son mujeres (508 personas).

Esta comunidad se ha visto reducida casi a la mitad, el número de sus miembros en los últimos veinte años, debido a la adquisición de enfermedades por contacto con los colonos que desde los saberes ancestrales de la medicina tradicional no se pueden curar. Enfermedades como infecciones de las vías respiratorias, paludismo, sarampión, leishmaniasis y parásitos, extinguieron gran parte de la población. Por otra parte, después del retorno “reubicación desde Calamar” a “su territorio” en 1992, esta población presenta entre ellos varias epidemias de “gripa”,

sarampión y meningitis, que ocasionaron la muerte de numerosas personas adultas y niños, al punto de que murieron la mayoría de los abuelos, (en la actualidad solo viven 4 o 5 adultos mayores), se calcula que entre un 30 y 50 % de la población desapareció en este período, sin que las autoridades en salud implementaran ningún tipo de intervención a corto, mediano o largo plazo para impactar positivamente la salud de esta comunidad ((ONIC), s.f.) (DIH, 2009).

La lengua hablada por los nükak es inteligible como el de los cacua o bará ubicados en el interfluvio de los ríos Papurí - Querarí en el Vaupés. Inicialmente se consideró genéticamente afiliado a la familia lingüística Makú - Puinave pero recientes investigaciones lingüísticas están cambiando este panorama. Mientras algunas investigaciones han confirmado el parentesco entre las lenguas hup. Según Mahecha (2009) todos estos grupos a excepción del wánsöhöt son pueblos de tradición nómada y habitan el Noroeste Amazónico. Así pues, resaltar la inteligibilidad de la lengua Nükak con el cacua es una prueba contundente de que los Nükak son parte de una migración de esta población al norte, sin que esté claro cómo, por qué y cuándo sucedió. La hipótesis más aceptada se relaciona con la presencia de caucheros en el área a principios del siglo XX (Mahecha, 2007). Desde entonces, el área del interfluvio entre el medio río Inírida y el Guaviare se constituyó en el territorio Nükak. Además, en el léxico y en diferentes aspectos culturales están presentes las huellas de contactos anteriores con otros grupos Arawak y Tucano oriental, como los Cubeo y los Curripaco (Cabrera 1994). En contraste, las relaciones con sus vecinos territoriales hiw (guayabero) y wánsöhöt (puinave) eran de prevención mutua y evasiva; a estos últimos los consideraban caníbales peligrosos.

Los Nükak estuvieron aislados voluntariamente del resto de la sociedad nacional durante la mayor parte del siglo XX. Mondragón (1991) propone que este aislamiento fue una respuesta a las brutales formas de explotación de caucho de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo pasado. Dicho aislamiento rompió la unidad Kakua-Nükak así como los vínculos con grupos Tucano oriental y Arawak, cuyas huellas se encuentran en la lengua Nükak. Mahecha (2007)

concuerda con esta propuesta y añade que los Nükak conocían su actual territorio desde antes de aislarse de él y que optaron por refugiarse en él debido a que les ofrecía una mejor oferta de recursos que el sur del Inírida. Ambos autores coinciden en que los Nükak eran nómadas antes del aislamiento, lo cual se ajusta con la visión de este pueblo sobre su pasado.

Sin embargo, Frankly (2011) señala que los Nükak no reconocen que sus ancestros hayan trabajado recolectando caucho, ni que se hayan aislado por ese motivo, aunque sí sostienen que siempre han sido nómadas. También afirman que los misioneros de Asociación Nuevas Tribus de Colombia (ANTC) fueron los primeros kawene con quienes establecieron vínculos pacíficos y de intercambio, en los años setenta. Y se acuerdan de las relaciones previas con los kawene (indígenas y blancos) que habían sido violentas, pues estos los hostigaban para matarlos y devorarlos, siendo la movilidad una de sus defensas más efectivas. El primer reporte oficial de un encuentro entre los Nükak y los colonos del Guaviare se registró en 1965, año en que un grupo del sector occidental intentó establecer relaciones pacíficas con los colonos, recién establecidos en un lugar en la ribera del Guaviare denominado como Charras (Cabrera 1999, en Mahecha & Frankly C, 2012).

El marcador gestualidad/emocionalidad constituye un eje percutor en cada fotografía analizada del presente ejercicio investigativo, al empoderar el rostro como un tejido articulado de significantes que en las múltiples potencialidades de construcción logra mostrar y expresar varias formas expresivas y comunicativas, materializando esa construcción de identidad de la infancia colombiana desplazada a través de los cuerpos, los gestos y los rostros de estos niños y niñas.

Para Leone (2018, 2020) el rostro no representa solamente una forma o una interfaz, sino también un texto y un discurso. Los rostros son dispositivos de la subjetividad humana, visibilizando dentro del vasto campo de expresiones que configuran la emocionalidad de los seres humanos, y que a su vez se ajustan como constructos socioculturales (Marino, 2020) y que no representan exclusivamente tipologías perceptivo-biológicas.

Imagen 21 *Los rostros de los actores "Comunidad Nükak Maku desplazada en Puerto Santander"*

En esta fotografía, Jesús Abad Colorando no solo quería captar a un niño de la comunidad Nükak Maku que ha sufrido y sufre a raíz del fenómeno del desplazamiento forzado, sino también, por un lado, a las especies vivientes y los recursos naturales que se han visto explotados y destruidos por la apropiación de los territorios por parte de los grupos armados ilegales que se han instaurado en esas zonas como bien ya se ha mencionado; el rostro de un niño indígena, donde el «maquillaje» en esa fotografía es un dispositivo cultural identitario de su comunidad que permite resaltar, remarcar y enfatizar su tradición étnica, su identidad ancestral y su cosmogonía. Ese maquillaje en el rostro de este niño es un rasgo social y cultural que refleja una conexión con un universo no occidentalizado, y que engrandece su relación con la naturaleza, los animales y lo ancestral.

La potencia de tener ese ángulo y toma del rostro del menor, un niño que se representa como un actor decisivo dentro de su comunidad, su rostro evidencia y direcciona una reacción de malestar, preparación, protección, fortaleza, intimidación y coraje, esto inscrito y materializado en las líneas pintadas en su rostro que aumentan el carácter identitario en relación con la

interpelación que se direcciona hacia los que están invadiendo su territorio, su familia, su comunidad, su naturaleza y que materializan el fenómeno de desplazamiento forzado infantil reconfigurando su papel y función defensora, como un guerrero de la selva.

Analizar la corporeidad es un asunto decisivo e interesante que permita explicar y entender las formas con las cuales el cuerpo recobra significado y potencializa su propio discurso para descifrar realidades individuales, colectivas y simbólicas.

En esta fotografía se puede ver no solamente la clara y poderosa posición del sujeto principal que toma la casi totalidad de la fotografía, -el niño con el rostro pintado-, sino que también la conjunción de moldear todo el rostro, la fuerza de cada facción permite transmitir esa fuerza con la que protege e identifica su comunidad. Boca, mentón, mejillas, nariz, cabello, color de piel, todas características raciales de su identidad Nükak Makú. La posición de la cabeza rígida hacia el frente sin bajar su mirada y en dirección frontal, con una leve intención de alarma, como cuando los felinos o lo animales más feroces se preparan para defender o atacar. Un ataque a los que aterrorizan, saquean y violentan sus comunidades y territorios. Una alarma al saber que algo puede pasar, que alguien puede desplazarlos y atacar el hábitat de las otras especies vivientes con las cuales convive y se relaciona, pero igualmente cuida y protege.

Por otra parte, es posible observar los otros dos actores que se presentan en la fotografía: el primero y decisivamente poderoso, es el actor animal, el mico/mono aullador, que se posa en la nuca y espalda del niño y muestra también su rostro, lo direcciona y lo confronta, la cabeza del niño es su protección, su defensor. Sus extremidades superiores agarran seguro al niño y materializan una conexión de amistad y fuerza que solo se puede dar entre esas especies de primates y las comunidades con las cuales conviven: juntos cohabitan y pueden compartir un territorio tan grande pero tan marginado y violentamente saqueado y expropiado gracias a la intensificación del conflicto armado. Los niños de estas comunidades crecen con estas especies y pueden casi querer parecerse a estos, una suerte de primatización donde enajenan felizmente

al otro sujeto, un sujeto animal del cual aprenden y al cual cuidan y protegen. Es contundente la conexión que logra transmitir la mirada de Jesús Abad Colorado a través de estos seres vivientes y humanos que se comunican entre sí.

El niño que está detrás mira igualmente e interpela desde una posición más distante pero presente. Esa presencia de las comunidades ancestrales e indígenas de la Amazonía que, a pesar de las circunstancias de violencia, temor, muerte y desplazamiento, están presentes, están de pie y listas para fortalecer sus comunidades y legitimar su protección.

Para Leone (2020) los ojos y la mirada adquieren un peso perceptivo que sobrepasa las señales físicas/biológicas para atribuir una fuerza sensorial, simbólica y emocional. La mirada intensifica los significados y otorgan tres funciones: fática, conativa y expresiva. La primera, direcciona fuertemente el contacto emocional y de interpelación con el/los interlocutores o actores que está mirando, un actor que configura su posición de victimario que materializa el fenómeno del desplazamiento en su comunidad; la segunda, se revela con la capacidad del lenguaje visual y corporal con la cual el niño con el rostro pintado adopta la actitud de alarma, defensa y ataque desafiando todo aquello que se presente para causarle daños a él, a su comunidad y a su territorio que alberga animales y recursos que hacen parte de su defensa, una actitud desafiante pero verdadera, que muestra el rostro y lo muestra pintado o maquillado para rescatar y fortalecer su identidad; la tercera, se puede configurar con una emocionalidad fuerte, directa y decisiva que manifiesta un malestar de recuerdos y acciones que ya sucedieron y que pusieron en peligro a él, a su comunidad y a su entorno, representando una emocionalidad fortalecida y unida.

Es muy interesante notar que el mono aullador también interpela y observa, siente la necesidad de protegerse, se escuda a través del niño, lo agarra fuerte, pero sigue observando al espectador, al fotógrafo y al actor ilegal que busca apoderarse del territorio, asume una posición y se aferra ella. Su mirada también se concretiza y permite visualizar un ser viviente que puede

observar, que puede ser protegido y que la protección no es un árbol u otro animal de su especie, su protección es un niño indígena de la comunidad Nükak Makú, que lo cuida de los actores violentos e ilegales que hacen parte de esas zonas tan complejas y abandonadas. Los ojos de estos tres actores presentes en la imagen, son los ojos de seres vivientes y humanos que pueden y quieren convivir, no existe ninguna restricción ni negación para que comunidades, especies animales y recursos naturales convivan pacífica y tranquilamente.

Cárdenas y Politis (2000), sugieren que se han descubierto una serie de estrategias que han requerido un sofisticado conocimiento del bosque, desde inventarios de especies como en la comprensión de su biología y relaciones ecológicas. Estos autores a partir de su trabajo de campo y de reforzar la información de todos los estudios que se han realizado hasta ese momento, pudieron encontrar que los Nükak Makú manejan alrededor de 120 especies vegetales, y en consonancia con estudios paralelos de Franky, Cabrera & Mahecha (1995) en trabajos previos establecieron que este pueblo emplea como alimento nueve especies de primates, siete de otros mamíferos, dos de reptiles, más de diez de aves, alrededor de 40 especie de peces, tres de batracios, dos de crustáceos, abejas, avispas y orugas, entre otros insectos.

Lo anterior permite entender que a pesar que son comunidades que subsisten de lo que les procura los recursos naturales, entre especie animales y vegetales, esa relación ecológica y biológica emparenta a las comunidades no solamente Nükak Maku, sino a todas aquellas que habitan y coexisten en la selva colombiana, con una comprensión respetuosa y equilibrada del medio ambiente y de las especies, para lograr ese equilibrio que es importante en su accionar y vivir.

Sin embargo, las transformaciones en el medio no eran exclusivamente a nivel ecológico, ya que los Nükak Maku habían instituido relaciones sociales con su entorno y con las diferentes clases de seres y comunidades que los rodeaban, apropiándose como su territorio, en un espacio humanizado que hace parte de su concepción de universo (Frankly, Cabrera, & Mahecha, 1995).

Es necesario subrayar que algunos problemas se relacionaban con cambios en el modo vivencial de grupo, reflejados en la alimentación y debidos a situaciones económicas y culturales, luego que, al parecer algunos de ellos habían dejado de alimentarse de primates porque transmitían tuberculosis.

Estas consideraciones permiten de alguna manera entender que efectivamente en muchas ocasiones estos grupos indígenas se alimentaban y alimentan de especies con las cuales conviven, pero además, demuestran que en muchos casos apropiarse de otras especies animales no es seguro para la vida alimentaria de un ser humano, y por el contrario, como se puede observar en la fotografía analizada, que entre las especies de primates o monos y los Nükak Makú, hay una fuerte conexión que destaca la identidad esta comunidad ancestral y se conecta totalmente con esta especie y con las que convive e interactúa.

Ese conjunto de expresiones que configuran la emocionalidad humana como lo sugiere Leone (2018), se materializa en la expresividad totalizante del rostro, un rostro pintado, ritualizado como evento y vivencia tradicional y ancestral que usan muchas comunidades indígenas. Los Nükak Makú usan la pintura sobre sus rostros como armadura y como preparación de los rituales chamánicos del baile, de la caza, de la caminata, de las bebidas cosmogónicas (Franky Calvo 2011). "Llevar esos dibujos hechos con achiote les da la fuerza que necesitan para enfrentar la selva", dijo el fotógrafo Piers Calvert (En el 2011, este fotógrafo, quien vivió en Colombia durante cuatro años, recorrió Guaviare, Vaupés, La Guajira, Chocó y el Amazonas, citado en Franky Calvo 2011).

La construcción del cuerpo es una estrategia de la biopolítica Nükak Makú, es decir, una forma de moldear, disciplinar y crear sentidos afectivos adecuados al proyecto del común de formar y vivir como gente humana verdadera (Frankly Calvo, 2011, pág. 101). Lo que significa que también la transformación del cuerpo y de cómo dialogan con éste, es un rasgo identitario no solamente de esta comunidad sino de muchas otras, que se evidencia en las relaciones y

conexiones con los rituales, con las ceremonias y otras prácticas que permiten afianzar un respeto y un valor identitario.

El valor simbólico que posee el rostro y el cuerpo en sí, permite que esta fotografía recoja una fuerza comunicativa que profundiza y realza unos dominios emotivos, culturales, políticos, estéticos que se materializan en la imagen del niño Nükak Makú con el rostro pintado defendiendo su territorio y en su cabeza un primate que se siente protegido por este niño de la selva, todo esto permite reflexionar sobre una realidad que padecen las comunidades indígenas y ancestrales colombianas amazónicas.

El marcador del código del vestuario, como se ha podido indicar anteriormente, ayuda a entender elementos que determinan la procedencia, el contexto y la labor de los sujetos presentes en los discursos fotográficos. Estos marcadores semióticos discursivos que se articulan con el vestuario determinan la pertinencia a un grupo social y a un campo cultural especifico. En esta fotografía, los códigos culturales determinados a través del vestuario no se logran identificar concretamente, luego que, el plano y encuadre no alcanzan a tener un espacio parcial que permita observar y verificar el tipo de vestuario que llevan puesto los sujetos presentes en la fotografía.

Es posible observar el sujeto principal como se ha venido indicando, en este caso, el niño Nükak Makú que está en casi la totalidad del plano fotográfico y que permite mínimamente ver y percibir una suerte de camiseta oscura que podría tener puesta, no hay límites de observación para poder inferir que tipo de color puntual es, se presume que es negra o azul, pero tampoco se puede ver si esa prenda posea un logotipo o algún tipo de estampado. Tampoco es posible ver si lleva puesto pantalones o pantaloneta y mucho menos qué tipo de calzado. La mayoría de las comunidades indígenas y ancestrales que viven en sus territorios poseen unos códigos de vestuarios relacionados con su ritualidad e identidad, en muchos casos prendas que ellos

mismos desarrollan y que representan la pertenencia a su comunidad y que resaltan sus propiedades culturales, comunitarias y rituales.

Asimismo, como se ha podido evidenciar muchas de las comunidades indígenas y ancestrales poseen un código de vestuario que no tiene nada que ver con los protocolos occidentales, pero a veces por causas que obligan a estas comunidades a interactuar con los centros urbanos o localidades rurales cerca de sus territorios, se ven obligados a adquirir y entrar en contacto con este tipo de códigos, en donde el vestuario común de las poblaciones no indígenas o ancestrales es usado por los Nükak Makú u otros grupos étnicos pues el clima, la comercialización de víveres, el acceso a servicios varios o de salud, es una determinante para que accedan a usar ese otro tipo de vestuario.

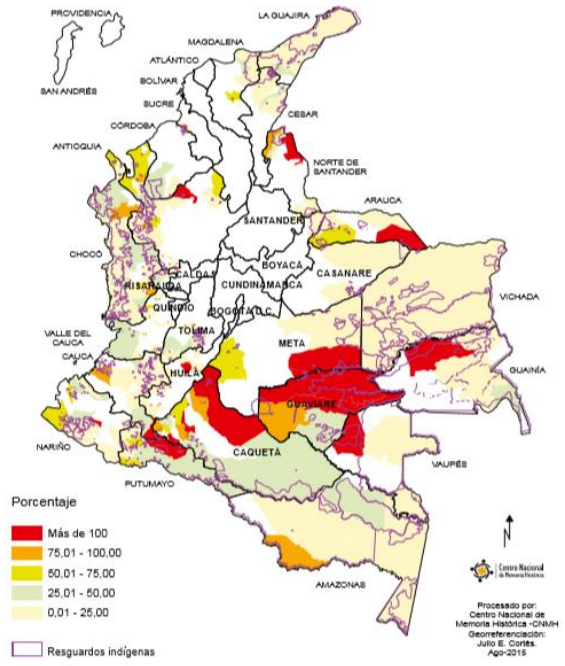
Frankly, Cabrera, & Mahecha (1995) han mencionado que para estas comunidades el vestuario incluye diversos accesorios como: collares de plumas, brazaletes y zarcillos del mismo material y de un tipo de piedra. Tanto mujeres como hombres usaban en su cabeza una coronilla con adornos en flores y plumas de algunas aves grandes que viven en los territorios. La mayoría de estos grupos intentan conversar el traje típico, como lo es el guayuco, y en gran parte de su cuerpo y rostro usan una pintura de color rojo con la cual adornan y maquillan su rostro para darle ese significado que como se ha mencionado antes, es un rasgo identitario y ritual de este grupo indígena.

Finol (2015) señala que el marcador espacio-temporal permite la comprensión y la relación de los lugares, los tiempos y las posibles coyunturas que se desencadenan de los fenómenos socio históricos que son objetos de análisis. Igualmente, permite relacionar los múltiples procesos históricos, culturales y simbólicos a la luz de entender y analizar toda la complejidad semiótica y discursiva para apropiarse y estudiar este tipo de fenómenos

En este caso, el pie de foto da información del lugar y el tiempo concretos de la situación y del fenómeno representado en la fotografía: *Comunidad Nükak Makú, desplazada* en Puerto Santander, San José del Guaviare. Septiembre 2006. El título nominaliza directamente y revela una vez más el fenómeno del desplazamiento forzado en comunidades ancestrales de la Amazonía colombiana, concretamente los Nükak Makú.

En cuanto a la población indígena de acuerdo a la información contenida en el registro oficial, con corte al 31 de agosto de 2013, en 16 municipios con resguardos indígenas, la incidencia del desplazamiento forzado respecto al porcentaje de indígenas censados supera el 100 por ciento (ver Mapa 1). De estos municipios, 14 se ubican en el sur del país, lo cual evidencia su mayor impacto en la Amazonía suroriental, región fronteriza con Perú, Ecuador y Venezuela.

Mapa 1 *Incidencia del desplazamiento de la población indígena*

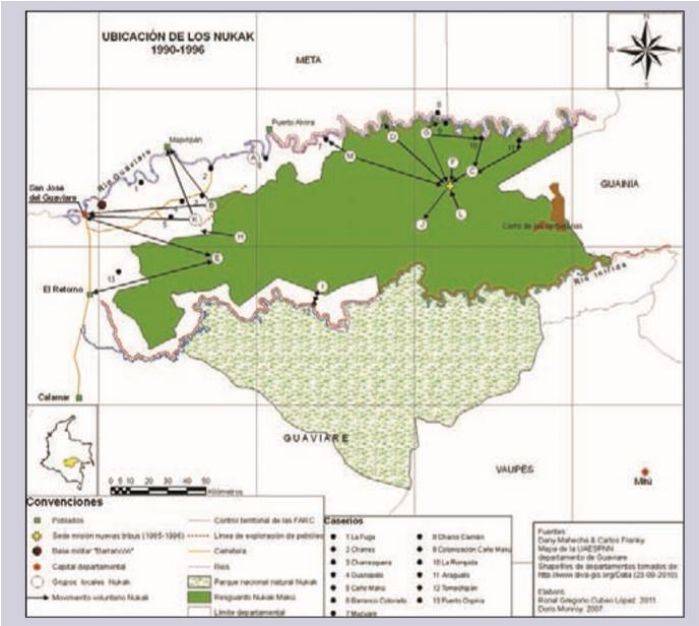


Fuente: base cartográfica IGAC para división política y resguardos indígenas.

Nota: Tomado de (CNMH, 2015)

A pesar de la disminución de la población Nükak en cerca del 40% durante los primeros cinco años de contacto, los sobrevivientes de los trece grupos locales[21] se mantuvieron en sus áreas territoriales. La (Imagen 22) permite identificar dos núcleos importantes. El primero reúne a los grupos ubicados en el sector occidental, quienes tuvieron mayor contacto con la población colona y fueron los más afectados por el descenso demográfico. El segundo, a los grupos del sector oriental, quienes interactuaban principalmente con los misioneros de Nuevas Tribus (Mahecha & Frankly C, 2012). El panorama de la distribución territorial entre 1998 y 2002 se observa en la (Imagen 24), que evidencia el abandono del centro del sector oriental del territorio Nükak.

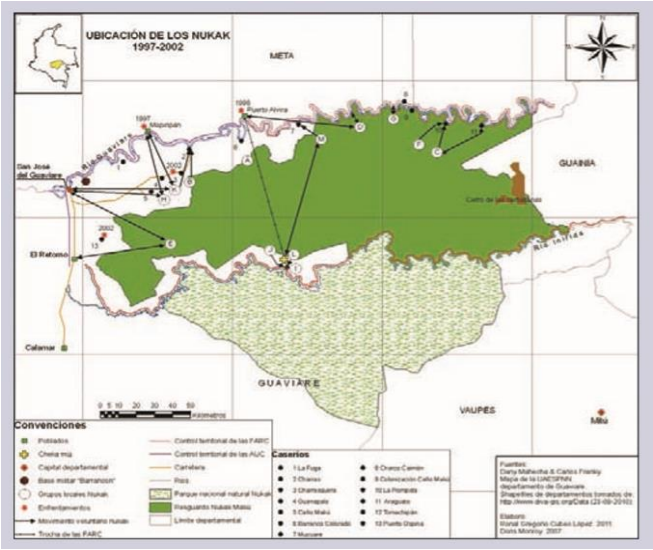
Imagen 22 *Mapa de la ubicación de los Nükak 1990-1996*



Nota: Tomado de (Mahecha & Frankly C, 2012, pág. 205).

[21] La identificación de estos grupos locales se realizó entre 1991 y 1995 con base en una descripción detallada de relaciones de parentesco. La constitución ideal de los grupos nükak era un *patrilinaje*, es decir un padre y esposa, sus hijos y las esposas de sus hijos. En los grupos más afectados por el descenso demográfico este patrón se modificó y dichos grupos se constituían de segmentos de al menos dos patrilinajes, por ejemplo, un grupo de hermanos conviviendo con afines (Cabrera 1999).

Imagen 23 *Mapa de la ubicación de los Nükak 1997-2002*



Nota: Tomado de (Mahecha & Frankly C, 2012, pág. 205)

Los marcadores de los objetos o dispositivos semióticos también permiten la identificación de los procesos de resignificación y representación de los fenómenos sociales estudiados porque adquieren un valor semiótico, estético, social y político que concentran la atención en detalles desapercibidos, pero reconstruyen sentido y redireccionan el significado en relación con fenómenos varios, para así descifrar funciones y entretejer pesos simbólicos que se instauran dentro del discurso fotográfico.

En ese sentido y como se delimita en la categoría del vestuario, no es posible observar por el tipo de encuadre y plano de esta fotografía posibles dispositivos semióticos que permitan una concentración de elementos y que contribuyan a una construcción más fuerte de significado.

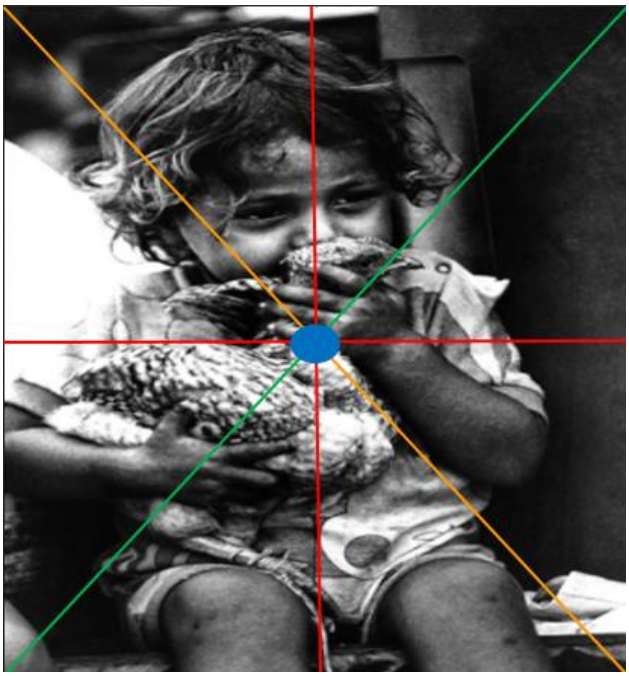
Hay un estado objetual que se relaciona con el espacio y el lugar y que marca una carga y construcción de significado alrededor de lo que significa la importancia y revelan las condiciones y los lugares donde la situación social y política se ha materializado. En este caso, en la parte superior izquierda detrás de la cabeza del mono aullador y al lado del rostro del segundo niño que se encuentra detrás del sujeto principal, el niño Nükak Makú con el rostro

pintado, se puede observar vegetación y una hoja que cuelga. Esto representa un objeto natural que representa semióticamente el entorno y el territorio de estas comunidades, se convierte esa hoja o ese árbol que está en esa situación fotográfica en un recurso natural que hace parte del ambiente natural de estas comunidades y que mantienen una fuerte relación de cuidado, de comunicación y de respeto con los ambientes naturales, con la diversidad de plantas, arboles, ríos y otros recursos ecológicos que forman la cosmogonía, la identidad y el territorio de los Nükak Makú en medio de la Amazonía colombiana.

Los recursos naturales y las especies animales que cohabitan con estas comunidades como se ha mencionado, representan el territorio y el espacio donde una comunidad y unos recursos pueden convivir en solidaridad y respeto. Efectivamente la configuración del conflicto armado en el Amazonas con la llegada y la apropiación violenta de estos espacios por parte de los grupos armados ilegales (FARC-EP, AUC) ha hecho que estos recursos sean disputados entre estos actores que a sangre y fuego han tomado el control de las zonas y las comunidades comprometiendo no solo a poblaciones víctimas de estos fenómenos de violencia y explotación (VerdadAbierta.com, 2014), sino que el territorio, los recursos naturales y las especies animales se han visto potencialmente en peligro ya que las dinámicas de explotación minera, deforestación y la constante intervención ilegal en el transporte de cocaína son formas de destrucción de los ambientes naturales y la materialización de la presencia violenta e ilegítima por el control territorial que aumenta la violencia en estas zonas y agudiza el fenómeno del desplazamiento forzado entre estas comunidades y la Amazonía colombiana.

6.3 Construcción de identidad a través de los recursos semióticos

Imagen 24 *Plano en la fotografía "Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares"*



La escena que se presenta en la fotografía tres, la compone una niña de unos cuatro o cinco años, lleva puesto un vestido blanco con algunas decoraciones geométricas de lo que se alcanza a percibir. Su mirada se direcciona hacia otro punto distinto del objetivo de la cámara. Es posible reconocer la casi totalidad del rostro: el cabello, parte de la frente, cejas, ojos, nariz, una parte de las piernas donde rodillas e inicio de las pantorrillas se observan; en cuanto a la boca no se observa debido a que entre sus manos tiene cargado un pollo o gallina, que pone en su pecho en forma de abrazo y recuesta la cabeza del animal en su boca, como consintiéndolo o hablándole al animal. El evento es en Mapiripán, departamento del Meta.

La observación del plano permite encuadrar el cuerpo de la niña, permitiendo percibir todos los aspectos: cabeza, rostro, brazos, manos, torso, vestuario, parte de las piernas que constituyen la integridad de la toma y el grado de reconocibilidad del sujeto representado y materializado en la toma fotográfica.

El escenario de la fotografía tres se presenta en un plano del cine, en este caso, plano americano, el sujeto entra dentro del cuadro de la imagen, pero es cortado a la altura de las rodillas. En este caso es posible determinar que la niña está sentada en una superficie y sosteniendo el animal.

En cuanto al grado de angulación, se presenta un encuadre frontal con una leve paralela que da el efecto de ver la niña desde la izquierda, el peso de angulación ligeramente picada se apoya de izquierda a derecha, y que a su vez da también un efecto de casi plano que se concentra espacialmente en el sujeto observado, casi exclusivamente el sujeto es el peso de toda la fotografía.

En cuanto a la inclinación también posee este peso que imprime un pequeño movimiento de izquierda hacia derecha mostrando o amplificando el costado derecho de la niña en relación con su cuerpo: brazo izquierdo, pie izquierdo, la parte derecha del rostro y fundamentalmente, el animal que lo sujeta y sostiene con su brazo y mano derecha.

Es asertivo subrayar que el plano y el encuadre permiten una amplificación físico-espacial de los sujetos, actores y objetos que generan y resignifican relaciones, diálogos y tensiones que se pueden desarrollan entre los participantes o escenarios de la imagen fotográfica. Para este caso, el sujeto único y principal es la niña que sostiene y protege la gallina o el pollo que tienen entre sus brazos.

Es interesante revisar que esa relación que se conecta entre la niña y el animal direcciona muchos sentidos y sensaciones que materializan valores de las niñas y niños campesinos con su relación con los animales en general, pero muchos más con los animales de granja o animales domésticos que para las comunidades campesinas o que viven en lugares rurales es una tradición o relación natural desde la infancia hasta la vejez.

La niña no ve directamente a quien realiza la toma fotográfica, está mirando hacia otro lugar, no es posible dónde, pero esto permite revelar que no quiere o ni siquiera sabe si mirar al fotógrafo e interpelarlo en su momento de estar sentada y proteger su animal, o interpelar hacia lo lejos, fuera de la fotografía, esos ausentes violentos e ilegales que han irrumpido en su pueblo o comunidad y han materializado acciones de violencia e ilegitimidad.

De esta manera, señalar el núcleo conceptual es fundamental para empezar a comprender las dinámicas y coyunturas que se representan en esta fotografía. Por un lado, es la violencia histórica con la cual han sido golpeadas las comunidades campesinas y las zonas rurales de muchos de los departamentos de Colombia. Poblaciones y comunidades que han sufrido de la violencia ilegitima y del desplazamiento forzado debido a las confrontaciones de los actores ilegales presentes en este territorio. Por otro lado, esta imagen permite comprender la dimensión del conflicto armado que ha hecho parte de la vida rural de las niñas y niños campesinos de la geografía colombiana y que su pasado y presente revela una vez más, las condiciones de vulnerabilidad y victimización que han padecido por cuenta de un conflicto que ha visto involucrado tanto a los actores armados ilegales como a actores gubernamentales.

La foto es monocromática y permite distinguir los objetos y los sujetos, pero en esta fotografía, los espacios no son tan fácilmente reconocibles. Afrontar las variaciones cromáticas puede producir algún tipo de estimulación a los interlocutores o espectadores en dominios psicológicos, emocionales y cognitivos.

Heller (2004) en su libro sobre la Piscología del color, sostiene que el color gris sería un color que direcciona los sentidos de lo horroroso, lo inhumano y lo cruel. ‘’El sentido de insensibilidad y de indiferencia se activa mayor a diferencia del negro y del blanco. Es insensible este color, no es negro y no es blanco. A su manera destruye los colores, y en esa analogía, destruye los sentimientos. Es por eso que produce horror’’ (pág. 272).

El fotoperiodismo contiene este mensaje en su producción estética, social y política, luego que, intensifica esos sentimientos y respuestas emocionales en relación con sentidos del dolor, de la crueldad y de la insensibilidad. Para esta fotografía, por ejemplo, aumenta la fragilidad y desamparo que transmite la niña y su animal en brazos, una compañía única entre estos dos seres vivientes, la niña se siente más protegida por el pollo o gallina que por la misma comunidad en donde habita y mucho menos se siente protegida por un Estado que en la mayoría de departamentos no ha estado presente, sin traer garantías ni defendiendo los derechos de estas poblaciones rurales que han vivido el desplazamiento forzado y la materialización del conflicto de formas directas y constantes.

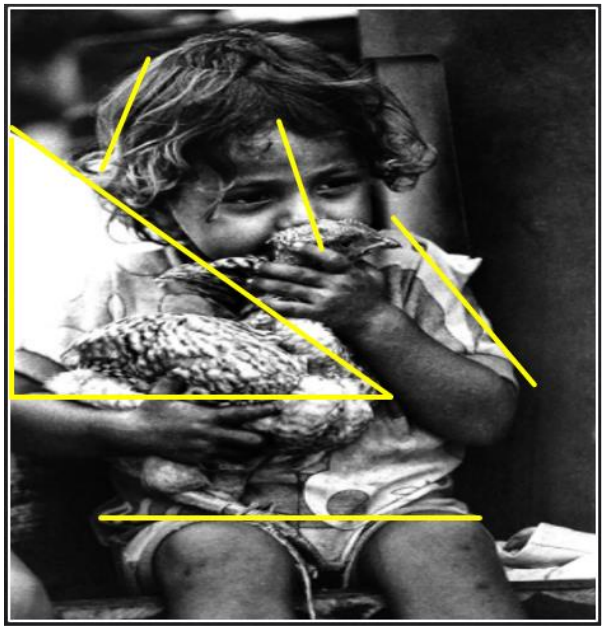
La autora también subraya que esa presencia de gris directamente o en conjunción con el blanco que generan esa monocromía particular, es un elemento de lo olvidado y del pasado. Existe una lejanía en esta fotografía que instaura un efecto de un pasado ya vivido, ya reconocido por las múltiples incursiones militares violentas que han marcado el territorio del Meta y en particular, la ciudad de Mapiripán.

Ese sentido de cenizas o rastros grises que son lo destruido, lo acabado con bombas y munición, entre guerrilleros y paramilitares, todos estos símbolos de destrucción por parte de los actores ilegales; olvido por parte del Estado colombiano que no ha tenido voluntad histórica ni política para resarcir y controlar la expansión del conflicto; y la nostalgia que envuelve estas poblaciones rurales campesinas con niñas y niños que escampan del desplazamiento forzado con un animal que es su única protección, alivio y compañía.

Como se ha mencionado tanto en la fotografía uno como en la dos, el dominio de tonos dominantes bajos y altos es una constante en los tres ejemplos, ya que la convergencia y presencia de tonalidades grises oscuras, negro y blanco que reafirman contrastes en la luz, el brillo y la iluminación de cada fotografía adquirieren una fuerza expresiva y discursiva diferente en cada una de ellas.

Como se nota en la (Imagen 25) en donde las tonalidades dominantes altas distribuyen el peso y carga de brillo y luz en las partes donde el blanco se presente en la imagen. Todo el vestido de la niña color blanco, el fondo que está en la parte posterior del brazo derecho de la niña también es claro, y, sobre todo, el color claro a primera vista blanco del ave que resalta en todo su cuerpo: pecho, alas, plumas y patas, tomando la atención visual por completo y enfocando el peso visual en esa parte de la fotografía donde el rostro de la niña y la cabeza del ave se encuentran y se conectan.

Imagen 25 *Tonalidades dominantes altas en la fotografía "Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares"*



En cuanto a las tonalidades dominantes bajas (Imagen 26), es posible observar una menor cantidad de peso y contraste en relación con las tonalidades dominantes altas, pero que igualmente otorgan un equilibrio y peso tonal hacia la parte izquierda del cuerpo de la niña y hacia la parte derecha desde la posición del observador/espectador. La pared o muro que tiene a su lado con esa intensidad oscura realza el brazo izquierdo, la pierna izquierda y el cabello oscuro. Los dos recuadros al lado superior e inferior derecho de la niña, procuran una sensación

de profundidad permite imaginar las dimensiones corporales de la menor y la lejanía con lo que tiene detrás de ella, es decir, el lugar donde se encuentra y donde han ocurrido los hechos de violencia, ese recuadro no está enfocado, no se percibe bien qué hay allá detrás.

Imagen 26 *Tonalidades dominantes bajas en la fotografía "Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares"*

Esa conjunción entre las tonalidades dominantes altas y dominantes bajas tematizan la incertidumbre y la desolación; identificadores de la ausencia y direcciona otros sentidos en el interlocutor para la comprensión que la población campesina se ha visto expropiada y forzadamente y violentamente alejada de sus territorios, familiar y de toda protección gubernamental o privada.

Pero al mismo tiempo, esas tonalidades en sincronía resaltan y realzan la figura de la niña campesina, en especial su rostro que se une a la cabeza o ''corona, región auricular y pico'' del animal, que en una conexión humana-animal los brazos cubren al ave, la protegen, la tranquilizan. Sus manos cumplen la función de conectar y fortalecer dos cabezas, dos cuerpos, dos existencias, pero un solo propósito: cuidarse mutuamente. Igualmente, activa sentidos de miedo e incertidumbre por parte de la niña que se intenta proteger o cubrir por el ave. Esa

conexión físico-emotiva entre la niña y su ave otorga un valor indexical que materializa un recuerdo de protección, de convivencialidad natural y sana entre los animales del campo y sus campesinos, relación no solo alimentaria, sino tradicional, emocional e identitaria.

El carácter discursivo, estético y sociológico de Jesús Abad Colorado se amplifica por el interés de ser un testigo del fenómeno de violencia que está siendo evidenciado, en este caso, el desplazamiento de la población y de la niñez en Mapiripán, Meta. Su intención es convocar al interlocutor, atestiguar y producir una responsabilidad social sobre los procesos de memoria que se pueden lograr para que la sociedad colombiana pueda comprender las dinámicas del conflicto armado y no haya repetición del fenómeno del desplazamiento forzado infantil en las comunidades campesinas y rurales.

La individualización de los actores sociales y los roles dentro del discurso fotográfico analizado es especifica. Hay un actor social menor de edad, una niña entre los cuatro y los cinco años, niña que vivía en Mapiripán, en el departamento del Meta. Esta niña que hace parte de los miles de pobladores rurales y campesinos que han sufrido los estragos del conflicto y del desplazamiento forzado, es un actor vulnerable y víctima de la violencia sin protección social, educativa, alimentaria, psicoafectiva y gubernamental.

(Leone, 2020) sugiere que los rasgos somáticos pueden determinar la procedencia de un sujeto, pero en una primera instancia no permiten establecer concretamente la procedencia de la menor, ya que sus atributos raciales y étnicos son de alguna manera comunes a una gran parte de la población colombiana de esa zona del sur oriente del país, una población en un 87% de mayoría étnica blanca/mestiza. Pero que debido a la nominalización de la fotografía es posible saber que es un actor que hace parte de la región del Meta y que su procedencia es rural y campesina.

Hay un actor no humano, un actor animal: ave, gallina (Imagen 27). Este animal que se encuentra en gran parte de las casas, fincas o espacios de vivienda rural de los campesinos y que logran afianzar vínculo espacial y territorial que comparten de manera recíproca y que posee un lazo afectivo igualmente sólido. En la fotografía se observa que el ave está siendo tomada por la niña, tiene su mano derecha que toma el vientre y con la mano izquierda toma el cuello. Agarra el animal y acerca la cabeza a la boca y pecho de la niña. Una representación hermosa de protección, respeto y cariño de una menor de edad con su animal de casa. El animal también se siente protegido y al cuidado de la niña.

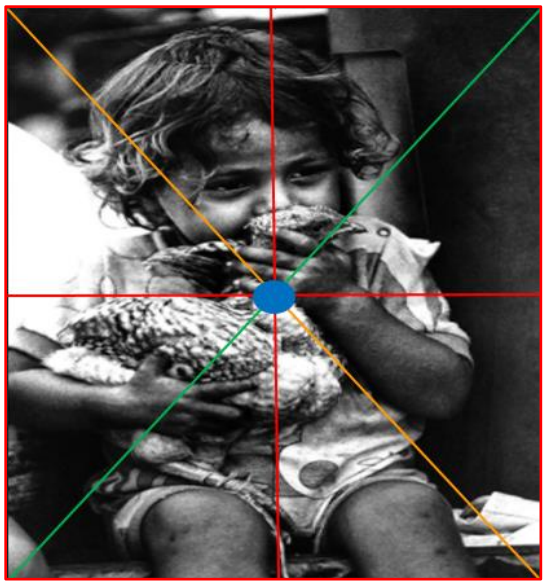
Esto también permite entender que los fenómenos de violencia no solo constituyen un peligro y una sentencia de desplazamiento, muerte y horror entre la población campesina y rural del sur oriente del país, sino que afecta de manera directa también otros actores y espacios: desde espacios rurales donde los campesinos cosechan, tienen sus granjas o viviendas, cohabitan con ríos y espacios naturales que constituyen y hacen parte de sus prácticas laborales, económicas e identitarias; hasta animales de granja o domésticos que también se ven en peligro por los horrores del desplazamiento y la guerra en el marco del conflicto armado.

Imagen 27 *Actor animal en la fotografía "Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares"*

De acuerdo a lo indicado sobre la lectura de cuartos de Van Leeuwen & Kress (2006), y para esta fotografía (Imagen 28) lo que se encuentra en el centro de cruce hacia arriba de la imagen como ‘’lo ideal nuevo’’, es posible interpretarlo por un lado, como el sentido de incertidumbre, miedo y angustia que siente la niña por lo sucesos acontecidos y que se expresan en como agarra la cabeza del ave y la acerca a su boca y vientre, con un sentido de protección y temor, pero asimismo, sus ojos explicitan una forma de desconsuelo que activa la preocupación que muchos niños y niñas campesinos sienten a causa de la materialización del conflicto que ha llegado a sus territorios y ha dejado huellas de terror y guerra desprotegiendo a esta población en busca de un futuro y desarrollo en paz y tranquilidad. Por otro lado, la realidad histórica que la población rural y campesina de muchas regiones y departamentos del país han tenido que soportar en el marco del conflicto armado: ataques, desolación y olvido por generaciones. Fenómenos como ataques a los cascos rurales, desaparición forzada, asesinatos, reclutamiento de menores y desplazamiento forzado ha sido la realidad de estas zonas del país.

La infancia colombiana ha sufrido tanto por este conflicto y ha visto sus derechos vulnerados y prácticamente bloqueados, sin manera de recibir una protección total por parte de los entes gubernamentales. El reclutamiento forzado es un fenómeno que sigue golpeando actualmente la historia colombiana.

Imagen 28 *Lectura de cuartos, lo ‘’dado’’, ‘’nuevo’’, ‘’ideal’’ y ‘’real’’ en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares”*



Lo representado del centro de cruce hacia abajo, visto como ‘’lo real nuevo’’, esa parte del eje muestra la parte inferior del cuerpo de la niña, donde el encuadre marca la parte del cuerpo del ave, los brazos de la niña y el resto del cuerpo, la toma permite solo ver hasta las rodillas.

Se puede descifrar como la total y cruda realidad que ha dejado el conflicto armado interno colombiano eliminando y afectando toda clase de derechos y deberes de los menores campesinos. En este caso se observa el plano que enfoca desde el pecho hacia las extremidades inferiores, situándonos en una metáfora visual donde tanto el ave como la niña han perdido sus piernas o extremidades.

Por una parte, a la niña le falta una parte de sus piernas porque no aparecen en la imagen (Imagen 29), esto amplifica un sentido de amputación de los derechos y la privación de libertades y necesidades que los niños y niñas campesinas han tenido que padecer. Esa amputación metafórica de sus sueños, de sus deseos por tener un mejor futuro y poder vivir en unas regiones donde la agudización del conflicto armado y los fenómenos de violencia han sido mucho más

intensos que en otras partes del país. Hay una metáfora en español ‘’le amputaron o cortaron las alas’’ para este caso en vez de las alas son las piernas, que pueden ser los sueños, los derechos y las posibilidades de vivir en una sociedad sin guerra, sin violencia y sin desplazamiento forzado.

Por otra parte, el ave tiene amarrada una pata a una suerte de cuerda, eso permite inferir el hecho victimizante de amarrar un animal para que no escape como hacen los campesinos con algunos animales de granja para que no se salgan de las propiedades y no se pierdan. Aquí indica la imposibilidad de moverse debido a que, como víctimas del conflicto armado, han sido y están siendo amarrados sin posibilidad de escapar a los horrores de la guerra y donde también las especies animales han sufrido directamente estos fenómenos de violencia, entre ellos, el desplazamiento forzado.

Imagen 29 *Lectura de cuartos lo ‘’real’’. Detalle cuerpo en la fotografía “Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares”*

Intentar desentrañar los significados que resultan de la línea de interés (color naranja) completan y señalan la mirada que permite al lector concentrar y direccionar el punto de interés que va hacia la parte superior derecha de la fotografía y como se observa toma la parte de la cabeza de la niña que une con su brazo izquierdo a la cabeza del ave (Imagen 30). Ese segmento de la fotografía enfoca la unión de las cabezas, en un solo sentido de casi familiaridad entre la niña y un ave, la niña acerca su boca a la cabeza del ave, en forma casi de secreto, en forma de una conversación entre los dos, pero también de temor y perplejidad. Ni la niña ni el ave deja

sola a la otra, se acompañan a pesar que las circunstancias que acaban de vivir son traumáticas, dolorosas y peligrosas.

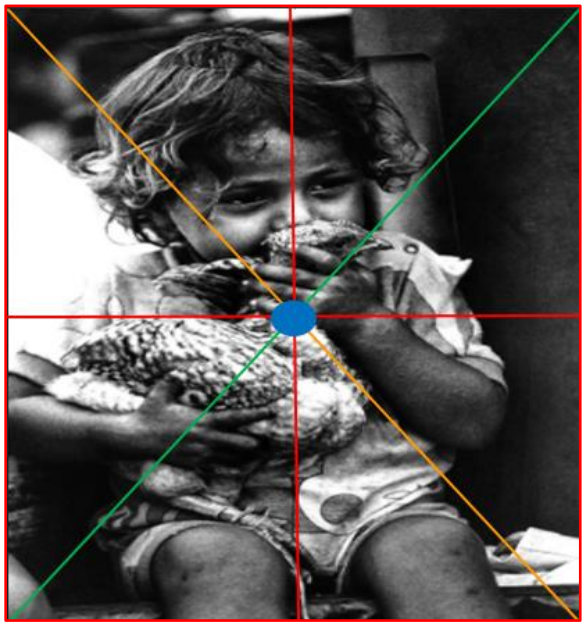
Imagen 30 *Líneas de fuerza e interés en la fotografía "Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares"*

En cuanto a la línea de fuerza (color verde) centraliza la recuperación fundamental de lo que está representado desde la línea verde hacia la parte inferior derecha, y en este caso, ese ángulo fotográfico marca la otra mitad del cuerpo de la niña, donde se identifica su brazo y hombro izquierdo, del pecho hacia abajo, las extremidades inferiores y la mitad del ave, el ave está prácticamente cortada. Esa es una metáfora que se integra a la de la niña con sus piernas. La niña pierde sus piernas, pierde sus ilusiones, derechos, infancia y libertad. El ave igualmente está dividido por la línea de fuerza que a su vez complementa la metáfora visual de un animal dividido a la mitad por la violencia y el conflicto armado, con la fragilidad que carga por ser un ser viviente que no puede defenderse; tanto la niñez campesina como los animales son frágiles y vulnerables, la niña no puede poseer una agentividad, pero tampoco existe alguien que la proteja, su familia está en la misma situación vulnerable, y mucho menos hay una institución

gubernamental ni regional que pueda mitigar todo lo que deben padecer las poblaciones rurales y los actores animales que allí confluyen.

El punto focal se concretiza en la mano que abraza, protege y defiende al ave, otorgando el sentido de salvaguardia y convivencia con los animales que cohabitan con las familias campesinas, puesto que se crean unas relaciones espaciales y afectivas entre los campesinos y estos animales. Pero, asimismo, concretiza la preocupación y el miedo que demuestra el rostro y la mirada de la niña que se consuela con el gesto de acercar el ave a su boca y pecho.

Imagen 31 *Punto focal en la fotografía "Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares"*



6.3.1 Reconstruyendo el desplazado y el desplazamiento infantil a través de los marcadores semiótico-discursivos en la fotografía "Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por los paramilitares"

El marcador corporal como ya se ha subrayado consigue una potencia semiótica que materializa contrastes corpóreos de los actores que están representados y que permiten la determinación del posicionamiento social, espacial y simbólico. Así entonces, en esta fotografía

no prevalece una diferencia corporal con otros sujetos humanos ya que, solo hay un sujeto o actor humano, la niña campesina, y está el actor no humano, el ave.

La niña se toma la totalidad espacial de la imagen y es posible identificar prácticamente todo el cuerpo, exceptuando las piernas desde las rodillas hacia abajo ya que en ese plano se corta la fotografía, y, en consecuencia, no se pueden ver sus extremidades inferiores completas. La realización de la corporalidad de la niña se puede percibir a pesar que está fragmentada, la totalidad de su cuerpo no está, sus piernas han sido metafóricamente cortadas, es una amputación visual en forma de metáfora que permitiría imaginar a muchas niños y niñas en las mismas condiciones de fragilidad, vulnerabilidad y abandono comprometidos directamente a causa de las dinámicas que ha dejado el conflicto armado, para este caso, el desplazamiento forzado que ha sufrido el departamento del Meta, y específicamente, Mapiripán.

El actor animal es posible identificarlo por completo, evidencia la forma de coexistencia entre las poblaciones rurales y los animales domésticos o de finca como se suele decir, una relación doméstica pero amorosa, de cuidado y protección. Las relaciones de poder no se interponen entre campesinos y animales, es una existencia equilibrada y como se ve en la fotografía que la niña abraza el ave, una existencia de apego y cariño.

El marcador fisionómico se conforma por medio del componente racial y étnico que proporciona la identificación cultural y social de los sujetos que conforman el discurso fotográfico, dado que los representa dentro de una comunidad colombiana concreta.

En ese sentido, para esta fotografía es posible reconocer que la menor de edad no es de comunidades afrodescendientes, ancestrales o indígenas; esto permite intuir que seguramente su pertenencia es al grupo étnico más presente en el territorio del sur oriente del país, en este caso, población mestiza. Al mismo tiempo, la nominalización de la fotografía ayuda a situar el grupo étnico o racial al que pertenece. Su origen mestizo se concretiza en el tono de piel que de

lo que puede verse en la imagen, es un tono de piel ni muy blanco ni muy moreno, entonces el rasgo mestizo se comparte.

Esa identificación de la procedencia determinada por los rasgos somáticos (Leone, 2020), contribuye junto con las expresiones faciales por su cabello rizado parece algo claro, el rostro de la niña con rasgos fisionómicos pertenecientes al campesino promedio mestizo; los dispositivos semióticos y culturales como la prenda que lleva puesta, un vestido de niña con algunos diseños geométricos y liviano porque el clima en esa región del país es un clima cálido; y por último, el actor animal que la acompaña en la fotografía, indicando esa relación y tradición de las poblaciones campesinas. Todos estos componentes favorecen el entendimiento de que esta niña hace parte de las comunidades rurales del departamento del Meta, y concretamente, Puerto Alvira, caserío ubicado a orillas del río Guaviare.

El marcador gestualidad/emocionalidad constituye un eje totalizador al hacer poderoso el rostro como un tejido enlazado de significantes que en sus variadas maneras de construcción logra expresar prácticas de expresión y comunicación, encarnando la construcción de identidad de la infancia colombiana desplazada por medio de los cuerpos, los gestos y los rostros de estos niños y niñas.

Como lo sugiere Leone (2018, 2020) el rostro se transforma en un discurso y no representa solamente una mera forma fisionómica. Al ser un dispositivo que direcciona la subjetividad humana, también se articula y se comunica como una composición sociocultural que delimita interacciones, sentidos sociales y construcciones individuales y colectivas.

En esta fotografía, Jesús Abad Colorado capta el momento posterior a los enfrentamientos y la masacre que se presentó en esa localidad después de la llegada de los paramilitares del bloque Centauros a cargo de Manuel de Jesús Pirabán, alias Jorge Pirata, y el asesinato de 18 personas incluida una niña de seis años (Espectador E. , 2010).

Era un recuerdo eclipsado de la masacre de Mapiripán en julio de 1997 donde fueron asesinadas 49 personas, que fue solo un capítulo de la política de exterminio que se vivió en el sur del Meta, como han asegurado muchos defensores de derechos humanos, y que prácticamente era un recuerdo perdido pero activo, y en esta fotografía Colorado capta un nuevo capítulo de terror, capitulo ya vivido y que toda la población quisiera olvidar.

La fuerza de la toma al captar el rostro de la niña mientras abraza y acerca la cabeza y cuello del ave a su regazo y boca, es un gesto increíble de cariño y amor por ese ser animal que tiene entre sus manos y cuerpo, ella es la única que puede proteger ese pollo, ella es la única que puede impedir que exista, el ave es más frágil que ella, ellos dos son frágiles, pero la niña puede proteger el ave, el ave puede proteger a la niña, así lo siente esta niña al mostrar toda su empatía, respeto y cariño en esa toma que Abad Colorado comparte en esta muestra del Testigo.

El rostro de la niña evidencia una reacción de ausencia, intimidación e inmovilidad. La incertidumbre de lo que está pasando y lo que puede suceder. Un niño a veces no puede dimensionar todo lo que está sucediendo en un entorno, esta niña quizá no imaginaba todo lo que acababa de acontecer, su familia y pobladores tampoco pueden dimensionar la realidad del terror y la masacre hasta que lo ven como lo ha visto esta niña y su ave. Juntos se protegen y se dan fuerza, las poblaciones campesinas siempre se han dado fuerza en momentos de horror y desolación como este acontecimiento en Puerto Alvira.

Los ojos y la mirada consiguen una carga sensible que logra ir más allá de las señales físicas/biológicas para conceder una potencia sensorial, emocional y simbólica (Leone, 2020). La mirada busca incrementar significados que consienten tres funciones: fática, conativa y expresiva. La primera, la fortaleza del contacto emocional que logra interpelar a los espectadores y/o actores que se enfrentan a este discurso fotográfico, una niña y su pollo víctimas de una masacre apenas sucedida y que obligó a muchas familias desplazarse y abandonar sus territorios; la segunda, permite ver la capacidad con la cual Abad Colorado capta e intensifica el

lenguaje visual y corporal con la cual la niña abraza el ave, se lo lleva al pecho y boca, para acariciarlo, casi hablándole, en una sintonía de amistad pero también de miedo, a pesar de la masacre que acaban de presenciar y de la cual salieron con vida; la tercera, se puede configurar con una emocionalidad inmóvil, paralizada e intimidada por los hechos de violencia que destruyeron su localidad y asesinaron a personas de su comunidad.

Para esta niña quizá no es completamente claro que un año atrás murieron el triple de personas en un mismo ataque por parte de los paramilitares muy cerca de donde acaba de presenciar ese acto de terror, en Mapiripán, un lugar que tristemente no ha podido vivir en tranquilidad para ese periodo. La mirada de la niña y del ave se dirige al mismo punto, el ave sigue la mirada de la niña. Ella no interpela al fotógrafo ni a los espectadores, espera que ellos logren entender el poder de esa captura, el poder de su mirada, de su rostro inmovilizado y bloqueado por lo que acaba de suceder en su comunidad. Sus ojos transmiten un deseo de no repetición, un deseo de olvidar todo para cuando sea más grande y que el siguiente año o años, una masacre así no vuelva a suceder.

El rostro y el cuerpo adquieren un valor simbólico, semiótico y discursivo que en esta fotografía de Jesús Abad Colorado logra adquirir una potencia comunicativa que el cuerpo y la corporeidad logran realzar dominios emotivos, estéticos, sociales y políticos que se sintetizan en la niña y su ave, dejando reflexiones sobre la mesa y acerca de lo que sucede en los territorios del sur oriente colombiano, donde los enfrentamientos entre grupos armados y la violencia sistemática llevan a las poblaciones y a la niñez campesina que muere y es desplazada forzadamente de su territorio.

El valor semiótico se puede configurar gracias a los recursos y marcadores que permiten descifrar significados que constituyen que la fotografía pueda leerse a través de las tonalidades, el plano, la disposición del cuerpo y del rostro gracias a la toma; así como los aspectos fisionómicos y del vestuario que permiten distinguir a qué tipo de población hace parte. El valor

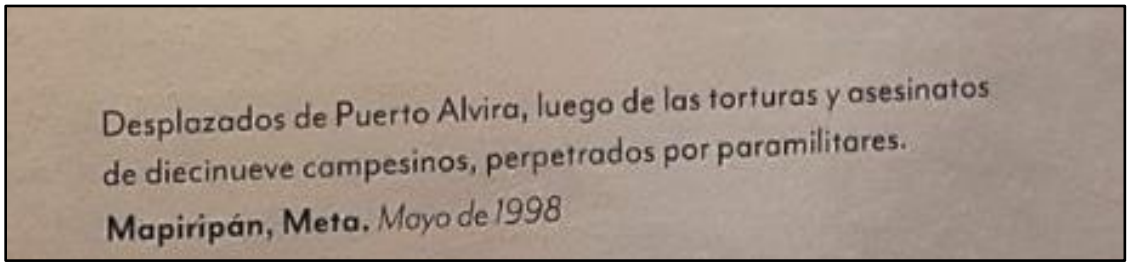
discursivo se configura con esas intenciones comunicativas que el fotógrafo busca representar y que permiten entender lo que le pasó a esa población, las causas y todo lo que implica la masacre de una comunidad donde la población infantil está inmersa en esa acción violenta. El valor simbólico se configura gracias al rostro y cuerpo que direcciona sentidos de temor e intranquilidad por lo que está viviendo la menor, y que resalta con el acto de abrazar el ave intentado tanto protegerse como proteger el animal. Un mensaje de desconsuelo, pero también de esperanza.

El marcador del código del vestuario, como ya se ha indicado anteriormente, facilitan la comprensión de los elementos que establecen la procedencia, el contexto y la labor de los sujetos que están inmersos en los discursos fotográficos. En esta fotografía, los códigos culturales que pueden ser definitivos a través del vestuario se logran identificar parcialmente, puesto que, es posible reconocer un vestido blanco con decoraciones o figuras geométricas a colores, un vestido de niña liviano porque las condiciones climáticas en el Meta son cálidas y el tipo de prendas livianas y cortas permiten una desenvoltura más confortable.

El marcador espacio-temporal como se ha subrayado, consiente el conocimiento y la relación de lugares, tiempos y coyunturas que se pueden desprender de los fenómenos analizados. De igual modo, esta categoría permite vincular varios procesos históricos, sociales y simbólicos con el propósito de examinar toda la composición semiótica y discursiva que se puede encontrar en estos procedimientos de investigación.

El pie de foto de esta fotografía, concede información del lugar y del tiempo concreto del fenómeno representado: Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares. Mapiripán, Meta. Mayo de 1998. El título indica y nominaliza claramente el fenómeno del desplazamiento forzado en la región del sur oriente colombiano, y en concreto, en el departamento del Meta, donde la infancia rural se ve directamente comprometida.

Imagen 32 *Nominalización descripción de la fotografía "Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares"*



El 4 de mayo de 1998 unos 200 paramilitares llegaron a la vereda de Puerto Alvira, también conocida como Caño Jabón, a cargo de alias Jorge Pirata del bloque Centauros, en vísperas de cumplirse un año de la primera masacre en Mapiripán en abril de 1997 donde murieron 49 civiles. El grupo armado salió desde un lugar llamado Vista Hermosa y en su recorrido hasta el casco urbano de la vereda asesinaron a 7 personas. Ya instalados en la zona, los "paramilitares" sacaron de las casas a los habitantes del sector y con lista en mano, asesinaron en el parque principal al menos a 20 personas. 20 años después, en audiencia pública ante el Congreso de la República, las víctimas de esta masacre hicieron memoria sobre estos lamentables hechos que aún permanecen en la impunidad y cuyas heridas siguen abiertas (El Espectador, 2010).

Los atacantes dinamitaron la pista de aterrizaje, la central de comunicaciones, almacenes, casas y el pequeño muelle sobre el río Guaviare. Luego pintaron los muros con lemas de las autodefensas de Córdoba y Urabá, en las que acusaron a todos los pobladores de ser cómplices de la guerrilla. La alerta la dio el párroco Ernesto Díaz. Él se comunicó con la oficina de la Cruz Roja Internacional e indicó cómo había sucedido la masacre: «No sé cuántos son, pero hay muchos, muchos muertos». Una delegación de la Cruz Roja logró llegar al lugar. «Es horrible», dijo el periodista, «he visto 12 cuerpos, unos con tiros, otros degollados y al menos

ocho están calcinados, pues ya muertos les regaron con gasolina y los quemaron» (Lozano, 1988)[22].

Parece que esa situación de terror había sido advertida, debido a que lo ocurrido en Puerto Alvira es como la mayoría de las masacres de este país: una tragedia anunciada. El 16 de enero anterior, el Comité Permanente de Derechos Humanos había enviado un comunicado al ministro de Defensa en la que se expresaba temor y recogía peticiones de los campesinos que solicitaban algún tipo de presencia militar e institucional para intentar desmantelar y contrarrestar a las organizaciones paramilitares que desde julio del año 1997, cuando estuvieron y cometieron la masacre en Mapiripán, este grupo armado paramilitar permanecía en la zona, atemorizando e intimidando a los pobladores y personas que transitaban el perímetro.

Sólo días después se manifestó el Gobierno, condenando los hechos, anunciando órdenes y enviando un contingente del Ejército para contrarrestar las posibles próximas acciones en contra de la población. Pero eso no sucedió, como ha sucedido muchas veces en la historia del conflicto colombiano, donde los únicos vencedores han sido los grupos armados ilegales que se han apropiado de los territorios y de las comunidades. Puerto Alvira y sus habitantes han hecho parte de los miles de desplazados que ha dejado este conflicto y que nunca les han respondido a muchas de sus preguntas: ¿Qué pasó hace 20 años y qué sigue pasando ahora? ¿Quién les devuelve las tierras que les quitaron? ¿Cómo y cuándo se sabrá la verdad?

Es impactante como es recordado este evento tan horroroso y terrible que padecieron los habitantes de Puerto Alvira, porque es demasiado brutal lo que la agudización del conflicto ha hecho en muchas poblaciones y comunidades, para este caso, no solo las disputas entre los grupos armados ilegales, también la fuerte y constante presencia de los paramilitares en el sur oriente colombiano que combaten frontalmente contra la guerrilla por los territorios y los intereses

[22] Esta información la publicó el País Digital de España, el miércoles 6 de mayo de 1998. http://www1.udel.edu/leipzig/010498/ela06058.htm

particulares, sino por la facilidad e impunidad con la cual operan y ejecutan estos actos de violencia y asesinato.

Los marcadores en relación con los objetos o dispositivos semióticos también favorecen en los mecanismos de resignificación y representación de los fenómenos estudiados luego que obtienen un valor semiótico, social y cultural que buscan concentrar y reconstruir sentidos que descifran el discurso fotográfico. En este caso, los dispositivos semióticos se materializan en esta fotografía mediante los objetos que se relacionan con el espacio, el tiempo y el actor animal.

Entender el espacio del acontecimiento en esta fotografía es necesario para enmarcar el evento de violencia que carga y construye significado alrededor de la importancia que tuvo para las poblaciones que habitan la zona sur oriental del país y que se encontraban en Puerto Alvira en el momento en el cual, los paramilitares llegaron, destruyeron y asesinaron a los 18 campesinos y un niño.

El departamento del Meta ha sido históricamente una zona de presencia armada ilegal donde confluyen innumerables actividades ilícitas que mantienen estos grupos armados para continuar su operación y apoderarse de territorios donde las comunidades campesinas trabajan la tierra, habitan y desarrollan sus planes de vida. Planes que se ven amenazados por la presencia no solamente de los paramilitares sino de la guerrilla, que eso a su vez alimenta la disputa entre estos dos grupos armados por los territorios, los recursos naturales y las poblaciones.

En la fotografía analizada la copresencia directa de dispositivos semióticos no es tan certera para indicar cuales son, pero es posible ver a la niña sentada en algún tipo muro, pero sin determinar si tiene alrededor algún adulto que la acompañe, su familia es posible que se encuentre muy cerca de ella. La particularidad de la toma fotográfica en ese momento, es porque

fue posterior al evento violento de la llegada y fuga de los paramilitares y la desolación de la población y del caserío una vez los actores ilegales dejaron el lugar.

Eso permite descifrar que la niña en ese momento después del ataque no posee ningún objeto que se pueda observar en la imagen, solo tiene el ave que abraza y protege. Eso permite descifrar las consecuencias del conflicto y de los ataques violentos que dejan a las poblaciones sin pertenencias, víveres o bienes básicos, propiedades propias que deben dejar atrás o simplemente olvidar porque cuando los desplazamientos ocurren las familias pueden solo llegar o agarrar lo que primero pueden y aquello que no les provoque complicaciones o peso para poder salir de los territorios.

La privación de sus objetos personales es un determinante de privación de sus derechos a una vivienda decente, a una alimentación sana, a una salud digna, a una educación para los niños gratuita y obligatoria y, sobre todo, a la libertad y derecho a la vida. Una vida sin violencia, una vida sin correr y dejar familia, bienes y territorios.

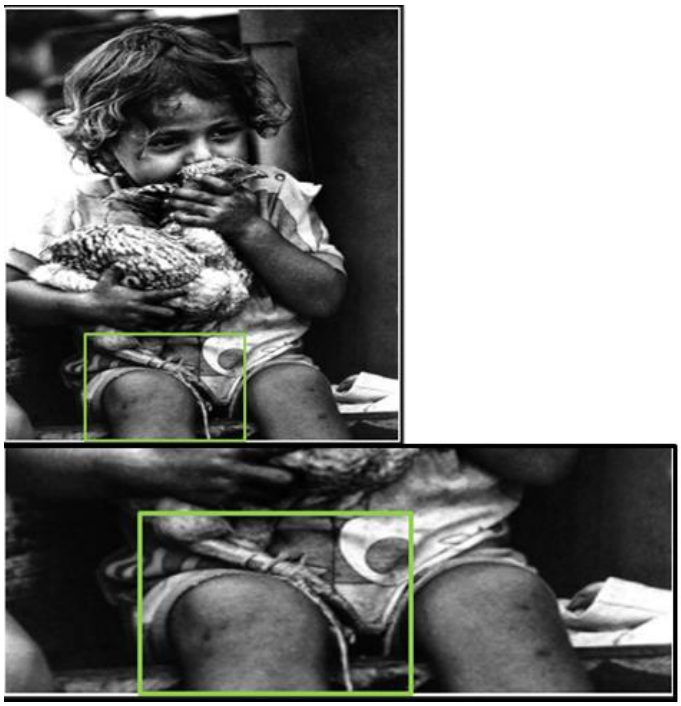
Todos estos derechos han sido privados a esta niña y la población campesina infantil de departamento de Meta, de Puerto Alvira, de Mapiripán, y en general, de muchas zonas del sur oriente colombiano que se deben desmaterializar de sus bienes y cada vez que sufren de hechos de violencia de este calibre, el sentido de propiedad y de adquisición de objetos que los representa como sujetos que forjan una subjetividad sobre la base de ser pobladores rurales que poseen unas tierras y unos bienes.

Al igual que el espacio, el tiempo marca una significación y una representación constante y contundente, porque para el caso de esta fotografía donde la menor está desprotegida, el tiempo marca una reminiscencia totalizante en el imaginario de la población de Puerto Alvira, ya que un año atrás en 1997, muy cerca de este caserío, en el casco urbano de Mapiripán, había sucedido un ataque igual o peor donde fueron asesinadas 49 civiles y como ya se mencionó, era

una tragedia anunciada por el hecho que muchos pobladores, organizaciones y defensores del pueblo, habían manifestado las amenazas y las informaciones que se tenían sobre el ataque que materializaron los paramilitares.

Esta niña quizá un año atrás no podía entender la magnitud de lo que significa la amenaza y el hostigamiento porque a su edad este tipo de hechos o comportamientos humanos no los dimensiona en su totalidad, y quizá tampoco podría recordar lo que había sucedido el año anterior cerca de su hogar, que posteriormente le sucedió a ella. Los pobladores de la zona y seguramente sus familiares recuerdan y reconocen la masacre de Mapiripán. Un tiempo que se vuelve un recuerdo, donde el testimonio o la palabra del testigo se puede convertir en una suerte de acto de comunicación que amplifica una red de sentidos para hacer llegar un mensaje, como lo subraya Kaufman (2014), y como lo quisieron hacer con Mapiripán en 1997 donde se había indicado o anunciado que los paramilitares se tomarían Puerto Alvira.

Imagen 33 *Objetos semióticos en la fotografía "Desplazados de Puerto Alvira, luego de las torturas y asesinatos de diecinueve campesinos, perpetrados por paramilitares"*



En relación con el actor animal, después de señalar como el actor animal adquiere un nivel de importancia en la toma fotográfica, como se crea esa relación entre actor humano y animal que permite entender valores discursivos, culturales y simbólicos que determinan la conexión y respeto que existe entre las poblaciones campesinas y los animales de finca o granja, que se convierten en animales domésticos para estos pobladores y que cumplen funciones alimenticias, comerciales, financiarías o sustento, sino también y más importante, unas relaciones de convivencia, protección y compañía, todas operaciones culturales que complementan la existencia con la cual campesinos y animales cohabitan en paz, armonía y respeto.

Así entonces, se puede observar el ave que reposa en el pecho y pierna derecha de la niña. De la pata derecha del pollo se desprende una suerte de cuerda o soga delgada que amarra la pata del ave y que es típico muchas veces en el campo y en las fincas de los campesinos que algunas gallinas, cerdos, ovejas o vacas estén amarrados para que no se los lleven o se puedan escapar. Pero también en muchos casos cuando los campesinos comercializan diversos víveres, productos o animales para sus actividades de producción, amarran los animales para que tampoco se vayan o se los lleven.

Esta pata amarrada del ave configura el sentido de metáfora de detención violenta y criminal de un ser viviente que por culpa de las incursiones por parte de los grupos armados ilegales, es obligado a poner su libertad y existencia en manos de estos. Esa pata amarrada no constituye el sentido del campesino que amarra sus animales para que no se pierdan o escapen, por el contrario, tanto animales como campesinos son despojados de toda dignidad e integridad física, psicológica, social y emocional frente a la humillación e intimidación de la experiencia de horror que han padecido (Kaufman, 2014).

Esta pata amarrada posee un nivel simbólico que resignifica el sentido de detención en contra de la voluntad de un ser viviente, sea humano que animal, esa detención violenta que se

ejerce sobre las víctimas, que las horroriza, atemoriza y las vulnera de manera directa; sumado a la total incapacidad estatal que ha impactado en toda esta región colombiana, demostrando que cuando en una sociedad violenta e ilegal la agencialidad del Estado es inexistente, las comunidades más vulnerables son las que realmente tienen todo el peso del conflicto.

Como se ha visto a lo largo de este capítulo seis, el tejido sígnico que conforman las tres fotografías permite la reconstrucción de la infancia desplazada y del desplazamiento forzado en las comunidades afrodescendientes, campesinas y ancestrales que se analizaron a la luz de unos pasos metodológicos, analíticos e interpretativos que dieran cuenta que los niveles iconográficos, iconológicos y simbólicos pudieran crear y conformar relaciones de significado que materializaran el discurso que se plantea en la muestra estudiada

Se observa que en el nivel iconográfico se ha buscado atender a los pasos metodológicos que descifran una lectura visual a través de los recursos semióticos que tejen la comprensión del discurso fotográfico por medio de la ubicación de cada uno de los elementos que hacen parte la composición: plano, encuadre, líneas de fuerza e interés, dominio cromático. Con esa revisión de lectura de cuartos se permite ver la relación entre todos los elementos, descifrando información desconocida, olvidada, nueva o que puede visualizarse. Una lectura igualmente social, cultural, histórica y simbólica de los fenómenos en cuestión.

Los recursos semióticos que se entienden como la conjunción de diversos modos permite la construcción de significado a través de las relaciones que se pueden generar. En cuanto a los marcadores semióticos discursivos que hacen parte del nivel iconológico que dinamizan la creación de significado y que por su polifonía logran complejizar y revitalizar los discursos y así las relaciones que se generan son socialmente significativas y buscan comprender las reflexiones culturales, históricas y simbólicas que se desprenden, para encontrar significados implícitos notables que pueden estar presentes para el espectador.

En cada fotografía, se puede evidenciar que esos recursos y marcadores semióticos discursivos construyen la identidad de las niñas y niños desplazados forzadamente de sus territorios, entendiendo que la materialización y agudización del conflicto armado provoca daños irreversibles en estos menores al vulnerar sus derechos y limitando el desarrollo emocional, psicológico, cultural, educativo, recreativo, político e histórico.

Esos marcadores semiótico discursivos lograron descifrar significados y relaciones que se tejieron en cada fotografía que proporcionan rasgos de similitud en cuanto identificación identitaria y cultural. El cuerpo y el rostro están al centro del análisis porque la categoría corporal amplifica y refuerza el valor semiótico que materializa sentidos físicos, sociales y simbólicos. El rasgo fisionómico permite entender cuál es la población de los menores afectados y la pertenencia con una identificación social y cultural.

De igual manera, en las tres fotografías se puede identificar como las corporalidades de los niños potencian sus rostros para reconstruir la identidad de víctimas del desplazamiento forzado por parte de los grupos armados ilegales que en la materialización del conflicto afectaron directamente a estas poblaciones: campesinos del sur oriente colombiano, afrodescendientes y población Nükak Makú de la Amazonía colombiana, todas regiones y territorios con larga historia de conflicto, violencia y victimización. Poder observar esta narración de historias de dolor, desplazamiento forzado y despojo de identidad de niñas y niños es un rasgo común que se unifica en las tres fotografías, gracias a que el cuerpo y el rostro otorgan sentidos directos e indirectos de los acontecimientos del pasado que marcaron a estas poblaciones. Los rostros y cuerpos representan y fortalecen unas existencias, a través de estos se conforman índices de hechos vividos, pero al mismo tiempo, repetitivos en la historia del conflicto armado colombiano.

En ese sentido, los marcadores semiótico discursivos logran crear las similitudes que se tejen en las tres fotografías, luego que, todos los marcadores amplifican la figura del desplazado inmerso en un conflicto que ha impactado a la población infantil que ha sido victimizado por los

actores armados ilegales. Por ejemplo, en la primera fotografía, el actor ilegal está dando la espalda, muestra su posicionamiento militar, ilegal y violento, le da la espalda a la realidad social que viven las comunidades afrodescendientes, un catalizador de potenciamiento de la fuerza y del cinismo con el cual proyecta sus propósitos. En la segunda fotografía, los paramilitares que se han tomado los territorios ancestrales de los Nükak Makú y que, junto a los grupos guerrilleros, han obligado a las comunidades a dejar territorios, perder sus derechos y sus identidades, mientras que los recursos y las especies naturales destruidos por la explotación que genera su presencia en estas zonas. Por último, en la fotografía tres, la niña que después de un ataque de los paramilitares queda sin nada, su única compañía, refugio y protección es un ave que resguarda y cuida. Su abandono direcciona el sentido de un aparato gubernamental que no garantiza derechos sociales, culturales y políticos.

La emocionalidad expresa características particulares en cada fotografía en relación con el rol de víctimas menores de edad, reacciones que se producen de manera inconsciente en cada niño y niña que evidencia las formas de perdida de sus existencias. Esto es un proceso experiencial que permite reconocer el dolor y la vulnerabilidad que sufren estas comunidades en cada espacio y tiempo en los cuales estos menores de maneras diferentes vivieron el mismo fenómeno de violencia: el desplazamiento forzado.

Así pues, poder otorgar valores iconológicos a estas tres fotografías en relación con la emocionalidad que se producen a partir de sus cuerpos y sus rostros, valores que se articulan, por un lado, al dominio indexical que se puede encontrar en la experiencia física y vivencial que cada menor presenció y que otorga huellas de lo presenciado: miedo, incertidumbre, terror y vulnerabilidad; y, por otro lado, los valores simbólicos amplifican el estado de víctimas que están activas dentro del conflicto armado y que parece que no pudiesen salir. Estos valores iconológicos posibilitan sentidos por una resistencia y exigencia de vivir en sus territorios y disfrutar de sus derechos como menores de edad.

Otro rasgo de similitud que se teje en las fotografías, al menos en la dos y la tres es la participación y relación que se crea entre las especies animales y los menores. En la fotografía dos, el niño Nükak tiene sobre su espalda un mono aullador, un actor animal que cohabita, coexiste y se identifica con esta comunidad, y en sinergia, el niño indígena constituye parte fundamental de la defensa territorial y existencial de las especies animales. Hacen parte de su valor identitario y ancestral pero debido a la agudización del conflicto, el desplazamiento le ha negado derechos ancestrales; en otras palabras, lo han despojado de su identidad. Por su parte, la fotografía tres, responde al imaginario de los campesinos y su estrecha relación con los animales de campo o granja, animales que constituyen su dominio nutricional, convivencial, familiar y tradicional. La sinergia entre la niña y su pollo, es una relación que direcciona los sentidos de amistad, protección, inocencia, pero también de fragilidad e inseguridad en la cual tanto niños campesinos como animales están siendo vulnerados a la raíz de las manifestaciones de terror que causan los actores ilegales en los territorios del sur oriente del país.

Las relaciones de similitud que se crean en cuanto a los objetos semióticos que hacen parte de estos discursos fotográficos, es potente porque la amplificación de estos dispositivos culturales forman el dominio cultural de cada comunidad, al ser objetos que forman la subjetividad individual y colectiva ya que dejan sus bienes y sus posesiones porque la privación de recursos y bienes por parte de los actores ilegales legitiman persuasión, miedo y hostigamiento en cada una de estas poblaciones ancestrales, afrodescendientes y campesinas.

En la fotografía tres, los valores iconológicos que se relacionan con los objetos semióticos, crean una conexión indexical que remite a la metáfora visual que direcciona la pata derecha del pollo, de la cual se desprende una suerte de cuerda o soga que amarra la pata del ave. Esta pata amarrada del ave configura sentidos y emocionalidades que activan la detención violenta y criminal de un ser viviente debido a las incursiones ilegales, negando toda existencia y disponiéndola en manos de los criminales.

Adicionalmente, esta pata amarrada que materializa la detención violenta y forzada de un ser viviente, sea animal o humano, se conecta con la metáfora visual de la amputación de las piernas de la niña donde la reconfiguración del sentido de la perdida de sus derechos y proyectos de vida amplifican el valor simbólico que se produce, donde la subjetividad y agencialidad de la niñez campesina es fragmentada por la violencia sistemática y demuestra la inexistencia estatal en proveer mecanismos de protección y garantía.

La categoría de la emocionalidad materializa muchos sentidos y valores que permiten amplificar los significados que se reconstruyen alrededor de las fotografías estudiadas y que ratifican que es posible descifrar un estado de evidencialidad y emocionalidad que se construye a través de los recursos que otorgan sentidos que estos menores son actores victimizados que vivieron los acontecimientos, recuerdan los hechos, reconfiguran su identidad y hacen parte de las narraciones testimoniales que permiten atestiguar los fenómenos de violencia padecidos. Estos testimonios de niños y niñas desplazados en el marco del conflicto armado direccionan y activan su participación en las maneras de construcción social, política, histórica, psico-emocional y simbólica.

7. Imágenes de desplazamiento, narraciones del conflicto: concluyendo el recorrido fotográfico del desplazamiento forzado

A lo largo de este ejercicio investigativo se ha visto cómo la construcción sígnica de las fotografías permite reflexionar sobre la realidad del país, en donde los fenómenos de violencia y los actores armados han estado vigentes por más de cincuenta años, generando un impacto desastroso en la mayoría de las víctimas que han vivido los horrores del conflicto colombiano, y en especial, la infancia afrodescendiente, campesina y de comunidades ancestrales que ha sido desplazada forzadamente de sus territorios.

Las fotografías también narran que el fenómeno del desplazamiento forzado despierta otras situaciones de violencia que se han generado en el marco del conflicto armado, lesionando los derechos de las niñas y niños en relación con su educación, salud mental y física, salud alimentaria, participación social, política y cultural. El análisis de las fotografías dentro de la muestra permitió demostrar los testimonios que restablecen los significados del rostro y del cuerpo de la infancia desplazada.

Se puede notar, igualmente, que la participación de los actores del conflicto no solamente son víctimas, victimarios y agentes estatales, sino como los recursos naturales y las especies animales hacen parte significativamente de los estragos del conflicto, comprometiendo gravemente la integridad ecológica y física de estos actores animales y naturales que son parte fundamental de las comunidades y de los territorios.

De la misma manera, es posible observar en las fotografías relatos de ilusión, optimismo y de resistencia pacífica de estas víctimas frente al fenómeno del desplazamiento forzado. Los recursos sígnicos entrelazan y buscan sustentar las narraciones que se desprenden del discurso fotográfico, que al ser multisignificativo y dependiendo de las comunidades que puedan

interactuar con este, proporcionan sentidos y valores como procesos de significación que pueden variar o/y reafirmarse.

Dentro de la composición de las fotografías hay una interrelación que se genera entre las unidades que componen las imágenes fotográficas. La decisión que toma el fotógrafo es fundamental para entender y visualizar algunos elementos que poseen ciertos recursos: dimensiones, planos, ángulos, tonos, que permiten determinar la relevancia en la fotografía y que pueden indicar significados que buscan direccionar la lectura.

En ese aspecto, evidenciar el fenómeno del desplazamiento forzado infantil en las tres fotografías direcciona el sentido de lo *Dad*o, como unas realidades inevitables; y que una forma de reparación de estas víctimas menores de edad pueda ser entendida como un desafío que puede forjar nuevos sentidos para visibilizar un futuro justo que pueda conllevar hacia una paz, es decir, lo *Nuevo*. Una paz nueva y un futuro nuevo para toda la población infantil de las comunidades estudiadas.

Las líneas de fuerza e interés en las tres fotografías recuperan esencialmente lo que está representado, para la fotografía uno, se enfoca principalmente en sus corporalidades y encuadrando directamente sus rostros, los cuales evidencian y resaltan el rostro de la niñez afrocolombiana priva de derechos ni protección familiar, individual y gubernamental (CNMH, 2015). En la fotografía dos, se enfoca potentemente el rostro del niño Nukak que permite amplificar su sentido identitario, ancestral y de defensa de su comunidad, territorio e identidad. En la fotografía tres, la toma fotográfica permite ver la mirada y los ojos de la niña campesina que protege su ave, pero al mismo tiempo, quiere protegerse, direccionando sentidos de temor, angustia e incertidumbre.

La coexistencia de los elementos que dan posición a las fotografías a nivel espacial en unos contextos rurales y vulnerables, permiten informar de las posibles formas de resistencia

simbólica por medio de las cuales es posible, gracias al fotógrafo y su quehacer, generar conmemoraciones de estos niños víctimas, buscando testimoniar y revindicar su presencia como sujetos con derechos y posibilidades infinitas. Recordar estos niños y homenajearlos puede evidenciar sentidos y valores de esperanza, de verdades que puedan ser manifestadas; gracias a la muestra en sí, se configuran conocimientos y reflexiones acerca de los fenómenos de violencia, la vulnerabilidad de la niñez colombiana, la reparación de las víctimas, los procesos de reconstrucción de memoria y la construcción de paz que pueden forjarse a partir de esta propuesta fotográfica y discursiva.

Una categorización relevante que conforma el núcleo de la parte analítica de este capítulo es el tejido que se genera y materializa con los recursos y los marcadores semióticos discursivos que permiten la construcción de sentido y significado. Determinarlos y evidenciarlos permiten destacar a los sujetos, a los actores sociales representados, las realidades espaciotemporales; todos estos recursos y marcadores organizan un todo para conceder un significado que influye y sugestiona la mirada del fotógrafo.

En cada fotografía, tanto recursos como marcadores semióticos permitieron construir la identidad de los desplazados, entendiendo que la materialización y agudización del conflicto armado provoca daños irreversibles en estos menores al vulnerar sus derechos y subjetividades limitando el desarrollo emocional, psicológico, cultural, educativo, recreativo, político e histórico.

Las tres fotografías son monocromáticas y permiten diferenciar las tonalidades de los objetos y de los entornos. Lo cromáticamente oscuro u opaco reenvía sentidos de ausencia y muerte, en oposición a lo claro o brillante, que resignifica paz, estabilidad y futuro. La carencia de luminosidad del suelo y el contraste de luz en tonalidad gris del cielo, dan un paralelo entre lo terrenal y lo espiritual o la luz que pueda guiar el camino por donde transitan los menores victimizados. Esas configuraciones tonales tematizan la muerte, la ausencia y el temor; identificadores del dolor, del terror y de la vergüenza, amplifican sentidos de maldad y desolación

que se materializan como símbolo de esconder los crímenes que se cometen en contra de cada una de las poblaciones.

La conformación cromática y tonal en las fotografías evidencia un dominio de tonos dominantes bajos y altos, ya que la presencia de tonalidades grises oscuras, el negro y con una presencia de blanco que contrasta y reafirma la luz, el brillo y la iluminación de la escena. Esas conjunciones entre las tonalidades tematizan la incertidumbre y desconfianza e impulsa otros sentidos en el interlocutor acerca de la comprensión de las víctimas, su existencia y su territorio.

La individualización de los actores sociales y sus roles dentro del discurso fotográfico presentado en cada fotografía es importante para identificar las relaciones de poder que se pueden generar entre las víctimas y los victimarios, qué tipo de actores son y cuáles son sus roles dentro de la materialización de conflicto armado colombiano.

La presencia de los actores animales como se pueden ver en dos de las fotografías es suficiente para entender la importancia que tienen las especies en las coyunturas del conflicto porque también se ven inmersos en los fenómenos de violencia y altera su hábitat, su reproducción, sus derechos como especies que hacen parte del entorno natural y que se relacionan con las comunidades en una integración natural, pacífica, ancestral y simbólica.

Igualmente, se buscó analizar las representaciones en los discursos fotográficos que pudiesen rescatar los valores indexicales, iconológicos y simbólicos, los cuales acarrean axiologías que se fijan a los dominios sociales, históricos y culturales.

En estas tres fotografías la condición indexical, iconológica y simbólica se cumple y representa. El dominio simbólico encarna una totalizante relación víctima-victimario: es posible en las tres fotografías entender y dimensionar el fenómeno del desplazamiento forzado infantil en las comunidades campesinas, afrodescendientes y ancestrales, no solo a través de las expresiones faciales y corporales, sino igualmente por todos los recursos y los marcadores

semiótico discursivos que permiten descifrar y entender las relaciones que posibilitan crear y construir significado.

El rostro al ser analizado de manera concreta direcciona diversos sentidos como el dolor, terror, vulnerabilidad, incapacidad y victimización pero también esperanza, anhelo, futuro y paz; como ícono se relaciona con la presencia y testimonio de los acontecimientos; como índice, articulas rastros de los hechos del desplazamiento forzado que materializaron los hechos de violencia; y como símbolo, atestigua los sentidos de niños y niñas víctimas del conflicto que esperan y buscan reparación, un futuro estable y la construcción de paz.

La muestra ‘’El Testigo’’ (2018) de Jesús Abad Colorado se convierte en un espacio testimonio y disputa para encontrar caminos que reconstruyan la memoria, ya que la materialización de la muestra en un lugar que funciona como espacio museal lo constituye en un dispositivo espacial y visual que reivindica la presencia de los desplazados, conforma la participación del fotógrafo como investigador/testigo de las dinámicas del conflicto y proporciona sentidos sobre los procesos de memoria y construcción de la verdad.

En suma, el discurso fotográfico despliega una función preponderante ya que activa los testimonios del pasado que permitan construir las memorias del conflicto, reivindicando las victimas más vulnerables como la infancia colombiana y generando reflexiones sobre un futuro sin repetición. De la misma manera, amplía sentidos a nivel social que buscan direccionar la construcción de la verdad, la paz y la reparación.

BIBLIOGRAFÍA

(ONIC), O. N. (s.f.). *Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC)*. Recuperado el 25 de 01 de 2022, de https://www.onic.org.co/pueblos/1128-nukak-maku

Abric, J. C. (2001). *Prácticas sociales, representaciones sociales.* México: Coyoacán .

Ajepe, I. F. (2021). Multimodal Discourse Analysis of Digital Marketing Contents on facebook. *International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL), 9*(8), 1-7. doi:https://doi.org/10.20431/2347-3134.0908001

Aparici, R. A. (2006). *La imagen. Análisis y representación de la realidad. .* Barcelona: Gedisa, S.A.

Arnheim, R. (2008). *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador.* Madrid: Alianza Editorial.

Bajtín, M. (1998). *Estética de la creación verbal.* España: Editorial Siglo XX.

Bajtín, M. (2011). *LAs fronteras del discurso.* Buenos Aires: Las Cuarente.

Barrenechea, A. M. (s.f.). *Biblioteca virtual Miguel De Cervantes*. Recuperado el 18 de septiembre de 2021, de Biblioteca virtual Miguel De Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-pronombre-y-su-inclusin-en-un-sistema-de-categoras-semnticas-0/html/0155483c-82b2-11df-acc7-002185ce6064_7.html

Barthes, R. (1978). *Sistema de la Moda.* Barcelona: Gustavo Gili, S. A.

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida.* Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós Comunicación.

Barthes, R. (1997a[1961]). The Photographic Message. *(ed.) Image-Music-Text*, 15-31.

Bateman, J. (2020). Afterword: legitimating multimodality. *Multimodality: Disciplinary Thoughts and Challenge of Diversity*, 297-321.

Belting, H. (2017). *Face ans mask: a double history.* Princeton: Princeton University Press.

Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

Cabrera, G. (2007). *Las Nuevas Tribus y los indígenas de la Amazonía.* Bogotá: Lito Camargo.

Calvino, I. (1989). *Las seis propuestas para el próximo milenio.* Madrid: Ediciones Siruela.

Cantor, R. V. (2004). Las luchas agrarias en Colombia en la década de 1920. *Cuadernos de Desarrollo Rural. Vol. 1, Núm. 52*, 9-47.

CNMH. (2015). *Una nación desplazada: informe nacional del desplazamiento forzado en Colombia*. Bogotá: CNMH - UARIV.

CNMH-ONIC. (2019). *Tiempos de vida y muerte: memorias y luchas de los Pueblos Indígenas en Colombia.* Bogotá: CNMH-ONIC.

DIH, O. d. (2009). *Diagnóstico de la situación del pueblo indígena Nukak Makú.* Recuperado el 25 de 01 de 2022, de http://historico.derechoshumanos.gov.co/Observatorio/Documents/2010/DiagnosticoIndigenas/Diagnostico_NUKAK.pdf

Dirección, C. N.-D. (2014). *Región Caribe, Antioquia y Chocó. NUEVOS ESCENARIOS DE CONFLICTO ARMADO Y VIOLENCIA. Panorama posacuerdos con AUC.* Bogotá: Imprenta Procesos Digitales. Obtenido de https://centrodememoriahistorica.gov.co/nuevos-escenarios-de-conflicto-armado-y-violencia-panorama-posacuerdos-con-auc-region-caribe-departamento-de-antioquia-departamento-de-choco/

Dondero, M. G., & Bassi Fossali, P. (2006). *Semiotica della fotografia. Investigazioni teoriche e pratiche d'analisi.* Rimini: Guaraldi s.r.l. doi:ISBN: 88-8049-300-0

Dondis, D. (2012). *La Sintaxis de la Imagen .* Journal of chemical Information and Modeling.

Eco, U. (1970). *La definición de la obra de arte.* Barcelona: Martínez Roca Editores.

Eco, U. (1983). *Sette anni di desiderio.* Milano: Bompiani.

Eco, U. (1990). *Los limites de la interpretación.* Barcelona: Lumen.

Escolar, C., & Palacios, C. (2010). La producción del espacio urbano y la dimensión espacial de las prácticas institucionales. El caso del Espacio para La Memoria y para la Promoción y defensa de los Derechos Humanos (Ex ESMA). *XI Coloquio internacional de Geocrítica.*, 1-11. Obtenido de www.eventosfilo.uba.ar/geocritica.

Espectador, E. (10 de agosto de 2010). *El Espectador*. Obtenido de https://www.elespectador.com/judicial/pirata-y-la-masacre-de-puerto-alvira-article-218457/

Espectador, E. (17 de octubre de 2018). Obtenido de El Espectador : https://www.elespectador.com/entretenimiento/cine/documental-el-testigo-de-jesus-abad-colorado-llega-a-los-cines-de-colombia/

Fernández-Fontecha, A., Kay, O., Sabine, T., & Peter, W. (2018). A multimodal approach to visual thinking: the scientific sketchnote. *Visual Comunication, 0*(0), 1-25. doi:ttps://doi.org/10.1177/1470357218759808

Finol, J. E. (2015). *La Corposfera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo.* Quito, Ecuador: Ediciones CIESPAL, Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina.

Frankly, C., & Mahecha, D. (2009). *“Nómadas desplazados: Conflicto armado y atención estatal para los Nükak del Guaviare”.* Notimani (Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia).

Frankly, C., & Mahecha, D. (2010). *Pueblos de Tradición Nómada en la Amazonía y la Orinoquía: Aprendizajes y Proyecciones para Afrontar el Futuro: Memorias de un Encuentro.* Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia, Sede Amazonía – Instituto Amazónico de Investigaciones. .

Frankly, C., Cabrera, G., & Mahecha, D. (1995). *Demografía y Movilidad Socio-Espacial de los Nukak.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Franky Calvo, C. E. (2011). *'Acompañarnos contentos con la familia' Unidad, diferencia y conflicto entre los Nukak (Amazonia colombiana).* Wageningen, The Netherlands: Wageningen University. doi:ISBN 978-90-8585-947-5

Gómez Camacho, G. D., & Manrique Carvajal, P. K. (202). Efecto pathémico y veridicción en una crónica multimodal sobre la violencia de Estado en Colombia. *Revista Disertaciones, 9*(2), 115-133.

González de Requena, J. A. (2017). Un iconotexto liminar. Análisis iconológico de los grafiti de firma. *Revista Humanidades*(7(1)), 1-34. doi:DOI: 10.15517/h.v7i1.27623

Goyes Narváez, J. C. (2003). Horizontes de la comunicación visual contemporánea. *Revista la Tadeo N.68*, 45-56.

Gutiérrez, J. A., & Ruiz-Mella, M. (2022). Análisis iconográfico e iconológico de dos fotografías publicitarias de niños mapuches hechas por los capuchinos en la Araucanía. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*(17(31)), 148-159. doi:DOI: https://doi.org/10.14483/21450706.18696

Heller, E. (2004). *Psicología del color.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL,. .

Hiipala, T. (2021). Distant viewing and multimodality theory: Prospects and challenges. *Multimodality & Society, 1*(2), 134-152. doi:DOI: 10.1177/26349795211007094

Histórica, C. d. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memoria de Guerra y Dignidad.* Bogotá: Imprenta Nacional. Obtenido de http://www.centrodememoriahistorica.gov.co

Histórica, C. N. (2017). *Museo Nacional de la Memoria: un lugar para el encuentro. Lineamientos conceptuales y guion museológico.* Bogotá: CNMH.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria.* Madrid: Siglo de España Editores S.A. .

Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social.* Buenos Aires: 1' ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Jodelet, D. (1986). *La representación social: fenómenos, concepto y teoría.* Barcelona: Paidós.

Kandinsky, W. (1995). *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos.* Barcelona: Editorial Labor S.A.

Kaufman, S. (2014). Violencia y testimonio. Notas sobre la subjetividad y los relatos posibles. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudio sobre Memoria*(1), 100-113.

Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication.* London & New York: Routledge. doi:ISBN 978-0-415-32061-0

Leone, M. (1999). *I percorsi dell'estasi (tesi magistrale).* Obtenido de academia.edu: academia. edu/2320095/1999_-_I_percorsi_dellestasi.

Leone, M. (2019). *Il programma scientifico della semiotica. Scritti in onore di Ugo Volli.* Torino: Aracne Editrice. doi:ISBN 978-88-255-2763-6

Leone, M. (2019). Rostros populares, rostros populistas: para una semiótica de la efigie heróica (el caso de José Gervasio Artigas). *deSignis*(31(31)), 171-179. doi:https://doi.org/http://dx.doi.org/10.35659/designis.i31p171-179

Leone, M. (2020). El rostro aumentado: Trayectorias tecnológicas de lo falso. *Next: Imaginar el postpresente* (págs. 1-23). Caracas, Venezuela: Universidad Católica "Andrés Bello".

Leone, M. (2020). From Finger to Faces: Visual Semiotics and Digital Forensics. *online; International Journal for the Semiotics of Law*, 34:579-599.

Leone, M. (2020). *Volti virali.* (M. Leone, Ed.) Torino: Universitá degli Studi di Torino; European Research Council (ERC). doi:ISBN 979-12-200-6423-1

Lotman, Y. (1996). *La semioesfera I: Semiótica de la cultura y el texto.* (D. Navarro, Trad.) Madrid: Ed. Frónesis. Cátedra Universitat de Valencia.

Lotman, Y. (2011). *Estructura del texto artístico.* (V. Imbert, Trad.) Madrid: Ed. Akal.

Lozano, P. (6 de mayo de 1988). *El País Digital*. Obtenido de El País Digital: http://www1.udel.edu/leipzig/010498/ela06058.htm

Magli, P. (1995). *Il volto e l'anima. Fisiognomica e passioni.* Milano: R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A. Edizione CDE spa .

Mahecha, D. R., & Frankly C, C. E. (2012). LOS NUKAK, EL ULTIMO PUEBLO DE TRADICION NOMADA CONTACTADO OFICIALMENTE EN COLOMBIA. En I. y. Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas, *Pueblos Indígenas en Aislamiento Voluntario y Contacto Inicial* (pág. 278). Ámerica Latina; Brasil, Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia, Venezuela y Paraguay: Hurridocs catalogue.

Mahecha, D., Frankly, C., C, F., & Cabrera, M. (1998). *Los Nukak: Un Mundo Nómada que se Extingue. .* Bogotá: Fundacion Gaia.

Mangano, D. (2018). *Che cos'é la semiotica della fotografia.* Roma: Carocci.

Marfil-Carmona, R. (2015). Análisis de la imagen fotográfica en la comunicación digital de la ONG. *Revista Opción, 31(5)*, 496-515.

Marrone, G. (2001). *Corpi sociali.* Torino: Einaudi.

Martinec, R., & Salway, A. (2005). A system for image-text relations in new (and old) media. *Visual Communication*, 4; 337. doi:DOI: 10.1177/1470357205055928

Mora Espinosa, J. (2012). *El placer visual.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.

Moscovici, S. (1961). *La psychanalyse, son image et son public.* Madrid: Cátedra.

Moscovici, S. (2001). *Social representations: explorations in social psychology.* New York: New York University Press.

Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. (2003). *Informe de seguimiento a la situación del Medio Atrato.* Bogotá. Obtenido de www.hchr.org.co

Ortiz Gordillo, A. F., & Leal Roncancio, G. G. (2019). Retratos de la guerra: glosas a próposito de Susan Sontag y el fotoperiodismo de Jesús Abad Colorado. *Campo en Ciencias Sociales 7(1)*, 195-225.

Panofsky, E. (1992). *Estudios sobre Iconología.* Madrid.

Pardo Abril, N. G. (2005). Representación de los actores armados del conflicto en la prensa colombiana. *Forma y función*(18).

Pardo Abril, N. G. (2012). Análisis crítico del discurso: conceptualización y desarrollo. *Cuadernos de Linguística Hispánica*(19), 41-62. doi:ISSN 0121-053X

Pardo Abril, N. G. (2013). *Cómo hacer análisis crítico del discurso.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura.

Pardo Abril, N. G. (2017). *Aproximación al despojo en Colombia. Representaciones mediáticas.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas .

Pardo Abril, N. G. (2022). Art and memory: Magdalenas por el Cauca. *Heritage, Memory and Conflict Journal (HMC)*, 39-49. doi:DOI 10.3897/hmc.2.70846

Pardo, N. (2020). Storytelling: representaciones mediáticas de las memorias en Colombia. *Prágmatica sociocultura / Sociocultural pragmatics, 8*(1), 1-40. Obtenido de https://doi.org/https://doi.org/10.1515/soprag-2020-0004

Pardo, N., & Rodríguez, C. (2021). Rostro del dolor: fotografías de víctimas para la construcción de memoria. (S. Barbotto, C. Voto, & L. Massimo, Edits.) *LEXIA*(44), 73-99.

Pezzini, I. (2011). *Semiotica dei nuovi musei.* Roma-Bari: Laterza.

Politis, G. (1992). Los Nukak: La arquitectura del nomadismo en la Amazonia colombiana. *Revista Proa 512*, 11-20.

Politis, G. (1994). Los Nukak. Los últimos Nómadas de la Amazonía. *Revista Museo 4*. Obtenido de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/47220/Documento_completo.pdf?sequence=1

Politis, G. (2007). *Nukak. Ethnoarchaeology of an Amazonian People.* Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

Renobell, V. (2005). Hipervisualidad. La imagen fotográfica en la sociedad del conocimiento y de la comunicación digital. *UOC Paper [artículo en línea]. N. 1.* , 0-11. doi:ISSN 1885-1541

Rodríguez López, M. I. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología.* doi:ISBN- 84-9822-173-0

Rodríguez, G. (2009). *Más allá del desplazamiento: políticas, derechos y superación del desplazamiento forzado en Colombia.* Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Derecho.

Rubiano, E., & Molano, M. A. (2011). *La violencia en Colombia según Fernando Botero: consideraciones historiográficos, estéticas y semióticas.* Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan.* Barcelona: Deusto.

Solórzano Ariza, A., Carlos, T. T., & Vallejo Echavarría, J. C. (2017). Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico. *Revista Interamericana de Bibliotecología*(40 (1)), 73-84. doi:doi: 10.17533/udea.rib.v40n1a07

Sonesson, G. (2015). Semiotics of Photography: The State of the Art . En P. Pericles, *International Handbook of Semiotics* (págs. 417-848). Toronto: Trifonas Editor.

Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás.* Madrid, España: Santillana Ediciones Generales, S. L. .

Terracciano, B. (2017). *Social Moda. Nel segno di influenze, pratiche, discorsi.* Milano: FrancoAngeli.

Triana Parrado, H. A. (2014). *Imágenes de las violencias en Colombia. Fotografía e imagen de la violencia política en Colombia.* Bogotá: [Tesis doctorado, Universidad Nacional de Colombia]. Obtenido de https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/51633

Tseronis, A. (2021). From visual rhetoric to multimodal argumentation: exploring the rhetorical and argumentative relevance of multimodal figures on the covers of The Economist. *Visual Communication, 20*(3), 374-396. doi:https://doi.org/10.1177/14703572211005498

Urueña López, J. E. (2014). *Análisis semiótico-discursivo de tre obras de la colección "De diez obras sobre la violencia" del Maestro Enrique Gray (tesis de maestría).* Santiago de Cali: Universidad del Valle.

Van Leeuwen, T., & Kress, G. (2006). *Reading images: the Grammar of Visual Design.* London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group .

VerdadAbierta.com. (23 de Noviembre de 2014). *VerdadAbierta.com*. Obtenido de https://verdadabierta.com/el-atrato-dos-decadas-de-guerra/

Villafañe, J. (1988). *Introducción a la teoría de la imagen.* Madrid: Pirámide.

Violi, P. (2010). Recordar el futuro. Museos de la memoria e identidades culturales. *deSignis*(15), 170-192.