

# NARRATIVAS DEL MAL EN COLOMBIA UNA MIRADA AL REPORTAJE PERIODÍSTICO

Juan Camilo Arboleda Alzate<sup>1</sup>

## RESUMEN

El periodismo en Colombia ha desarrollado una pretensión narrativa que deriva en configuraciones semánticas, narrativas, retóricas y simbólicas que dificultan una aproximación a la *realidad* de los actos malignos relacionados con la violencia en el país al dar prelación a la vida de los sentidos. Pese a la reiterativa presencia del tema en medios de comunicación y publicaciones impresas como libros, el mal se ubica en un desarrollo fragmentado, anecdótico y polarizado en el que el espectáculo y la simulación dejan de lado los elementos reflexivos que hacen posible comprender la violencia desde su condición persistente (histórica) y propia de la libertad humana. Este ensayo tiene como eje articulador el análisis de producciones de los periodistas Juan José Hoyos y Germán Castro Caycedo en cuanto visibilizan acciones crueles.

**Palabras clave:** Comprensión como método, periodismo, mal, violencia, otredad, Colombia.

---

<sup>1</sup> Profesor ocasional de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia). Magíster en Estudios Humanísticos de la Universidad EAFIT y candidato a doctor en Humanidades de la misma universidad. Integrante del grupo de investigación: Comunicación, Periodismo y Sociedad. Correo electrónico: camilo.arboleda@gmail.com. Este trabajo ha sido desarrollado en el ámbito del proyecto “Fundamentos teóricos y epistemológicos de la comprensión como método”, Acta 2018-23528.

## NARRATIVAS DEL MAL EN COLOMBIA UNA MIRADA AL REPORTAJE PERIODÍSTICO

### El papel de la narración

“La realidad es frágil enemigo para el poder de la pluma [...] cualquiera puede fundar una utopía con sólo armarse de uena retórica”

Juan Gabriel Vásquez.  
*Los informantes.*

Cuando Juan José Hoyos<sup>2</sup> narra en su artículo periodístico ‘Los muertos fuimos cinco’ la experiencia del sobreviviente de una masacre en el municipio de Remedios (Antioquia), nos ubica ante una manifestación violenta a mano de unos actores que apenas logramos identificar. Son “otros”, “ellos”, unos “tipos que nadie conocía”, hombres que iban vestidos con ponchos y sombreros blancos, excepto uno que vestía de azul y que era de rasgos indios y llevaba bozo; en principio eran 10 sujetos, según el relato, pero luego aparecen unas huellas que indican la posibilidad de que sean “por lo menos veinte hombres”, pues tienen la misma marca de botas de los primeros: “La Macha”. El periodista, de acuerdo con la estructura de su producción publicada en el diario *El Tiempo* el 12 de agosto de 1983,<sup>3</sup> no estuvo en el lugar de los hechos durante ni después de los mismos (por lo menos hasta el momento en que la historia se imprime en la tinta del periódico); la historia es conocida mediante un tercero que sí estuvo presente y vivió la experiencia, por el testimonio de Esmar Agudelo, el que Hoyos nombra metafóricamente como el “quinto muerto”, desde Medellín “tirado en una cama”. Un hombre, como se entrevé, que aún vivía el trauma<sup>4</sup> del ataque.

Se trata de una historia real. Se trata, recalquemos, de una situación vivida, de una

---

<sup>2</sup> Periodista nacido en la ciudad de Medellín (Colombia) en 1953. Se desempeñó como corresponsal del diario *El Tiempo* y ha sido columnista de *El Colombiano*. Fue también profesor de periodismo de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia y ha publicado novelas (*Tuyo es mi corazón*, 1984 y *El cielo que perdimos*, 1990), libros de reportajes (*Sentir que es un soplo la vida*, 1994; *El oro y la sangre*, 1994), antologías sobre el periodismo colombiano (*La pasión de contar. El periodismo narrativo en Colombia 1638-2000*, 2010) y de reflexión académica (*Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*, 2003). Ha sido galardonado con el Premio Nacional de Periodismo Germán Arciniegas (1995) y el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar a su vida y obra (2017).

<sup>3</sup> El texto en cuestión se toma del libro *Sentir que es un soplo la vida* (1994).

<sup>4</sup> Para conocer más sobre los efectos del trauma ante la exposición directa a la violencia o a través de los medios de comunicación, ver Fassin, D. y Rechtman, R. (2009). *The Empire of Trauma* y Fassin, D. (2016). *La razón humanitaria*.

realidad factual. No es una historia ficticia, un relato cruel que se adelanta por una acción violenta que se inventa. Es, sí, una narración que nos aproxima de manera subjetiva y vivencial a un acontecimiento que tuvo lugar y que puso en crisis la condición humana. ¿Cómo lo sabemos? ¿Qué elementos tenemos para considerar que el periodista, el medio de comunicación y el testigo no acuden a la invención y que aquello que aparece impreso en papel periódico es una realidad de hecho desde todos los elementos que componen el relato? Ya lo expresaba Friedrich Nietzsche: comunicarse es “extender el propio poder sobre otros” (1993, p. 211). En la historia de Hoyos habla el testigo, pero de ello deja constancia un periodista, quien acude a unas estrategias discursivas que se plasman en un texto con unas características estilísticas que lo definen y que se hacen comunicación gracias al medio masivo o a una publicación impresa independiente (libro) para llegar a nosotros, los lectores. Dicha comunicación, se espera, no busca herir al lector mediante ese poder, sino acercarlo a una información que goza de veracidad y objetividad con la realidad social, unas acciones humanas que se desarrollan en un contexto específico con una finalidad que el periodista nos ayuda a conocer, de allí que la ética sea uno de los bastiones del periodismo. Para Juan José Hoyos “La ética de la información”, y por ende del productor (periodista) y el emisor (medio) de la misma, “se relaciona con la veracidad y la objetividad: si los hechos de que trata son falseados, la información no se transforma en literatura sino en falsa información o en desinformación” (2003, p. 76). Esta se convierte, así, en el presupuesto para que los lectores relacionemos lo narrado con la realidad factual, en que existe una relación directa (sin distorsión, sin ficción) entre lo dicho y lo sucedido. Cabe preguntarnos acá: ¿se trata exclusivamente de un problema ético? El periodismo, en cuanto disciplina, tiene en el *saber hacer* el sustento que le define epistemológicamente. Para Hoyos, el reportero es testigo de los hechos que luego convierte en relatos mediante estilos que, siguiendo una propuesta que acá se abordará de manera crítica, acuden a una popular hibridación con la literatura: *periodismo literario*, *periodismo narrativo* o *periodismo de no ficción*,<sup>5</sup> categorías que son usadas como sinónimos y donde destacaremos por ahora el reportaje y la crónica en cuanto narraciones en las que los periodistas “procuran atrapar, a través de escenas, la esencia de los sucesos y personajes sobre los cuales escriben” (Caballero, et. al, 2006, p. 141), prosa que “humaniza la noticia, le da un rostro a las historias” (Correa, 2016, p. 109). El periodismo acude entonces a la investigación o reportería como método de trabajo, donde aparece la consulta documental, la realización de entrevistas, la observación simple o participante (propios del método etnográfico), así como la contrastación, la verificación y el análisis de la información (Kovach y Rosenstiel, 2004; Pena, 2006), un proceso que busca desconfiar de los elementos que permiten aproximarse a los hechos

---

<sup>5</sup> Acorde con su desarrollo, alrededor suyo aparecen también: *nuevo periodismo* (Wolfe, 1973), *relato corto de no ficción* (Franklin, 1986), *periodismo literario narrativo* (Hartsock, 2000), *nuevo periodismo* (Boynton, 2005), entre otros. Al respecto vale la pena revisar el trabajo de Charles Marsh: “Deeper than the fictional model” (2010).

mismos para asegurar algún rigor científico sobre lo que se informa, mostrando así una suerte de imbricación o de límites difusos del ejercicio periodístico con la literatura y la historia. Esto nos enfrenta con dos puntos que acá consideramos centrales y desde los cuales nos guiaremos en adelante:

1. Siguiendo a Primo Levi (2011) y su comprensión alrededor del Holocausto,<sup>6</sup> nos enfrentamos a una paradoja: por mucho que se recuerde y escriba al respecto, lo que ocurrió de verdad allí no podrá saberse. La razón: testimoniar consiste en dar cuenta del sujeto que ya no está y en suspender el *yo*. Es decir, el “testigo que da cuenta de sí mismo y no de la ausencia del otro es –literalmente– un *sinvergüenza*” (Mèlich, 2010, p. 294).

2. El ejercicio realizado por el periodismo consiste en brindar una *realidad* que es *representada*. Mediante los procedimientos investigativos y los recursos narrativos, que dialogan con la literatura, el periodismo une estilo y contenido para acercarnos a “la realidad”, configurando así una forma de ver la cosas y el cómo las comprendemos (Chillón, 1999).

## Las formas (de ver) el mal

“El culto intelectual a la violencia se antoja  
aún más sórdido que la violencia real en sí”

Terry Eagleton, *Sobre el mal*.

Juan José Hoyos no fue testigo directo de la masacre que relata en “Los muertos fuimos cinco”, pero sí realiza una entrevista a quien se convierte en el personaje principal de la historia y quien determina el punto de vista de la trama. Es decir, Hoyos posee un testimonio pero no cuenta con más pruebas (testimoniales o documentales) que permitan contrastar o darle un sentido polifónico a lo sucedido mediante la presencia de otros. Entre la voz de ese sobreviviente y la narrativa propuesta por el periodista narrador se construye la historia que nos es comunicada como real, una acción cruenta en la que unos habitantes de la zona son amarrados, mutilados y asesinados incluso de manera maliciosa: “(...) Después, yo oí que ellos se rieron cuando él dijo: voy a dañarle la jeta a este hijueputa. Sentí el peinillazo en la boca y me desmayé” (Hoyos, 1994, p. 148). Los perpetradores son hombres que actuaron con libertad, que adoptaron conscientemente el mal, que suprimieron toda compasión ante el sufrimiento del otro, ese hombre que hace las veces de testigo y cuenta una experiencia trágica: la suya. Aparece de esa forma la paradoja del *yo* (Levi), el testigo que da cuenta de sí mismo y no de la ausencia del otro (Mèlich).

---

<sup>6</sup> Acudimos al término en cuanto referencia histórica, aunque el mismo Levi discutió la instauración de este porque persiste desde allí un error filológico (Agamben, 2009) que impide aproximarnos a lo vivido en los campos de concentración de la Alemania nazi.

A partir de la construcción de la historia, Hoyos nos pone de presente lo siguiente: las palabras y los textos, como nos recuerda María Teresa Uribe (2004), actúan como mediadores entre los acontecimientos y el lector, y con ello la generación de sentido: “Las palabras forman parte de la realidad, no están por fuera de ella y contribuyen a representarla, imaginarla, a transformarla, y como diría Mark Johnson, las palabras también tienen el poder de matar” (p. 15-16). Esa condición polémica también es abordada por Byung-Chul Han (2016), quien recalca que el lenguaje, “como cualquier medio, se expresa tanto de un modo simbólico como diabólico” (p. 159). Nos encontramos así ante una doble función del lenguaje: lo simbólico (Arendt, 1993) en cuanto posibilidad de acuerdo o acto que origina comunidad, mientras que lo diabólico habla de rasgos que derivan en lo opuesto: “*Diaballein* significa «separar y enemistar»; el lenguaje no solo es relacional, sino también diabólico, lo que genera enemistad y ofensa” (Han, 2016, p. 160). Es precisamente el lenguaje y su capacidad sintetizadora para articular sensibilidad y raciocinio, emoción y conocimiento, *mythos* y *logos*, el que nos ubica ante nuestro tema: el ejercicio periodístico como mediador al narrar los hechos de manera veraz, mediación que interviene en los modos como es comprendida la sociedad, de allí que sea necesario tener presentes sus efectos sociales (Bourdieu, 1997). Efectos que, como nos invita a considerar Lilie Chouliaraki, en este caso responden al espectáculo del sufrimiento en los medios de comunicación, ante el cual lectores o espectadores se convierten (nos convertimos) al tiempo en testigos del dolor humano sin posibilidad de actuar, pero no por esto deja de existir un sentido de cuidado y responsabilidad para con ellos, una demanda moral inaplazable (2006, p. 5-7).

De acuerdo con esta perspectiva, resulta oportuno que examinemos lo siguiente: para el periodista Antonio Caballero, Colombia es un país que se destaca por la producción de contenidos cuya temática central es el *mal* por una condición simple:

Justamente en este país tan violento en el que estamos viviendo desde hace tantos años, las mejores crónicas, las literariamente de mayor valor que yo he leído han sido crónicas de sangre, crónicas de matanzas, crónicas sobre asesinatos individuales, crónicas sobre desarraigos y desplazamientos. (2006, p. 29)

Siguiendo a Caballero, se trata de una condición humana crónica que se expresa en producciones periodísticas cercanas al ejercicio literario, escenario en el que la crónica periodística aparece como el género articulador o posibilitador (aunque para Juan José Hoyos, Germán Castro Caycedo,<sup>7</sup> *et al.*, es necesario incluir allí

---

<sup>7</sup> Periodista nacido en Zipaquirá (Cundinamarca) en 1940. Es conocido por su trabajo como reportero en el diario *El Tiempo* y el programa audiovisual de reportajes *Enviado Especial*. Cuenta con una amplia producción escrita que se identifica como parte de la crónica y el reportaje: *Colombia amarga* (1976), *Mi alma se la dejo al diablo* (1982), *El alcaraván* (1996), *Con las manos en alto* (2001), *Objetivo 4* (2010), entre otras. Se le han otorgado los premios América Latina SIP Mergenthaler (1974), Rodolfo Walsh (1999), Simón Bolívar (1976 y 2015, cuando se le reconoció en la categoría vida y obra) y otros.

el reportaje y su capacidad de reunir géneros como el perfil, la entrevista, entre otros). Si bien Caballero resulta generalista y hasta expresa una lógica de crueldad en lo que podríamos denominar su placer obsceno ante la desactivación de la compasión (Mèlich, 2014), nos permite observar lo siguiente: el *mal* se presenta mediante un acto en el que un tercero sufre un daño a manos de otro ser humano: derramamiento de sangre, salida inminente de un lugar a otro para preservar la vida, eliminación de la libertad de elegir, pérdida de la vida, supresión de la condición humana. En ese orden de ideas, Caballero deja ver cierta consonancia con Hannah Arendt desde su postura, aunque al mismo tiempo está ignorando u olvidando algo: por un lado, Arendt (2017) expresa que entre los modos de expresar veracidad están el aislamiento del filósofo y el científico, la imparcialidad del historiador y la independencia del periodista, en la medida que este último se ha acercado a los hechos o a los testigos de los mismos sin inscribirse en un marco político; es decir, el periodista es un intermediario fidedigno frente a lo real. Y de otro lado, escenario que no tiene en cuenta Caballero, para Arendt el mal surge tanto del crimen o el delito como del dejar hacer, al no actuar en contra de. Así pues, el mal aparece como una amenaza al bienestar del ser humano en cuanto acción deliberada que proviene del propio ser humano que maltrata, humilla y destruye la dignidad de otro (Zimbardo, 2008; Lara, 2009); es, en términos más amplios, la acción que transforma a los hombres en seres superfluos, cuando los límites de lo humano se superan para lograr una dominación, cuando acudiendo de manera sistemática y fría a acciones crueles, los cuerpos de hombres y mujeres pierden su condición humana y se derriban los parámetros de comprensión conocidos (Arendt, 1993 y 2002). Del mismo modo, y acá es donde se articulan los dos puntos enunciados arriba, el mal puede ser expuesto desde un escenario en el que el estilo periodístico puede inscribirse al configurar la forma de ver las cosas, al *representar una realidad* que no tendremos posibilidad de conocer más allá de una serie de huellas: por mucho que se recuerde y escriba al respecto. Ese es precisamente el centro del gusto de una parte del periodismo, el de la *tinta roja* que deriva también, cómo no, en la construcción de un tipo de memoria colectiva. De acuerdo con Jorge Bonilla y Camilo Tamayo (2007), se encuentra que:

Las narrativas “rojas” Arriaga (2002) Lara (2004) o “amarillas” Macassi (2002) son igualmente manifestaciones mediáticas de las transformaciones contemporáneas de la violencia, que afectan las lógicas periodísticas y develan la relación concomitante entre hechos sociales y hechos comunicativos. Los valores noticiosos y los códigos narrativos se reconfiguran, para dar paso a procesos dinámicos en los que la oferta de prensa es definitiva en la creación de mentalidades e imaginarios que sobre la violencia establece la sociedad día a día e igualmente amplía la oferta comunicativa en las esferas públicas (p. 45).

Lo anterior nos dice que el periodismo, como mediador, acude a modos de narrar y a un desarrollo temático que inciden directamente en lo que se comprenderá como realidad, pero al mismo tiempo puede configurar imaginarios sobre los sucesos y actores que comunica en cuanto acude al empalabramiento. Siguiendo a María Pía Lara, “a través de ellas [las historias] tematizamos las formas en que nuestras

representaciones acomodan los datos y la manera en que el cotejo con otras permiten iluminar hechos determinados gracias al contraste con otros ángulos de la historia” (2009, p. 18). Lara pone de presente un componente que no por claro resulta obvio: que el lenguaje hace las veces de bisagra entre el pensamiento y la realidad. Continúa la autora mexicana: “las historias que poseen un determinado tipo de descripción nos aportan poderosas imágenes, metáforas y tropos que nos permiten llenar el vacío generado por nuestro desconcierto” (Ibid., p. 38). Conviene prestar atención al matiz “determinado tipo de descripción”, pues con ello se destacan dos aspectos: primero, que el periodismo, en cuanto posibilidad humana de nombrar, es un discurso; segundo, que esa construcción discursiva desde la cual se pueden abordar las diversas manifestaciones del mal puede generar representaciones polémicas que, en lugar de visibilizar y ayudar a comprender una realidad, en este caso relacionada con el mal desde su condición humana, redunden en construcciones ambiguas y discontinuas que eclipsen aún más (Gallie, 1998).

Pese a la presencia reiterativa del tema en Colombia mediante múltiples producciones culturales (Molloy, 2005; Caballero, 2006; Bonilla y Tamayo, 2007 y 2014; Suárez, 2010; Pécaut, 2013; López de la Roche, 2014), para un medio como la revista *Semana* “el salvajismo que acompañó la expansión de los paramilitares no ha podido ser completamente conocido ni explicado” (2007).<sup>8</sup> Una de las razones es que esa violencia está atravesada por un proceso de rutinización (GMH, 2013; Pécaut, 2013), lo que ha derivado en una ausencia de agencia crítica desde la producción que hace posible dicha representación. “Cada uno deja sólo una huella, algo así como la cola de un cometa”, nos dice Daniel Pécaut sobre los periódicos, “pero una huella que no se inserta en una historia enunciable: banalidad y excepcionalidad de la violencia se mezclan rápidamente en una trama imprecisa” (2013, p. 130). Llama la atención que la violencia en Colombia sea una temática ampliamente narrada y, contrario a lo que podría esperarse, poco analizada, de allí que sea pertinente destacar el escaso material de textos que siguen un orden, como el de *La Violencia en Colombia* (Guzmán, Fals Borda y Umaña, 1962 y [1962] 1977) e informes como el del Centro Nacional de Memoria Histórica, para brindar un contexto general que nos permite llegar a conocer “que las muertes y las víctimas de nuestra barbarie son tan emblemáticas como los miles de muertos en Auschwitz, en Rusia, en África” (Espinosa, 2015, p. 84), toda vez que hacen posible reconocer la historia de la violencia en Colombia a partir de los antagonismos, especialmente políticos.

El valor que puede brindar la narración, especialmente a partir del testimonio de la víctima, para configurar y orientar la memoria del pasado, presente y futuro de Colombia es innegable: “Sin narración no hay verdad y sin verdad no hay justicia” (Franco, Nieto y Rincón, 2010, p. 7). Sin embargo, es oportuno preguntarnos:

---

<sup>8</sup> Cfr. *Semana*, 2007. Consultado en: <http://www.semana.com/especiales/articulo/la-barbarie-no-vimos/89943-3>

¿hasta dónde es suficiente el testimonio, en especial si este se concentra en sí mismo? Además, ¿todo empeño narrativo resulta suficiente para conocer y comprender qué, cómo y por qué sucedió? ¿No es precisamente la narración y su clara admisión experiencial y subjetiva un “arte de construir versiones de los sucesos del mundo exterior” (Niето en Hoyos, 2003, p. xvi), una reconstrucción de un instante (Correa, 2017, p. 59)? De acuerdo con Jorge Bonilla y Camilo Tamayo (2007), acudiendo a una revisión y análisis crítico de estudios sobre medios de comunicación y violencia en América Latina entre 1998 y 2005, las narrativas o relatos de caso tienen incidencia en la forma como comprendemos una temática como la violencia, donde aparecen historias de crimen y castigo, las denominadas notas rojas.<sup>9</sup>

Según Ford, este protagonismo está asociado a un creciente proceso de narrativización de la información de interés público, orientada más a alimentar el imaginario social que a fomentar el uso público de la razón (p. 44).

El reportaje de Hoyos no nos dice de manera concreta dónde sucedieron los hechos; hay referencias al municipio de Segovia (Antioquia), pero no se precisa. Es solo hasta una publicación posterior titulada ‘Un largo viaje hacia la muerte’ donde gracias a la nota del editor se nos esclarecen varias cosas, entre ellas: que la masacre se realizó en Remedios (Antioquia) y que en total fueron 22 las personas asesinadas. Y los testimonios van creciendo y a su vez van sembrando dudas por ese juego lírico que se va construyendo. Escribe el periodista narrador Hoyos:

Los asesinos, con las caras pintadas de un color negro brillante, parecían diablos que bailaban en medio de esa orgía de sangre, dijo uno de los muchachos que presencié la matanza escondido detrás de un rastrojo.(...) El muchacho contó uno por uno treinta y dos tipos con las caras pintadas de negro (1994, p. 164).

Aparecen elementos nuevos: la pintura en el rostro de los victimarios y que estos no son ya 10 o 20 sino, posiblemente, 32. Destacar la imprecisión podría considerarse un juicio poco refinado, pero es por lo menos llamativa dentro de la importancia que tienen los sujetos dentro de la reconstrucción veraz de los hechos. Para Jaume Peris (2014), en la narración mediática de los conflictos se presenta la consolidación absoluta de unas formas estandarizadas para representar a los actores. No en vano vemos en el texto de Hoyos que los perpetradores de la violencia no pasan de ser una serie de genéricos difusos: “unos tipos que nadie conocía”, “ellos”, “hombres”, “los desconocidos”; categorías utilitarias similares es posible apreciar en autores como Germán Castro Caycedo cuando en su libro *Operación Pablo Escobar* (2012), mediante el testimonio de su fuente

---

<sup>9</sup> Cabe indicar que en las ciencias sociales y humanas la violencia aparece casi como gesto cotidiano, de allí que sea recurrente su abordaje desde diversidad de producciones culturales: televisión (telenovelas, noticieros), artes plásticas, cine, música, prensa impresa, entre otros (Restrepo, 2006; Bonilla y Tamayo, 2007 y 2014; Lara, 2009; Suárez, 2010; Arboleda, 2013; López de la Roche, 2014), narrativas todas que nos ubican ante dimensiones de la crueldad humana que de otra forma no seríamos capaces de observar, o incluso de imaginar.



principal, el expolicía Hugo Aguilar Naranjo, ubica a los generadores de la violencia en Colombia como “narcos”, “sicarios”, “duros”, “bandidos”, “masa de jóvenes delincuentes de alta peligrosidad contaminada”<sup>10</sup> por Pablo Escobar o “criminales” generalmente provenientes de las “comunidades” o como “emigrantes desaharrapados”. Dicha ubicación no solo justifica las acciones crueles sino que configura al mal como algo carente de causa, lo que sería una clara distorsión de la realidad. Como señala Víctor Eligio Espinosa sobre el caso colombiano:

(...) se han conjugado y recreado las formas más diversas y atroces de los repertorios del mal, como masacres, asesinatos selectivos y desapariciones forzadas, abusos sexuales que orquestaron especialmente los paramilitares; por otra parte, la guerrilla, que orienta sus actuaciones al reclutamiento forzado, asesinatos selectivos, atentados terroristas y el ataque a bienes civiles y del Estado y, no lejos de estas prácticas, algunos miembros de la fuerza pública que han incurrido en detenciones arbitrarias, torturas, asesinatos selectivos y desapariciones forzadas (...). La naturalización de los repertorios de violencia hizo parte del paisaje social y cultural en los territorios donde hacían presencia los grupos armados que impusieron, por medio del terror, la regulación de la vida cotidiana, se convirtieron en la única ley para los pobladores, quienes se vieron forzosamente regulados, no solo en lo simbólico sino en el lenguaje, el espacio, la vida social y esencialmente se impuso un orden sobre el cuerpo (2015, p. 80-82).

Siguiendo a Peris es oportuno preguntarnos: ¿hasta qué punto formas como las expuestas podrían estar “[...] transformando nuestra concepción de las relaciones sociales y leyendo bajo un mismo esquema conceptual dinámicas sociales muy diversas y de gran complejidad?” (2014, p. 293). Ese enfoque no está exento de complicaciones: en nuestro caso están operando de manera semejante el discurso de una víctima, Esmar Agudelo, y el de quien actuaba como veedor de la ley, el policía Aguilar. Ambos son testimonios que se rigen por parámetros de narrativa primordialmente emocionales (similares a los usados por la literatura ficcional, donde se identifica un marcado acento del realismo mágico garciamarquiano<sup>11</sup>), perdiéndose parcialmente la posibilidad de comprender y actuar sobre el mal, llevando a la construcción de arquetipos que excluyen y, de paso, legitiman la destrucción del otro en cuanto adversario, en cuanto vidas que no merecen ser lloradas (Mèlich, 2014; Butler, 2017). Y dejando en el aire un aspecto de vital importancia: ¿quiénes son los responsables del acontecimiento narrado por Hoyos? Si no hay claridad sobre ello, difícilmente se podrá comprender el acontecimiento, no se logrará superar la indiferencia sobre estos hechos atroces.

---

<sup>10</sup> Ubicación que pone en cuestión la libertad de elección de esas personas para actuar, como si no fueran individuos con complicaciones sociales e internas que merecen atención. Siguiendo a Goldhagen desde el caso alemán: no basta con tratar a las instituciones o a los individuos como “máquinas bien engrasadas a las que el régimen activaba, como si accionara un interruptor, para que cumplieran sus órdenes, sin que importaran cuáles fuesen” (1997, p. 24).

<sup>11</sup> Autoras como Sylvia Molloy (2005) y Juana Suárez y (2010) han expresado una posición crítica al respecto porque identifican una suerte de complacencia desde diversas producciones culturales, construcciones propias de América Latina. Según Suárez, preocupa “el aura de determinismo que el realismo mágico establece sobre el carácter cíclico de la violencia” (2010, p. 38).

No en vano María Pía Lara, indistintamente de la ficción o el orden histórico, expresa que “gracias a la forma en que muchas historias sobre el pasado nos han llevado a la reflexión y al diálogo, hoy podemos afirmar que éstas poseen un potencial de revelación (develamiento) acerca de las oscuras dimensiones de la crueldad humana” (2009, p. 16), una lógica que nos pone frente a lo que somos y no queremos admitir (Mèlich, 2014).

El testimonio, de acuerdo con John Durham Peters, “not only turns on the morality of the witness, but the contingencies of the event” (2001, p.715). Lo que Peters plantea es que el testigo es necesario pero insuficiente, no es concluyente. ¿A qué obedece ello? La posibilidad de duda alrededor de los testimonios es legítima, toda vez que el rol del testigo es falible al encontrarse de manera directa ante experiencias que involucran las emociones. Además, el testimonio posee una justificación moral de quien habla. Siguiendo al mismo Peters, ¿qué valor le daríamos al testimonio del Holocausto si quien publica sus memorias es un nazi? Su perspectiva puede ser legítima en cuanto experiencia, pero su testimonio está desprovisto de sentido moral. “To witness means”, y en esto Peters es enfático, “to be on the right side” (p. 714). Los testimonios, y con ello el rol del testigo, no los hace inmunes, por lo que la narración requiere más elementos que la fe y la persuasión de quien habla, ya que la responsabilidad no se delega. Además, “Within every witness, perhaps, stands a martyr, the will to corroborate words with something beyond them, pain and death being the last resort” (p. 713). En ese orden cabe plantearnos el valor moral de Pablo Escobar y de quien estuvo al frente del asesinato del mismo, el hombre que en el libro de Castro anuncia abiertamente su relación con otros narcotraficantes y paramilitares para cumplir su objetivo: “Es que para ganar ventaja y poder diezmar un poco a Escobar teníamos que aliarnos hasta con el diablo, si era necesario... Y ‘Carlos’ [Castaño] era *el diablo*” (Castro, 2012, p. 20); también este hombre y su equipo creó y colocó carros con explosivos en “propiedades de Escobar”, bombas que “fueron elaboradas con su propia dinamita [de Escobar]”, e instaló armamento de mayor calibre junto a los “bandidos” que daban de “baja”: “Entonces, ¿qué hacíamos?”, se pregunta Aguilar para contestarse a continuación: “Al lado de los cadáveres se les ponían sus respectivos fusiles ya disparados” (p. 155).<sup>12</sup> Ya se ve: quien testimonia acá nos aproxima a la proposición radical de Jean Baudrillard: “para el Mal no existe otro tratamiento que el Mal” (1991, p. 95). No importan los excesos, solo los resultados: el mal como justificación legitimada por el paraguas del deber, como ejercicio ordinario y hasta cotidiano. Se instala una especie de medianía que va naturalizando las acciones, similar a la que Hoyos nos relata como un acto de “represalia”. Esos hombres que al principio eran “tipos desconocidos” pasan

---

<sup>12</sup> Este sería un episodio previo a los denominados “falsos positivos”, tropo que hace referencia a la fabricación de pruebas. El término se hizo popular mediante el asesinato sistemático de civiles que fueron presentados como guerrilleros “dados de baja” por parte del Ejército de Colombia durante la presidencia de Álvaro Uribe Vélez entre los años 2002 y 2010.

a ser asesinados porque se sabe que eran parte de la misma comunidad: “Los criminales son tan conocidos, que mucha gente lleva sus nombres apuntados en papeles” (1994, p. 174); no eran diablos o seres sin rostro, son seres humanos que están cerca: “Nadie dice los nombres de ellos. Pero muchos los saben” (Ibíd.), de allí que resulte común la muerte de José Heriberto García: “Los que le dispararon eran dos muchachos jóvenes. Antes de hacer los tiros, una muchacha le dijo: ‘esto es por los muertos de Cañaveral’” (Ibíd.). La realidad sobre la violencia, en este caso, construida como un ejercicio anecdótico, un accionar libre que deriva en más desastres y sufrimiento. ¿Quién es la muchacha y cómo sabe el periodista lo que dijo al momento de asesinar a otro? Poco o nada importan los hechos: la verdad factual es sustituida por los hechos alternativos, una condición que en lugar de ayudar a comprender los acontecimientos deriva en deshumanización al acudir a una serie de íconos de la atrocidad que, solo en apariencia, no poseen identidad ni motivaciones, son objetos<sup>13</sup> cargados de negatividad que nos insertan en un bucle que desgasta la mirada de tanto reiterarse. Se trata de una narrativa que inserta elementos contradictorios, que en lugar de ayudar a la visibilidad y comprensión del mal que derive en debate público (Bonilla, 2011 y 2017), termina por construir una insensibilización sobre el horror de la violencia que aparece naturalizada, casi justificada y transformada en un espectáculo para el entretenimiento de las masas (Baudrillard, 1997).

### **El eclipse de la razón**

Resulta interesante observar cómo se halla de manera profusa una serie de publicaciones que abordan las narrativas en el periodismo desde el uso del género crónica o reportaje, pero su enfoque lleva a hablar de crónicas rojas, amarillas, policiales o judiciales que, en términos generales, podemos denominar como relatos que se relacionan con actos violentos desarrollados en el país, y que abordan desde asesinatos y robos propios de la delincuencia común hasta episodios relacionados con el conflicto armado (Caballero, 2006; Bonilla y Tamayo, 2007; Correa, 2017). Cuando se habla de la violencia, hay una producción académica que exalta el papel del periodismo y su narrativa, pues se identifica en los relatos el uso del testimonio, el imperativo ético del yo independiente y la persistencia del tema como sus principales valores (Franco, Nieto y Rincón, 2010; Correa, 2016): la crónica como “altavoz de la víctima” porque en esencia a la crónica latinoamericana “le fascina la víctima” de la violencia (Jaramillo, 2012, p. 45). Esta perspectiva genera interrogantes desde el ámbito periodístico porque se trata de un ejercicio que a partir de sus métodos busca esclarecer los hechos, velar por su veracidad, combinar lo subjetivo con lo objetivo, acudir a la emoción, pero también a la razón, al ir en la búsqueda de la comprensión humana. Es

---

<sup>13</sup> El objeto como denominación de lo contrario. Su negatividad parte en cuanto ofrece resistencia (Han, 2017).

decir, al enfocarse en el testimonio de la víctima el periodista está perdiendo de vista la condición de lo público, está deshaciendo el diálogo y la posibilidad de ampliar la discusión (Bonilla, 2011 y 2017). Es en ese sentido que resulta determinante continuar pensando el papel de las formas, la incidencia que tiene esa configuración de las tramas por parte del periodista cuando se propone acudir a la narración de actos crueles. En lo que respecta a su constitución, es preciso señalar que dicha narración surge en cuanto presenta un grado adecuado de proximidad a los eventos, situaciones y actores para asumir un punto de vista, sin ignorar que nos acerca a las diversas dimensiones del daño moral y la crueldad humana al ser historias que, a su vez, hacen posible la creación de un espacio abierto, a la autoevaluación y a la autorreflexión (Lara, 2009). ¿Es posible apreciar esta perspectiva en los textos de los periodistas narradores que venimos abordando?

En el caso de Castro no deja de llamar la atención que a lo largo del libro fluyen los acontecimientos y las referencias sin mayor contexto. Es un testimonio, a fin de cuentas, de quien hace parte de la ley, pero al tiempo enseña cómo sobrepasa la misma para poder “fumigar” a los “bandidos”, esos perpetradores que en general no poseen identidad, son vidas precarias que desarrollan unas acciones que generan dolor y se ubican en un marco de etiquetas desdeñables y donde las motivaciones o causas no existen, aunque se desarrollan en un marco social e histórico determinado. *Operación Pablo Escobar* no es un detallado recuento de los hechos alrededor de unos personajes y acontecimientos que nos conciernen; es un texto cuyo centro lo conforma el interés del autor: la “verdadera historia de la cacería del hombre más temido y buscado” de Colombia, según se lee en su contratapa. El resultado, sin embargo, es solo la versión de quien liderara el proceso de captura de Pablo Escobar, un testimonio que nos deja conocer cómo agentes del Estado y perpetradores de la violencia unidos al narcotráfico son responsables de la matanza de ciudadanos en Colombia. Un desarrollo que, hasta cierto punto, continúa dejando vacíos y controvierde las palabras editoriales expuestas en el libro: “Sin este testimonio que el autor guardó durante años, nadie podría tener una visión completa de lo que significa la mafia en Colombia”. Tal y como señalara Daniel Goldhagen (1997) sobre el exterminio nazi: “Como consecuencia de esta falta general de conocimiento, abundan los malentendidos y mitos de toda clase acerca de los perpetradores. Además, estas ideas falsas ejercen una influencia considerable en la manera de concebir y comprender el Holocausto y a Alemania durante el periodo nazi” (p. 24). En nuestro caso, no hay visión más completa; es el testimonio de un policía y la experiencia del periodista narrador al entrevistar, y de allí el uso de citas fragmentarias a Pablo Escobar (segunda parte del libro). A nuestro juicio, es la ausencia de claridad sobre los roles interpretados (el quién lo dice, el qué se dice y el cómo y cuándo se dice) lo que deriva en nuestra incapacidad para comprender la historia que Castro se propone, así como el ingreso al terreno de los mundos posibles, escenario propicio para la memoria perfeccionada o la distorsión de la historia (Vásquez, 2017), donde cobra especial valor la poética y por ende el enmascaramiento de la realidad, una estetización

de lo extraño que da como resultado un ocultamiento, un *no develamiento*. Ya lo expresaba Gerard Genette (1991): la literariedad de los textos no solo está determinada por su contenido ficcional, lo está también por su forma.

Dice María Pía Lara: “Arendt demuestra que cuando necesitamos comprender algo complejo o difícil de expresar lo podemos hacer utilizando una forma narrativa como una especie de puente entre la imaginación y la comprensión” (2009, p. 80). Es difícil aceptar de entrada el uso del término imaginación porque nos regresa a la discusión sobre la representación de la realidad, el orden simbólico y la lógica de la crueldad en la medida que se distorsiona todo rastro de humanidad. Ahora, no perdamos de vista que se hace alusión a la forma narrativa, línea que se emparenta con la propuesta de Mèlich (2010) al acudir a una ética inspirada en el *espíritu de la novela*. Fijémonos en los términos compuestos *forma narrativa* y *espíritu de la novela* para descubrir que es una invitación con condiciones: una mirada a los recursos propios de la novela en la medida que nos acerca a la noción *individuo*, nos lleva de visita al otro para *re-conocernos*, para identificar/distinguir las vidas que han sido vividas, para tener el coraje y la conciencia de evitar el absolutismo y entrar en la singularidad, la ambigüedad, los claroscuros de los hombres y las contingencias, sus evidentes tensiones. Y es esto precisamente lo que no aparece en la publicación de Castro, lo que pone de relieve su perspectiva sobre la violencia, su interés narrativo y ausencia de postura crítica; se trata de un ánimo que parece alejarse de la comprensión y acercarse al mismo placer obscuro que evidenciara Antonio Caballero y que podemos apreciar en el mismo Pablo Escobar: “Es que a mí, primero me hace falta la página roja de ese periódico [*El Colombiano*] que el desayuno” (Castro, 2012, p. 295). Para ser más precisos: ¿es el libro de Germán Castro un intento periodístico de comprensión de los perpetradores, las acciones y las circunstancias de los actos y sus motivaciones? Acudamos a una cita clave en un intento de respuesta:

Una vez en marcha le dije [a Pablo Escobar] que las balas eran algo totalmente nuevo para mí y que si yo pudiera tener los diferentes tipos con que muere hoy el hombre colombiano, sería un buen ejercicio para continuar hablando.

En aquel momento pensé que si lograba conseguir esos proyectiles y luego ponía frente a cada uno a quienes los usaban, abriría las puertas de una Colombia atterradoramente real que, aún hoy, sigo sin conocer. Con esas balas al frente podría preguntarles por qué usan cada una, cuándo las usan, cómo las consiguen, qué nombres les tienen, a qué distancia disparan, cómo planean el atentado, qué sienten antes de ejecutarlo, con qué ojos ven a la víctima, durante cuánto tiempo la siguen, qué piensan cuando la ven caer. En una palabra, con qué tela están hechos. Cómo es su alma. Cómo es su maldita existencia (Castro, 2012, p. 245-246).

Criticar de entrada la perspectiva del narrador periodista o su estrategia narrativa resulta baladí. Lo que sí puede destacarse es el interés por configurar una trama al poner en primer plano su posición (el *yo*) y no el horror de quienes sufren o un desarrollo reflexivo desde los perpetradores sobre acontecimientos puntuales. Entre la prosa cronística de Hoyos y Castro hay un desarrollo que

perpetúa lo que ya destacara de manera crítica María Teresa Uribe sobre otras producciones culturales en el país: el resultado es “una suerte de notariado para contabilizar los muertos, los desplazados, los secuestrados, las víctimas de diferente condición, sin que se logre saber muy bien qué está ocurriendo y cuáles responsabilidades le competen a cada quien” (2004, p. 34). No en vano, Daniel Pécaut (2017) nos recuerda el valor de las huellas que se van dejando al registrar la violencia, evidenciando prácticas que tienen una incidencia directa en la forma de comprenderla, en la medida en que esos puntos de referencia definen el cómo podremos reflexionar sobre nuestra historia y la incidencia del mal más allá de las escenas de terror, del dato de la masacre, del “decir” lo sucedido y, con ello, conmover a la sociedad.

Luis Fernando Restrepo señala que en “la *Retórica*, Aristóteles considera lo terrible como opuesto a la compasión. Más aún, la aleja (1984: 114)” (2016, p. 97). Lo terrible aparece acá como disfrute, pero también como espanto: un goce estético que aplica a su vez una distancia al momento de (no) reconocer al otro o al anclarlo llanamente en el clivaje “amigo-enemigo”. En esa dicotomía se ubican nuestros textos y se entroncan con las notas rojas o amarillas. Por qué no decirlo: tal y como en su momento lo viera y expresara la revista *Semana*, estamos frente a producciones que nos aproximan al *salvajismo* aunque desde un régimen de visibilidad que no redunde en explicación o conocimiento, poniendo en entredicho si realmente la crónica o el reportaje con su prosa humaniza la noticia, “le da un rostro a las historias” (Correa, 2016 y 2017). A partir de las implicaciones que trae narrar el mal, el llamado periodismo narrativo tiene un desafío: reflexionar críticamente la representación de las acciones crueles desde marcos menos herméticos que los de la violencia, y observar cómo esa perspectiva ha estructurado y provocado una clara incisión sobre los modos de comprensión de la sociedad colombiana.

Una lectura atenta invitará a poner sobre la mesa las formas y el contenido, los diferentes elementos que se entrelazan desde un discurso ordenado en el que las múltiples capas de información construyen sentidos en un procedimiento comunicativo. En diálogo con Lara podemos señalar que las producciones periodísticas que abordamos distan de la construcción de un pasado en el que se adjudican responsabilidades, lo que denomina como *materializar la justicia* (2009), una obligación moral que se une al llamado de Susan Sontag (2003) cuando nos recuerda que no solo la conmoción sino también la conciencia de que el crimen, el genocidio y el terror son evitables nos permitirán comprender que estamos en un escenario mediado por vidas humanas y sufrimiento. Conviene no perder de vista que, como lo expresara Roger Silverstone siguiendo claramente a Hannah Arendt, “Las maneras en que los medios presentan y representan al otro son, en la actualidad, decisivas para la formación de una moral en el mundo. Son decisivas para el futuro de la condición humana” (2010, p.159).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arboleda, J. C. (2013). *El metal y la configuración de una práctica: De la estética del sonido a la estética de los signos* (Maestría en Estudios Humanísticos). EAFIT, Medellín.
- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Arendt, H. (2017). *Verdad y mentira en la política*. Barcelona: Página Indómita.
- Agamben, G. (2009). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. España: Pre-Textos.
- Baudrillard, J. (1991). *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J. (1997). *The Evil Demon of Images*. Sydney: University of Sydney
- Bonilla, J. (2011). De las voces oblicuas a la palabra pública. Una mirada a la(s) esfera(s) pública(s) e n contexto de violencia. *Controversia*, No. 197, pp. 101-125.
- Bonilla, J. (2017). El sufrimiento a distancia. Visibilidad mediática y política de la atención. En: Bonilla, J.; Tamayo, C. y Vélez, A. (eds.), *Tecnologías de la visibilidad. Reconfiguraciones contemporáneas de la comunicación y la política en el siglo XXI*. Medellín: Editorial EAFIT, pp. 41-63.
- Bonilla, J. y Tamayo, C. (2007). *Las violencias en los medios, los medios en las violencias*. Bogotá: Centro de Investigación y Educación Popular (Cinep), Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Eafit y Colciencias.
- Bonilla, J. y Tamayo, C. (2014). El deber de la memoria. La agenda investigativa sobre la cobertura informativa del conflicto armado en Colombia, 2002-2012. *Palabra Clave*, 17 (1), págs. 13-45.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama
- Butler, J. (2017). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Bogotá: Paidós.
- Caballero, A.; et.al. (2006). *Literatura y periodismo. Dos lenguajes afines*. Medellín: Comfama.
- Castro Caycedo, G. (2012). *Operación Pablo Escobar*. Bogotá: Planeta.
- Correa, C. (2016). Nuevos cronistas de Indias: traductores del desconcierto latinoamericano. En: Ardila, C.; Restrepo, L. y Villalobos-Ruminott, S. (eds.), *Narrativas en vilo*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, pp. 103-121.

- Correa, C. (2017). *Narradores del caos*. Medellín: Editorial EAFIT.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relación promiscuas*. Barcelona: Aldea Global.
- Chouliaraki, L. (2006). *The Spectatorship of Suffering*. London: Sage.
- Espinosa, V. (2015). El problema del mal y la violencia en Colombia. *Folios*, n.º. 42, pp. 71-85.
- Franco, N., Nieto, P. y Rincón, O. (2010). *Tácticas y estrategias para contar. Historias de la gente sobre conflicto y reconciliación en Colombia*. Bogotá: C3-FES.
- Gallie, W. (1998). Conceptos esencialmente impugnados. Gustavo Ortiz Millán (Trad.). *Cuadernos de Crítica*, 49, 5-42.
- Genette, G. (1991). *Ficción y dicción*. Madrid: Lumen.
- Goldhagen, D. (1997). *Los verdugos voluntarios de Hitler. Los alemanes corrientes y el holocausto*. Madrid: Taurus.
- Grupo de Memoria Histórica (GMH). (2013). *¡Basta ya! Colombia: historias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Guzmán, G.; Fals Borda, O. y Umaña, E. (1962). *La violencia en Colombia. Tomo I*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Guzmán, G.; Fals Borda, O. y Umaña, E. ([1962] 1977). *La violencia en Colombia. Tomo II*. Bogotá: Punta de Lanza.
- Han, B-Ch. (2016). *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder.
- Han, B-Ch. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder.
- Hoyos, J. J. (1994). *Sentir que es un soplo la vida*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Hoyos, J. J. (2003). *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Jaramillo, D. (2012). *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.
- Kovach, B. y Resenstiel, T. (2004). *Los elementos del periodismo*. Madrid: Ediciones El País.
- Lara, M. (2009). *Narrar el mal. Una teoría posmetafísica del juicio reflexionante*. Barcelona, Gedisa.



- Levi, P. (2011). *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: Océano/El Aleph.
- López de la Roche, F. (2014). *Las ficciones del poder: patriotismo, medios de comunicación y reorientación afectiva de los colombianos bajo Uribe Vélez (2002-2010)*. Bogotá: IEPRI, Debate.
- Mèlich, J. (2010). *Ética de la compasión*. Barcelona: Herder.
- Mèlich, J. (2014). *Lógica de la crueldad*. Barcelona: Herder.
- Molloy, S. (2005). Latin America in the US Imaginary. En Mabel Moraña (ed), *Ideologies of Hispanism. Hispanic Issues*, Vol. 30. Nashville: Vanderbilt University Press, pp. 189-200.
- Nietzsche, F. (1993). *Fragmentos póstumos (1882-1885): Volumen III*. Madrid: Tecnos.
- Pécaut, D. (2013). *La experiencia de la violencia: los desafíos del relato y la memoria*. Medellín: La Carreta Editores.
- Pécaut, D. (2017). *En busca de la nación colombiana*. Bogotá: Debate.
- Pena, F. (2006). *Teoría del periodismo*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Peris, J. (2014). Narrativas y estética de la víctima en la cultura contemporánea. *Kamchatka: Revista de Análisis Cultural*, n.º 4, pp. 293-324.
- Peters, J. D. (2001). Witnessing. *Media, Culture and Society*, vol. 23, n.º. 6, pp. 707-723.
- Restrepo, J. (2006). *Cuerpo gramatical: cuerpo, arte y violencia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Restrepo, L. (2016). Narrativas humanitarias y colonialidad: retrospectiva de Médicos sin Fronteras a Las Casas. En: Ardila, C.; Restrepo, L. y Villalobos-Ruminott, S. (eds.), *Narrativas en vilo*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, pp. 87-102.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato* (5.<sup>a</sup> ed.). México: Siglo XXI Editores.
- Silverstone, R. (2010). *La moral de los medios de comunicación*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Bogotá: Alfaguara.
- Suárez, J. (2010). *Sitios de contienda: producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

Uribe, M. (2004). Las palabras de la guerra. *Estudios Políticos*, n.º 25, pp. 11-34.

Vásquez J. G. (2017). *Viajes con un mapa en blanco*. Bogotá: Alfagura.

Zimbardo, Ph. (2008). *El efecto Lucifer. El porqué de la maldad*. Barcelona: Paidós.