

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría de Investigación en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

Imágenes de la violencia en Ecuador

Análisis de la construcción del enemigo interno en el periodo 2021-2024

Astrid Coraima Torres Bermúdez

Tutor: Alicia del Rosario Ortega Caicedo

Quito, 2025

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

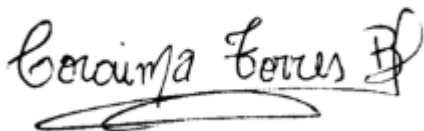
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Astrid Coraima Torres Bermúdez, autora de la tesis intitulada “Imágenes de la violencia en Ecuador: Análisis de la construcción del enemigo interno en el periodo 2021-2024”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster de investigación en Comunicación, Mención en Visualidades y Diversidades en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

20 de marzo de 2025



Firma:

Resumen

La presente investigación analiza la violencia registrada en los medios de comunicación ecuatorianos entre los años 2021 y 2024, enfocándose a profundidad en cómo las imágenes perpetúan narrativas hegemónicas que deshumanizan a las poblaciones marginalizadas el último año. Lo anterior se matiza con las imágenes reproducidas por la institución militar que les recuerda a los cuerpos marginalizados que van a morir. El estudio plantea un análisis crítico del uso de las imágenes en el contexto de la declaración de conflicto armado interno, revelando las dinámicas de poder subyacentes que refuerzan la desigualdad.

La metodología aplicada incluyó un enfoque cualitativo, utilizando el análisis de contenido y de imágenes difundidas en medios tradicionales y redes sociales. Se recolectaron testimonios de actores clave en lo situado y se examinaron representaciones visuales que desnudan los mecanismos de exclusión y dominación en el discurso hegemónico. Esto permitió identificar cómo las imágenes contribuyen a la construcción de imaginarios de poder que favorecen la estigmatización de las comunidades afectadas por la violencia frente a la resistencia de las mismas.

Los hallazgos más relevantes destacan que la representación de la violencia en los medios tiende a reforzar la borratura de las identidades subalternas y a consolidar narrativas que legitiman la militarización como únicas soluciones al conflicto. En cambio, la resistencia situada, vista desde los testimonios recogidos y mi mirada, revela otras formas de lucha y supervivencia. La investigación concluye que es indispensable construir una memoria visual basada en poéticas y formas diversas, que desmonte los mecanismos de borratura de estas identidades y narre otras historias desde la complejidad territorial de quienes habitamos los márgenes.

Palabras claves: imágenes de la violencia, blanquitud, territorio, testimonio, memoria, contraimagen

A mi madre que pese a nuestras diferencias me acompañó en cada palabra de esta tesis.

A mi abuela que en mi frialdad todo lo hago por ella.

A mis 13 perros y 12 gatos porque cuando me he estado ahogando siempre he tenido una pata que me sostiene y un ronroneo que calma mi agitada respiración. Esta tesis la dedico de forma especial a lxs que ya no están en cuerpo, pero que acompañaron mi proceso de escritura: Mishica, Simona, Simona G, el novio, el suco, mi chiquitina Lyanka, mi tóxico, Ramón, Antonio y al amor de mi vida Simón gracias por enseñarme que la memoria le gana a la muerte. Escribir sobre la memoria y entender lo que significa me hizo amarlos más.

A mis amores.

A mis desamores.

Agradecimientos

A todas las personas que me apoyaron con datos, historias y afectos para construir esta tesis. Agradezco haberlas encontrado en el camino de la producción académica y territorial sobre la violencia. Agradezco que hayamos tejido diálogos con esperanza. Esta investigación no hubiese sido posible sin el cariño y la generosidad de actores marginados por la blanquitud. Hablar con ellos fue como luz en medio de los apagones.

Tabla de contenidos

Figuras	13
Introducción.....	15
Capítulo primero Encuadres de la violencia en Ecuador.....	21
1. Cartografía e imaginarios de la violencia	26
2. Análisis sobre imágenes mediáticas: Del gore a la guerra	33
2.1 El espectáculo de la masacre	35
2.2 Merecen morir	38
2.3 El rostro de los terroristas	40
2.4 Un pueblo fantasma	43
3. Análisis sobre las imágenes de disciplina de la fuerza pública	45
3.1 <i>Casting</i> Rulay: La humillación.....	47
3.2 Himno: El patriotismo	49
3.3 Paloterapia	50
3.4 Detenciones y baleados: Creando a los grandes guerreros	54
3.5 Perfilamiento racial ¿Los 4 de Guayaquil y El Triunfo?	59
Capítulo segundo Imágenes, memoria y resistencia.....	63
1. Imágenes de un territorio de violencia	63
2. De la memoria a la historia: Notas sobre la expulsión y el duelo	70
2.1 La imagen de un sicario	72
2.2 Mujeres y fragilidad: Segundo al mando	74
2.3 La imagen del duelo	76
3. Contraimágenes y poéticas desde los márgenes	81
3.1 Mostrar la textura de lo desgarrado.....	82
3.2 Otras poéticas: imágenes de lo real	84
3.3 Imágenes de la violencia	86

Conclusiones.....	89
Obras citadas.....	95

Figuras

Figura 1. Mapa de la parroquia Manuel J. Calle (2024), Captura de pantalla Google Maps	22
Figuras 2 ^a , 2b. La violencia como reality show, Fuente: Fotograma de TC y Ecuavisa, (2024)	36
Figura 3 ^a , 3b. Crimen en Guayaquil, Fuente: Fotogramas Ecuavisa, (2024)	38
Figura 4. El rostro del terrorismo, Fotograma del reportaje Imágenes Inéditas de TC (2024)	40
Figura 5. Imágenes de asaltos a buses, Fuente: Fotogramas Ecuavisa, (2024)	43
<i>Figura 6^a, 6b. Desinformando en redes</i> , screenshot del TikTok de Henry Bustamante, (2024)	44
Figura 7 ^a , 7b. Casting Rulay, Fuente: Fotograma de @rufus21, (2024)	47
Figura 8. Salve oh Patria papi, Fuente: Fotograma de la cuenta @Donvaleel777, (2024)	49
Figura 9. La tortura como disciplina, Captura de fotograma de Alerta Ecuador en X, (2024)	51
Figura 10. Adolescentes se golpean entre ellos, Fotograma YouTube (2024).....	51
Figura 11 ^a , 11b. Paloterapia, Captura de fotograma de YouTube (2024)	52
Figura 12. Sumisión, Cuenta TikTok @CH.J (2024).....	54
<i>Figura 13. La puesta en escena (2024)</i> , Fuente: X Fuerzas Armadas	55
<i>Figura 14. Collage La puesta en escena 2 (2024)</i> , Fuente: X Fuerzas A	55
<i>Figura 15. Abatidos (2024)</i> , Fuente: X Fuerzas A	56
<i>Figura 16. Pixelado (2024)</i> , Fuente: X Fuerzas A	57
<i>Figura 17. Amenaza (2025)</i> , Fuente: Cadena Nacional	60
<i>Figura 18. Objetos (2025)</i> , Fuente: Ismael Espinoza.....	62
<i>Figura 19. Zapatos (2024)</i> , Fuente: Natalia Roca.....	62
<i>Figura 20. La imagen del sicariato</i> ; Fuente: Taller Colegio Manuel J. Calle, 2024	87
Figura 21. Violencia a las infancias, Fuente: Taller Colegio Manuel J. Calle (2024) ...	87
Figura 22. Violencia de género (2024), Fuente: Taller Colegio Manuel J. Calle	88

Introducción

Un país violento no solo expulsa a sus habitantes, los extermina bajo la mirada frívola del poder. En este contexto, el desplazamiento y la migración forzada se vuelven actos desesperados frente a una muerte silenciosa de cuerpos que no importan para la hegemonía. ¿Qué pasa con los cuerpos que no podemos huir? ¿Nos queda la muerte? Ecuador, que alguna vez fue el segundo país más seguro de Latinoamérica, ha caído en un abismo, siendo ahora el quinto país con mayor percepción de inseguridad a nivel mundial. Según el Índice Gallup de Seguridad Pública 2024, solo el 27 % de los ecuatorianos se sienten seguros caminando por las calles durante la noche (Saiz 2024). Este alarmante dato se vincula con el aumento exponencial de muertes violentas, robos y secuestros, fenómenos que conviven con una política securitista liderada por el presidente Daniel Noboa¹, quien inició su gestión en un periodo extraordinario resultado de la muerte cruzada² en noviembre del 2023. Su periodo se ha centrado en la declaración de una guerra interna contra el “terrorismo”. El enemigo, según esta narrativa, ya no es externo: está dentro de nuestras fronteras. Lo sórdido de este argumento es que el combate de las desigualdades estructurales no aparece en la agenda sino la decisión de exterminar la punta del problema. Es decir, hay una apuesta por atacar el fenómeno coyuntural; sin reconocer que esto está tejido con estructuras sociales y económicas como desigualdad, discriminación, gobernanza del crimen organizado por el abandono estatal.

El crear un enemigo interno abre el camino al empleo de la violencia estatal como los constates estados de excepción en el gobierno de Noboa. Para consolidar esta doctrina de enemigo interno, se ha desplegado una maquinaria visual que reproduce imágenes masivas del “otro” como un peligro latente. Estas imágenes no solo

¹ Daniel Noboa fue elegido presidente de Ecuador el 15 de octubre de 2023, tras vencer en la segunda vuelta electoral a Luisa González, candidata de la Revolución Ciudadana. Estas elecciones atípicas fueron convocadas de manera anticipada debido a que, el 17 de mayo de 2023, el entonces presidente Guillermo Lasso invocó la figura de la “muerte cruzada”, que permite la disolución de la Asamblea Nacional y la convocatoria a nuevas elecciones, en un decreto presidencial que alegaba una supuesta grave crisis política y conmoción interna. Noboa, de 35 años, es un empresario de la costa ecuatoriana, identificado con una tendencia política de derecha empresarial.

² La muerte cruzada en Ecuador es un mecanismo constitucional establecido en la Constitución de 2008 que permite al presidente de la República disolver la Asamblea Nacional bajo ciertas condiciones como grave crisis política o conmoción interna. A cambio, el presidente también debe someterse a elecciones anticipadas para renovar tanto el poder legislativo como el ejecutivo. Este procedimiento busca resolver crisis políticas graves y fomentar la renovación democrática.

representan, sino que refuerzan una estructura de poder que delimita quiénes son los cuerpos peligrosos, aquellos que no encajan en la taxonomía hegemónica de blanquitud. Como Michael Foucault (2006) nos advierte, la violencia no es solo física; también es simbólica, desplegándose con el fin de controlar y disciplinar cuerpos y vidas. Las imágenes de la violencia se posicionan en esa porosidad entre lo material y lo imaginario para crear memoria y desde ese espacio surge la necesidad de interrogar lo que los medios tradicionales de comunicación no muestran: la complejidad de un fenómeno social que trasciende los índices de violencia y debe poner la mirada en abandonos históricos de los territorios.

La imagen en la sociedad moderna no solo documenta la violencia, sino que la normaliza a través de imaginarios sociales que legitiman estructuras de poder que se muestran como la única salida. Los medios ecuatorianos tienden a reforzar estereotipos que deshumanizan a los sujetos que transitan en territorios de violencia, especialmente a los jóvenes, racializados y empobrecidos. Estas imágenes son aliadas a las políticas de control social y posicionan al miedo como una herramienta para disciplinar.

Sin embargo, vivir en un territorio atravesado por el crimen organizado y no poder escapar es habitar las texturas de la desigualdad. Una desigualdad que se siente, pero no se ve en los medios. Esa tensión entre lo representado y la realidad situada es parte de un interés de disciplinar que intenta controlar cuerpos que se niegan a someterse. Desde esa frontera simbólica y física, me reconozco como una investigadora que, en su mirada liminal, busca abrir espacios de diálogo con aquellos a los que durante años traté de alejar. Esta frontera, como sugiere Gloria Anzaldúa (1987), es un lugar de encuentro y de tensión entre mundos que chocan. Así se mueve esta investigación: desde la categoría de frontera, se intenta explorar las imágenes que representan la violencia en Ecuador y sus implicaciones. “La frontera es esa herida abierta que nunca sana, donde habitantes del tercer mundo se rozan con el primero y sangran” (Anzaldúa 1987, 3). Dialogar con Anzaldúa me hace bien, logro comprender esa ansiedad que me daba no saber cómo sentir el transitar esta tierra, el miedo a sentirme aislada de la urbe me hacía alejarme de mi entorno; pero es ese no saber que abre una rasgadura para mirar este territorio desde la hibridez con la honestidad de reconocer que no soy, pero quiero conocer al otro que tengo en frente.

La pregunta que guía este trabajo es: ¿Qué imágenes han sido reproducidas por los medios tradicionales y las fuerzas armadas sobre la violencia en Ecuador, y qué puntos de fuga emergen en los territorios? Esta interrogante nos lleva a cuestionar no

solo las representaciones, sino nuestra propia experiencia de vivir en medio de la violencia. Para abordar este desafío, se plantean dos objetivos específicos: en primer lugar, analizar las imágenes mediáticas y de militares con el fin de caracterizar los imaginarios sobre la violencia en el país, así como las intenciones del poder, y en segundo lugar, dialogar con actores de territorios como la parroquia Manuel J. Calle, para confrontar estas representaciones con sus vivencias situadas.

El análisis de imágenes dominantes parte de una premisa clave: dichas imágenes emergen de una matriz capitalista que no busca disminuir las brechas de desigualdad, sino reforzarlas. A través de una metodología socio semiótica que relaciona la forma de la imagen con los contextos sociopolíticos, se examinarán las imágenes transmitidas por medios como *Ecuavisa* y *TC* (medios con mayor rating del país), además de videos e imágenes donde los militares agreden a jóvenes en el periodo comprendido entre enero y diciembre del 2024. Estas representaciones serán contrastadas con los testimonios de quienes experimentan la violencia de primera mano: dos sicarios, la hija de un sicario y una madre en Manuel J. Calle. Para ello, se realizaron entrevistas en profundidad en las que escuché cómo el entorno golpea sus vidas desde la infancia y hay una lucha constante por ser alguien.

Con una aproximación autoetnográfica reconoceré mis miedos de vivir en un lugar que funciona como un agujero negro para mucha gente, Además, este estudio también escuchó a adolescentes a través de talleres donde se les preguntó: “¿Qué imágenes piensan cuando escuchan la palabra violencia?” La escucha se convirtió en una herramienta clave para entender cómo la juventud, asfixiada por la violencia, percibe y resignifica las imágenes que dominan el imaginario social. “La violencia que se expresa en las imágenes y en los discursos de la cultura popular es también un modo de organización social y una forma de resistencia a la opresión” (García Canclini 1997, 105). En este sentido, las representaciones que surgen pese a poder expresar aspectos violentos son una forma de combatir la borradura que hay desde las instituciones de control.

Este trabajo se articula en dos momentos fundamentales. Primero, se realiza un encuadre de la violencia desde una mirada íntima, donde se busca entender cómo esta afecta la vida cotidiana y las experiencias de quienes la viven. A continuación, se

elabora una cartografía³ de los momentos violentos, que permitirá situar el fenómeno en su contexto geográfico y temporal, con un especial énfasis en la crisis carcelaria y la declaración de conflicto armado interno⁴. Finalmente, se lleva a cabo un análisis de las imágenes mediáticas y de las redes sociales, explorando cómo estas representan y construyen narrativas en torno a la violencia. En el segundo capítulo, el enfoque se centra en el acercamiento a los olvidados, aquellos a quienes el Estado ha dado la espalda, resaltando la relación intrínseca entre imagen y memoria. Este proceso incluye testimonios recogidos a través de entrevistas a profundidad, que ofrecen una perspectiva personal y cercana de quienes han sido marginalizados. Se cierra examinando aspectos formales sobre poéticas, abordando conceptos como fragmentación y desgarradura, así como el acercamiento a la violencia directa, lo que permite una reflexión profunda sobre la representación de la violencia en la memoria colectiva y su impacto en las vidas de quienes habitan esos territorios.

El caso de Ecuador no es aislado en la región. Hay experiencias previas en países como México y Colombia, donde han experimentado el impacto del conflicto con el narcotráfico y la guerrilla, que han moldeado de manera significativa la dinámica de violencia y control social. En Colombia, el conflicto armado se ha prolongado durante más de cinco décadas, dando lugar a casos emblemáticos como el de los “falsos positivos” (Rodríguez Gómez 2020), donde civiles inocentes fueron ejecutados y presentados como guerrilleros abatidos por el ejército. Este fenómeno no solo revela las estrategias de militarización y control social, sino que también evidencia cómo la violencia se utiliza para justificar acciones represivas en nombre de la seguridad. En México, la situación es igualmente compleja, con un poder narco que desafía al Estado y despliega una violencia brutal que permea todos los niveles de la sociedad (Solís González 2013). Aquí, la imagen del narcotraficante se convierte en un símbolo tanto de poder como de temor, funcionando como una narrativa que legitima la intervención militar y el endurecimiento de políticas de seguridad. En ambos contextos, la violencia ha sido un tropo para justificar el control social y las ejecuciones extrajudiciales, así como la militarización. La imagen desde el poder no necesariamente refleja una realidad, sino que funciona para sostener narrativas estatales y hegemónicas. En

³ Esta cartografía se construye desde la definición espacio-temporal, identificación de momentos claves, actores y narrativas que permiten elaborar una línea gráfica sobre la progresión de la violencia en Ecuador entre el 2021-2024

⁴ Organismo de defensa de derechos humanos como la Alianza de Derechos Humanos consideran que la declaración de conflicto armado interno deja dudas por su insuficiente motivación y abre el camino a vulneración de derechos de la población

Ecuador, el patrón de la creación del enemigo interno se repite, pero con particularidades propias y un componente colonial defensorio que exagera las desigualdades estructurales y la discriminación, produciendo un ciclo de violencia que se sostiene en la deshumanización de ciertos sectores de la población que son borrados de la imagen.

El análisis de las imágenes de la violencia en Ecuador⁵ revela una compleja red de relaciones de poder y control, donde la representación no solo documenta, sino que también moldea la percepción y la respuesta social frente al conflicto. La investigación evidencia la necesidad de cuestionar las narrativas visuales dominantes y abrir espacios para voces y cuerpos que, a menudo, quedan fuera del relato oficial. En este sentido, la frontera que exploro no es solo geopolítica, sino simbólica: un espacio donde la memoria, el olvido y la resistencia convergen. Frente a un país donde la violencia parece ineludible, la imagen, lejos de ser un mero registro, se convierte en un campo de batalla por la dignidad y la verdad.

⁵ Las imágenes seleccionadas se basan en la viralidad en lo referente a las redes sociales, mientras que las imágenes de los medios responden a momentos clave, como la crisis carcelaria, el año más violento y los casos con mayor presencia en la agenda mediática.

Capítulo primero

Encuadres de la violencia en Ecuador

*Hay días que sueño que la ceniza
de la caña de azúcar
me quema la piel, es como un ácido en polvo
que se esparce hasta mis ojos. Grito. Nadie llega*
Astrid Torres

Este capítulo se articula a partir de un diálogo teórico y situado sobre la violencia, examinando las imágenes producidas por los medios de comunicación en Ecuador entre 2021 y 2024, así como los videos e imágenes virales difundidos en las redes sociales como TikTok y X en el contexto del conflicto armado interno declarado el 9 de enero de 2024. En esta reflexión, el concepto de blanquitud se erige como una categoría fundamental, ya que revela el componente ideológico en la construcción de estas imágenes y los discursos que emergen sobre la comprensión de la violencia ecuatoriana. Según Bolívar Echeverría (2005):

La blanquitud no es solo una cuestión de color, sino una condición histórica que implica la apropiación de los espacios de poder, de los recursos y de las identidades que se construyen alrededor de la figura del blanco, como el modelo de la civilización y la modernidad. (63)

Todo lo que se aleja de la blanquitud es considerado inferior, ‘no ser’ o ‘bárbaro’. Esta perspectiva permite que el análisis en este capítulo cuestione los valores de la blanquitud, que legitiman formas de percepción del mundo desde la violencia, especialmente desde la mirada de una mujer que habita las periferias, a menudo retratadas como incubadoras de violencia. En el contexto latinoamericano, la blanquitud ha operado como un principio de dominación cultural que no solo define un ideal estético, sino que también modela la identidad y la memoria colectiva (Echeverría 2018). Con este enfoque, se busca desentrañar las complejas interacciones entre representación, poder y violencia en el actual escenario ecuatoriano.



Figura 1. *Mapa de la parroquia Manuel J. Calle* (2024), Captura de pantalla Google Maps

En el mapa generado por Google Maps solo una carretera se visualiza en medio del monte cuando se busca por ‘Manuel J. Calle’, una parroquia rural⁶ del cantón La Troncal, que se convirtió en el primer asentamiento de personas en la zona costanera del Cañar en los años treinta, debido a que trabajadores de distintos lugares del Ecuador seducidos por el auge bananero, azucarero y cacaotero migraron en busca del progreso (GAD Parroquial Manuel J. Calle 2015). Mi abuela María Martínez era una niña cuando fue enviada con su tía menor llamada Luisa Guaraca. Ellas se dedicarían a los cuidados mientras los hombres producían la tierra. Mi abuela María desde muy joven empezó a enseñar en la única escuela del lugar. Sus hermanos Luis y Alfredo llegaron poco después también a enseñar. Mi familia por tradición ha sido conocida por ser los profesores de la parroquia y he sentido que se ha construido una especie de cariño acompañado de confianza.

Desde hace treinta años vivo en el centro de Manuel J. Calle. Mi abuela está aquí desde hace 70 años. Esta es mi casa, me calma escuchar el chillido de las lagartijas, el sonido de los grillos en el invierno y poder recoger el toronjil del jardín tal como le gustaba a mi bisabuela Luz.

Casi un siglo ha pasado desde la fundación de esta parroquia y la ilusión de progreso con la que llegó mi familia es como ceniza acumulada que invade las casas, que contamina ríos, que mancha todo lo que hay a su paso para desintegrarlo. Este

⁶ Ecuador se divide administrativamente en 24 provincias, que son las principales unidades políticas del país. Cada provincia se subdivide en cantones, que son divisiones más pequeñas con gobiernos locales llamados alcaldías. A su vez, los cantones se dividen en parroquias, que pueden ser urbanas o rurales, y las parroquias rurales se subdividen en recintos, que son las unidades más pequeñas en la organización territorial del país.

pueblo es mi herencia, pero duele. Todavía recuerdo que el feriado bancario⁷ nos dejó hecho añicos, familias cercenadas, casas deshabitadas y compañeras de escuela llorando. Ahora esos fragmentos se pulverizan al querer embarcarse con un *coyote* para huir de la violencia. Es que el verde de las bananeras, el café de los campos cosechados y el naranja del cielo incendiándose son paisajes que conviven con el mensaje de “Van a morir M” escrito con pintura negra sobre la pared de una de las panaderías que se ubica en el centro poblado frente al local de los encebollados. Toda la gente lo miró, apareció el segundo trimestre del 2024 y por semanas nos preguntamos si esa imagen significaba que iban a morir más personas o era alguna cuyo nombre empezaba con ‘M’. Para ese momento, ya habían matado a varias personas entre ellas a Oscar quien fue mi compañero de escuela. Dejamos de salir en las noches hasta que las casas se quemaron como si fueran cárceles. El autoencierro como respuesta para evitar una bala perdida no funciona en lugares minúsculos donde se esquivan balas y murciélagos mientras se escucha una tecno cumbia que se mezcla con los escapes de motos o cuetes.

Es complejo vivir en un lugar limítrofe cuyas problemáticas se tejen más allá de las fronteras. Por eso, para propósitos de este escrito, la parroquia Manuel J. Calle y el cantón El Triunfo serán vistos como un territorio que se abraza, puesto que solo los separa el puente del Río Bulubulu (nótese en la Figura 1). Para la Subsecretaría de Estudios y Estadística de la Seguridad (2024), en la zona se registraron 73 asesinatos intencionales entre enero y julio de 2024; sin embargo, fue hasta el 21 de agosto de 2024 que se produjo la primera masacre específicamente en El Triunfo. Las balas se escucharon a lo lejos, pero las fiestas de cantonización siguieron, la vida sigue. A diferencia de lo que afirma el reportero de *Ecuavisa*, Henry Bustamante (2024), la gente sí sale de sus casas luego de las 5 de la tarde. Desde lo ajeno se ha construido un relato de barbarie para lo que es mi hogar basado en la blanquitud como una forma de

⁷ Cuidar y materner parecería que es el destino de las mujeres de mi familia. Aunque yo diría que es la resiliencia. Mi abuela María en los 90s dejó de dar clases para dedicarse a cuidar a su mamá mientras trabajaba en el comercio de joyas y ropa. Eso no era suficiente para mantener a su madre y educar a su hija (mi madre Ingrid Bermúdez) así que tenía una tienda en su casa ahí yo trabajaba vendiendo y marcando las llamadas en el único teléfono de alquiler del pueblo. No sabía los números; pero me guiaba por imágenes. El feriado bancario nos rompió; debido a que todas las cuentas por cobrar que tenía mi abuela prácticamente se desvanecieron en el cambio de sucres a dólares. Recuerdo que una de las paredes de la casa de construcción mixta se rompió y mi abuela en su desesperación las cubrió con cartón prensado que recogió de las fiestas de fin de año. A veces olvido lo doloroso que fue crecer en medio de una crisis, tal vez quiero olvidarlo. No pensar en la desigualdad que atraviesa mi cuerpo es como un engaño para creer que no me voy a hundir en el fango al que nos arrastra el sistema. Pero la caña rota y el cartón de cuadros blancos y rosados no es la imagen de la pobreza sino de la entereza.

imaginarse el mundo construyendo desde esa visión mecanismos de exclusión (Echeverría 2018).

Puedo afirmar que este lugar nunca fue una isla de paz como muchos periodistas mencionan al analizar la crisis de seguridad; pero eso no nos ancla en lo salvaje o el no ser (Maldonado Torres 2006) para justificar el exterminio del abandono. Tengo muy claro un recuerdo de los noventas, las noticias locales hablaban de un voraz delincuente, su alias era “Huevo”. Yo sentía pánico al saber que vivíamos en el mismo pueblo. Un día mi abuela y yo conversábamos con un chico de unos 20 años sobre lo dura que estaba la situación económica. Cuando se fue, mi abuela me dijo que él era Huevo. Ella le tenía un cariño genuino, pues había sido su profesora. Mi cabeza hizo un cortocircuito. En mi mente Huevo debía verse sanguinario, tener un cuchillo y no sentir temor. Mi abuela me comentó que la vida de Huevo era muy difícil, no había tenido oportunidades, su madre tenía una discapacidad y su papá era alcohólico. A Víctor Muñoz, alias Huevo, lo asesinaron; seguramente, no llegó a cumplir 30 años.

Por el 2010, su hermano alias “Nito”, parte del grupo de delincuencia organizada Los Choneros, mientras limpiaba la casa de mi abuela me aconsejó que tenga cuidado al regresar de Guayaquil ya que andaban drogando chicas para robarles. Hace unos meses violaron a su hija; él quería poner una denuncia, pero en la Tenencia Política le prestaron poca atención. La gente lo miraba con miedo e incredulidad. El cuerpo con tatuajes de Nito y su piel morena hacen que la gente lo vea con cautela porque es la representación de lo malo.

El teletrabajo post pandémico hizo que habite mucho más este lugar; observé y conversé. Ahí conocí a alias “Sicario” y me contó que Junior Roldán alias “JR” les estaba pagando la clínica de rehabilitación a personas de la zona que consumían H, pero “si no se componían las limpiaba”. El patrón, como es conocido, era el segundo en la línea jerárquica de Los Águilas, brazo armado de Los Choneros y su hogar está ubicado en el cantón El Triunfo. Técnicamente estoy en una frontera, pero no es aquella que divide el desarrollo y la miseria, sino una frontera que se teje por el olvido. El poder de Junior Roldan rehabilitando personas no es extraño, también donaba dinero para agasajar y proveer de sillas de ruedas a las personas de la tercera edad y lo publicaban en medios locales. Estos hechos no son aislados, sino el producto del olvido histórico del Estado que no invierte en alimentación, cultura, educación o deportes; pero no lo hace porque son sectores que rompen con la lógica del supuesto progreso.

En abril del 2024, JR fue asesinado en Antioquia; no obstante, aquí se vive como si no hubiera muerto. Todo sigue un orden establecido. Se nombraron 3 sucesores sin ninguna disputa violenta. No se cobra una vacuna sin previa autorización y su gente dice que no está muerto. Fue un año después de su muerte, que medios como *Primicias* y *Conectas* (2024) publicaron investigaciones que muestran indicios sobre el supuesto montaje de la muerte de Junior Roldan y se basan en que la gobernanza territorial no se ha alterado algo que en lo local se sabía desde el principio. Ahí se puede evidenciar que hay una gran distancia entre los relatos territoriales desde los márgenes frente a los que se construyen en las urbes tanto a nivel periodístico como político.

Según el Decreto Ejecutivo 110 (Presidencia Ecuador 2024), se produjeron en total 8.008 homicidios en Ecuador el 2023. Para el Observatorio Ecuatoriano de Crimen Organizado (2024) esto se traduce en una tasa a nivel nacional de más de 40 muertes violentas por cada 100.000 habitantes. Lo anterior, se posicionó desde el gobierno como la urgencia de una política de mano dura, pero no se habló nunca de la necesidad de una reterritorialización de los sectores despojados de derechos. Ese año, Oscar tenía 29 y fue asesinado; era mi compañero de escuela y lo que nos diferenciaba fue que yo tuve el privilegio de acceder a oportunidades y él no. Cuando lo asesinaron brutalmente el relato que se construyó en lo popular fue: “El gordo hp era campanero y merecía morir”. ¿La gente merece morir desmembrada? Es cruel la pregunta, pero la respuesta de una colectividad parece anunciar que esto puede ser el inicio de un desangramiento social. No sé a qué banda perteneció, pero sí sé que soñaba con otro futuro de niño. Muchos chicos aquí tienen el destino escrito como en el film *Los Olvidados* (1950) dirigido por Buñuel, donde las infancias son comidas por el olvido entre el paradigma del desarrollo capitalista. Esta película me recordó que siempre saludo con adolescentes en motos y hasta creo que son mis amigos. Todo inició como una estrategia para que no me roben. Odio ese pensamiento. “Niña guapa”, me dicen. No soy capaz de señalar esos comentarios como acoso callejero en ecosistemas donde la desigualdad ha permeado. El capitalismo ya les ha quitado todo y ha sentenciado. La sociedad se asusta por el color de sus pieles, por sus acentos, por sus miradas.

Para Terry Eagleton (2010), la violencia o en sus términos *mal* no tiene origen en lo individual puesto que “*la mayor parte de la violencia y de la injusticia es el resultado de fuerzas materiales; a saber, las estructuras, las instituciones y los procesos de poder y no de las predisposiciones viciosas de los individuos*” (p. 146).

Por eso, la culpabilización hacia adolescentes que son cooptados por el crimen organizado es estéril ya que se forma un círculo vicioso que cimienta la violencia en decisiones individuales. Se podría decir que hay una libertad dentro de unos límites que nos pone el capitalismo, pero ¿es eso libertad?, ¿somos libres de decidir sobre el bien o el mal en fronteras liminales? La respuesta es más compleja que un sí y un no porque en escenarios de constantes tensiones es cuando más contradicciones emergen, pero particularmente cuando más velado están los caminos.

En este sentido, Michel Foucault (2006) identifica que las estructuras de poder no solo marcan una imposición de límites externos, sino que emplean mecanismos disciplinarios y biopolíticos para producir sujetos configurando la manera en que se entiende la libertad y el control. Los adolescentes que habitan territorios precarizados son parte de sistemas de exclusión donde el poder de decisión está mutilado por las relaciones de poder. En este contexto, Achille Mbembe (2011) introduce el concepto de *necropolítica*, que permite comprender cómo las decisiones y muerte en estas fronteras no son neutrales, sino el resultado de un sistema que administra la violencia como una herramienta de gobernanza. Así, la pregunta sobre la violencia no puede desligarse de las condiciones materiales y simbólicas que configuran los escenarios de opresión y exclusión.

1. Cartografía e imaginarios de la violencia

Para Deleuze y Guattari (1980), la desterritorialización es un proceso donde un algo pierde su relación con un contexto, sistema o territorio específico. En mi frontera hay una desterritorialización del Estado siendo necesario reterritorializar con políticas públicas que combatan las estructuras de desigualdad, ya que en la actualidad son las estructuras narcodelictivas quienes territorializan estos lugares. Sin embargo, eso está lejos de suceder pues en el imaginario sociopolítico se ha encuadrado estas tierras como un vivero de violencia donde debe aplicarse el punitivismo como salida. Si bien los niveles de violencia que se viven actualmente responden a procesos de desigualdad estructural históricos, podemos identificar dos hitos recientes que nos dan un marco de análisis y nos permiten graficar a qué hace referencia el abandono del Estado:

- La masacre carcelaria del 2021⁸

⁸ Según un reportaje de Wambra Medio digital (2022), el 28 de septiembre 2021, Ecuador enfrentó una de las peores masacres carcelarias de su historia, con aproximadamente 125 personas

- El secuestro de periodistas de *TC* en enero del 2024⁹

Según el medio *GK*, en Ecuador desde el 2021 se registran al menos 500 muertes violentas de personas privadas de la libertad en las masacres carcelarias (2022). La masacre ocurrida en la Penitenciaría del Litoral en septiembre del 2021 marcó al país con 125 muertes violentas. Muchos de los reos transmitieron sus últimos segundos de vida, mandaron mensajes a sus familias, periodistas independientes pedían a gritos al Estado activar mecanismos de protección; pero no se hizo nada. Los dejaron morir. Muchas de las personas no tenían ni sentencia. Este hecho fue el germen para la conformación del Comité de Familiares por Justicia en Cárceles, que busca reparación para los familiares por la negligencia del Estado ecuatoriano. Las alertas en las cárceles se volvieron recurrentes. Entre 2019 y 2023, al menos 600 reclusos han sido asesinados en 14 masacres dentro de las cárceles de Ecuador, según el Comité Permanente por la Defensa de los Derechos Humanos (Torres 2023). En general, los videos que se han difundido de las masacres carcelarias son aterradores: gritos, sonidos de cercenamiento, imágenes de personas decapitadas (Torres 2024). La estrategia con la que se ha cubierto desde los medios con mayor rating como *TC Televisión* ha sido posicionar el discurso del ajuste de cuentas entre bandas. Lo que ha detonado en el imaginario social frases como “merecían morir”, “mejor que se limpien las cárceles”. Ello nos pone frente a la construcción de un periodismo para la guerra, que crea imágenes del otro como un enemigo a quien se debe exterminar.

En el estudio “Periodismo gore: sobre las matanzas en las cárceles ecuatorianas en 2021”, escrito por William Aguilar y Esteban León (2023), se describe al fenómeno del *periodismo gore* como las prácticas periodísticas y los contenidos digitales que difunden material explícito y violento en medios de comunicación y redes sociales. Estos discursos de guerra responden a la hegemonía que busca construir un otro culpable de la crisis. Un otro que merece morir. Estas narrativas permiten desviar la mirada del abandono estatal que persiste en Ecuador frente a grupos sociales vulnerables. En contextos marcados por la blanquitud, las imágenes pueden configurar

privadas de libertad asesinadas en un enfrentamiento entre bandas organizadas por el control de la Penitenciaría del Litoral. La violencia evidenció la crisis estructural del sistema penitenciario, la corrupción, y la falta de intervención estatal. Este fenómeno reflejó el impacto del narcotráfico y las pugnas por poder en espacios de extrema vulnerabilidad.

⁹ El 9 de enero de 2024, pasadas las 14:00, *TC Televisión* transmitió en directo la incursión de un grupo armado en sus instalaciones y el secuestro de varios de sus trabajadores. En medio del ataque, el presidente Daniel Noboa declaró el conflicto armado interno en Ecuador. Los atacantes también habrían retenido al personal de *Gamavisión*, que opera en el mismo edificio. La Policía confirmó el hecho y envió unidades especializadas para atender la emergencia (Primicias 2024a).

imaginarios colectivos y distorsionar percepciones sobre la violencia, contribuyendo a prácticas necropolíticas al legitimar la fuerza como forma de seguridad y el exterminio de los otros como un fin inevitable. Por ello, es clave analizar los discursos sobre la violencia desde una deconstrucción simbólica de la blanquitud para así desarticular narrativas mediáticas basadas en el miedo y revelar las motivaciones detrás de la difusión de material sangriento.

En esta línea, el artículo “La necropolítica como espectáculo mediático: Las matanzas en las cárceles de Ecuador” examina las narrativas mediáticas en torno a la violencia ocurrida en las cárceles ecuatorianas durante el año 2022. Según Brito Alvarado, Calderón Tello y Monteiro (2023), la forma en que se retratan las masacres se conecta con la configuración de imaginarios colectivos que influyen en la opinión pública y la refuerzan, promoviendo un rechazo hacia los reclusos y apoyando la tortura en las políticas de seguridad del gobierno. Los autores profundizan en los medios escritos, pero encuentro interesante el cruce entre periodismo y espectáculo. Con estas categorías podemos analizar el 2024, cuando un motor para sostener una política de securitización desde lo gubernamental fue la producción de imágenes periodísticas y no periodísticas que promueven “la guerra a los terroristas”. Los terroristas son todo lo diferente a la norma hegemónica. Tanto fue el posicionamiento de este discurso que en el primer trimestre del año 2024 la colectiva *Mujeres de Frente* difundió videos de presos sin alimentos en las cárceles y la respuesta de la población en redes sociales fue: “mejor, así no se gasta dinero en lacras sociales” (Mujeres de Frente 2024). Para gran parte de la sociedad ecuatoriana, las personas privadas de libertad en su totalidad son culpables de ir en contra del orden y el progreso, y el supuesto bien común. Sin embargo, esto se complejiza, puesto que el registro de la violencia se ha hecho desde el espectáculo de la guerra y ahora ha desbordado los barrotes para habitar las calles e instalarse en lugares como Manuel J. Calle.

La construcción de la violencia en los imaginarios sociales parte de una reproducción de imágenes con espectacularización de lo que ocurre en los territorios. Los principales medios de comunicación narran la violencia como un espectáculo para instaurar miedo y disciplinar al mismo tiempo. En este sentido, Foucault examina el concepto de violencia como un fenómeno que involucra dinámicas de poder y control gubernamental, para lo cual se usan dispositivos que son una serie heterogénea de elementos materiales e institucionales que se amalgaman para generar, mantener y controlar el poder y la subjetividad en una sociedad (2006). Por este motivo, la imagen

mediática puede insertarse en los imaginarios sociales como un dispositivo que imparte miedo para controlar y crear un enemigo interno.

En la actualidad los dispositivos audiovisuales se han convertido en una red de mediaciones que actualizan la colonialidad del ver en un momento caracterizado por el capitalismo cognitivo, la era de las comunicaciones, las tecnologías de la imagen, la cultura visual, las industrias culturales y la incorporación occidental del otro en el contexto de la globalización. (León 2022b, 78)

Por su parte, Debord (1967) define el espectáculo como una construcción social en la que las relaciones entre las personas son mediadas por imágenes y representaciones. Este fenómeno convierte la realidad en una serie de representaciones ficcionales y la forma de relacionarnos se transfigura. La manera en la que se presenta la violencia desde lo espectacular en Ecuador tiene un énfasis colonial, como la llamaría Frantz Fanon (1952). Para Hall esta violencia se desprende del estereotipo:

La estereotipación es, en otras palabras, parte del mantenimiento del orden simbólico. Establece una frontera simbólica entre lo ‘normal’ y lo ‘desviante’, lo ‘normal’ y lo ‘patológico’, lo ‘aceptable’ y lo ‘inaceptable’, lo que ‘pertenece’ y lo que ‘no pertenece’ o lo que es ‘Otro’, entre ‘internos’ y ‘externos’, nosotros y ellos. Facilita la ‘unión’ o el enlace de todos nosotros que somos ‘normales’ en una ‘comunidad imaginada’ y envía hacia un exilio simbólico a todos ellos – los ‘Otros’- que son de alguna forma diferentes, ‘fuera de límites’... (Hall 2011: 8).

Tal violencia con el otro estereotipado se asienta en imaginarios que la fortalecen. En esta perspectiva, Cornelius Castoriadis (1975) ofrece herramientas conceptuales para comprender los imaginarios sociales que subyacen a la representación de la violencia, destacando su influencia en la formación de identidades y prácticas políticas. El mismo autor señala que “un imaginario social es una construcción socio histórica que abarca el conjunto de instituciones, normas y símbolos que comparte un determinado grupo social y, que, pese a su carácter imaginado, opera en la realidad ofreciendo tanto oportunidades como restricciones para el accionar de los sujetos” (228).

Pensar la violencia en Ecuador se vincula con el miedo que se ha instado para reconocer al otro como un potencial enemigo. Para Esteva y Prakash (1998), en sociedades de violencia hay una base material y simbólica que sostiene la desigualdad. Romper con las brechas sociales es también cambiar la forma de reproducir la vida. La teoría de la representación de Stuart Hall (2011) en diálogo con Esteva (1998) nos lleva a explorar que para construir una sociedad nueva se necesitan otras imágenes que

extingan el perfilamiento racial como discurso social identitario que se ha producido en una sociogénesis configurada desde el biopoder.

Las imágenes creadas por medios de comunicación masiva como *TC Televisión* y *Ecuavisa* o por las redes sociales particularmente en *X* y *Tiktok* y las que se difundieron por las Fuerzas Armadas disciplinando a personas racializadas dieron vuelta por todo el país. Estas imágenes llegan a sectores sociales que viven la violencia de manera directa, como la parroquia Manuel J. Calle y también a las mal llamadas clases medias que producto de esta narrativa sobre la violencia miran a los sectores vulnerables bajo el estigma de salvajes¹⁰ (Torres 2024). Esta construcción es gravísima, puesto que frente a un enemigo interno se busca una figura que acabe con ese *no ser* que nos puede lastimar y ahí se fortalece la figura de la fuerza pública. Para Joaquín Barriandos (2011) es a través de la colonialidad de la mirada que se ha articulado históricamente tanto la matriz etnográfica y racializadora que permite la explotación del otro.

La fuerza de una imagen es política porque es otro lenguaje para transmitir ideas. Gramsci decía que quien controla el lenguaje y narrativas controla el mundo (2023). En estos escenarios se puede extrapolar su pensamiento: quien controla la producción de imágenes controla el mundo o, al menos, lo intenta porque busca posicionar imaginarios en las colectividades. Disputar las imágenes también es una disputa política para cambiar los niveles simbólicos y materiales que causan desigualdad.

Podemos encontrar experiencias en México y Colombia que son países con décadas de conflicto con el crimen organizado y tienen un largo recorrido en el trabajo de crear otras formas de narrar la violencia desde la imagen, tanto fija como en movimiento, pues hay cierta claridad de que la visualidad es parte de la memoria de sus territorios. Para ejemplificar, tenemos a Alexandra Agudelo (2013) con el documento de trabajo “Dispositivos de seguridad o de la actualización del miedo en el Estado contemporáneo” donde retoma a Foucault para reflexionar sobre el miedo como dispositivo de disciplinamiento. Esto a su vez se evidencia en las imágenes de la violencia ecuatoriana, ya que lo gubernamental busca generar miedo colectivo para tomar decisiones represivas lo que coincide con la teoría de Naomi Klein sobre la *doctrina del shock*, que argumenta que las élites aprovechan momentos de crisis para

¹⁰ Mientras hacía scrolling en las redes sociales buscando los videos para esta investigación pude identificar comentarios que les quitaban la dignidad de persona o de ser a actores de zonas violentas.

imponer políticas que de otro modo serían inaceptables (Klein 2007). La *Red de Imaginarios Latinoamericana* en su publicación sobre “Imaginarios sociales en la construcción de la resistencia: Campamento Zapatista en Defensa del agua del Río Cuautla. San Pedro Apatlaco, municipio de Ayala, Morelos” (Vakhaniya 2021) muestra la necesidad de disputar imaginarios para cambiar formas de relacionarnos con los otros. En México, el artículo “Imágenes abyectas e invisibilidad de las víctimas. Narrativas visuales de la violencia en México” (Ovalle 2010) hace un análisis de la invisibilización en las imágenes oficiales y la construcción de imágenes que se salen de la norma para disputar relatos. Por su parte, Oscar Campo (2010), en su ensayo audiovisual “Cuerpos Frágiles”, se pregunta por las formas en que el conflicto armado colombiano ha retratado en la imagen al supuesto enemigo y su reflexión se centra en la creación de falsos positivos. Algo similar ocurre en el marco del conflicto armado interno en Ecuador. Según la periodista Karol Noroña para septiembre del 2024 se habían iniciado 145 investigaciones por presunta extralimitación en el ejercicio de funciones de la fuerza pública, además de doce casos relacionados con ejecuciones extrajudiciales (2024). La primera ejecución extrajudicial consecuencia del conflicto armado interno fue la de Carlos Vega, un joven de 19 años que recibió 4 heridas de bala por parte de militares cuando iba junto a su primo en un taxi el 2 de febrero del 2024 a la altura del Barrio Cuba en el sur de Guayaquil. El parte que se presentó fue por ataque, resistencia y terrorismo (Noroña 2024). Los militares le llaman ataque al ligero choque a un vehículo militar consecuencia del nerviosismo que tuvieron los jóvenes al dar retro mientras eran amedrentados Este solo fue el inicio de un camino de perfilamiento racial y violencia hacia los sectores empobrecidos. El 08 de diciembre del 2024, cuatro niños de Las Malvinas, un barrio empobrecido del sur de Guayaquil, fueron capturados y desaparecidos forzosamente por un grupo de militares en un operativo irregular y no se respetó ningún protocolo. El 31 de diciembre se confirmó que los 4 cuerpos que fueron encontrados incinerados cerca de la parroquia Taura a más de 40 kilómetros de donde fueron desaparecidos correspondían a los 4 niños. La narrativa del parte presentado fue: se encontraban robando. La fiscalía ha desmentido aquello pues no hay evidencia.

En un pronunciamiento emitido el 30 de diciembre del 2024 por una alianza de organizaciones sociales en el marco de la desaparición de los 4 niños de Guayaquil En los últimos tres meses del 2024, la CDH-Guayaquil ha registrado desapariciones similares en operativos de las Fuerzas Armadas en la costa ecuatoriana (Organizaciones Sociales 2024). Entre las víctimas están:

Oswaldo Mauricio Morales Santana, de 23 años

Justin Elian Álvarez Chávez, de 17 años

Dave Robin Loor Roca, de 20 años

Dalton Oswaldo Ruiz Tapia, de 35 años; Maicol

Jeampier Castañeda Solís, de 16 años

JairoDamián Tapia Álvarez, de 16 años

Kleiner Pisco de 15 años

Carlos Pisco de 17 años

Miguel Moran de 21 años.

En la provincia de Esmeraldas se han documentado las desapariciones de:

Nevil Mina Quiñónez, de 18 años

Ariel Cheme Franco, de 19 años

Jackson Cortez Lara

Ángel Alfredo Ortiz

Romario Ricardo Caicedo Mina

Karil Josué Chérrez Reina.

Los dos últimos con evidencia de ser retenidos por las fuerzas armadas

En el comunicado se subraya que en Esmeraldas hay una complicación para llevar un registro efectivo de las desapariciones forzadas. Según la Pastoral Cáritas Esmeraldas hay casos que por temor no se denuncian en el sistema de justicia.

Para José Sarmiento, periodista de *ColombiaCheck*, en Latinoamérica tenemos una violencia estructural que está debajo del agua como cuando vemos la parte visible de un iceberg. Esta violencia pasa por todos los elementos sociales que sostienen las desigualdades y sirven a la generación de los conflictos sociales más evidentes. Los pilares de la violencia estructural son racismo, patriarcado y clasismo, aupados por una violencia cultural que posiciona imaginarios discriminatorios para mantener el *status quo* (Sarmiento 2024). Mariana Recamier, periodista mexicana, considera que la violencia se ha vuelto algo cotidiano.

No sé si los territorios son del todo olvidados por el Estado, porque muchas veces el Estado es cómplice de esa misma violencia como una forma de control que tiene a los ciudadanos en un miedo permanente. Yo vivo en Jalisco, el estado donde hay más casos de personas desaparecidas en México, y aquí parece que la violencia es una condicionante cotidiana. (2024)

Recamier (2024) incorpora el pilar de la complicidad como razón del olvido de ciertos territorios y en esto coincide con Erick Cauich, reportero proveniente de Quintana Roo quien en su experiencia ha encontrado que muchos políticos tienen vínculos con el crimen organizado. Es una problemática que ha crecido de forma incontrolable hasta tener convenios con medios nacionales para que no cubran hechos violentos o los minimicen (Cauich 2024). Para Recamier, es fundamental no revictimizar al retratar hechos violentos. En este punto, se podría decir que tampoco se deberían crear representaciones que criminalicen la pobreza. Sobre los imaginarios de la violencia, Carlos Manuel Juárez (2024), director del *Elefante blanco*, piensa que la violencia es una forma de gobernar territorios. Coincide con Cauich en el co-gobierno entre el crimen organizado y el Estado; puesto que su ausencia brinda espacio a las bandas criminales. Para este periodista, con experiencia en Tamaulipas, la violencia se convirtió en un camino hacia el desarrollo económico. En estos escenarios, considera que la forma de cubrir la violencia debe tener tres niveles:

- Prevenir
- Capturas y víctimas
- Cuestionar al gobierno

Subraya que es central cruzar estos enfoques para crear opinión pública donde no se muestren imágenes con violencia explícita, sino se muestren las vivencias de las víctimas en la búsqueda de reparación y transformación de las estructuras de poder. En el retrato de la violencia en la región no solo influyen los medios hegemónicos sino también las redes sociales que, en conjunto, crean una estrategia de terror y espectacularización pero esto es distante y empeora la situación que se vive en los territorios. Lo anterior se conecta con la urgencia de no ver a las víctimas como un espectáculo, no se debe generar un espectáculo del dolor.

2. Análisis sobre imágenes mediáticas: Del gore a la guerra

Pensar en la producción y la consiguiente circulación de imágenes se convierte en una urgencia sustentada en la necesidad de romper con imaginarios que se han instalado en la cultura con el objetivo de crear formas de ver el mundo desde posiciones de poder. Para ello, entendemos por *cultura* a las formas que permiten reproducir e

intercambiar significados dentro de una sociedad y por *visualidad* al propósito de construir realidad a través de las imágenes (Rose 2019).

A lo largo del tiempo, se ha consolidado una hegemonía cultural que establece normas e imaginarios sociales para relacionarnos con los otros (Alvarez Gómez 2016). Esta cultura hegemónica sostiene simbólicamente al capitalismo y su aparataje de desigualdades que mantienen el orden global. En este sentido, quienes controlan la producción simbólica controlan la realidad. Lo anterior se vincula con las imágenes ya que son representaciones simbólicas de las sociedades y nos están mostrando el mundo desde una posición particular donde no están representadas nuestras identidades situadas. Es decir, hay un régimen escópico servil al poder. Actualmente vivimos en una sociedad donde la imagen media nuestras relaciones sociales. Estamos bombardeadas de miles de imágenes que masifican discursos; muchas de ellas criminalizan y fetichizan cuerpos. Otras imágenes borran la memoria de los territorios mostrando una memoria oficial que crea un enemigo interno.

En el conflicto armado interno, declarado por el presidente Daniel Noboa Azín un motor para crear dicho enemigo y sostener la política securitista ha sido la *producción de imágenes* que posicionan características de un enemigo en común. A través de la necropolítica, el poder determina sobre la vida y la muerte de distintos sectores; para esto tipifica un enemigo que puede ser reprimido y eliminado (Mbembe 2011). Analizar las imágenes de la violencia permite entender las intenciones del poder que las reproduce y, al mismo tiempo, la afección en los imaginarios sociales; ya que con la narrativa que transmiten se puede intentar manipular emociones y justificar acciones políticas como la militarización del país (Sontag 2014).

Para este análisis se escogieron reportajes audiovisuales de los dos medios con mayor rating del Ecuador: *Ecuavisa* y *TC Televisión* entre el 2021 y 2024. El camino que recorro parte de los estudios fílmicos y visuales en diálogo con la sociología. Para lo anterior, mi guía es la socióloga Gillien Rose con su trabajo *Visual Methodologies* (2001) donde propone analizar a las imágenes desde un enfoque crítico que consta: 1. Tomar en serio las imágenes. 2. Abordar los contextos visuales y los efectos de los objetos visuales, puesto que pueden excluir o incluir a sujetos sociales. 3. Manera propia de ver las imágenes, debido a que no estamos ante meras ilustraciones sino en un territorio de “construcción y representación de la diferencia social” (Rose 2001, 9).

2.1 El espectáculo de la masacre

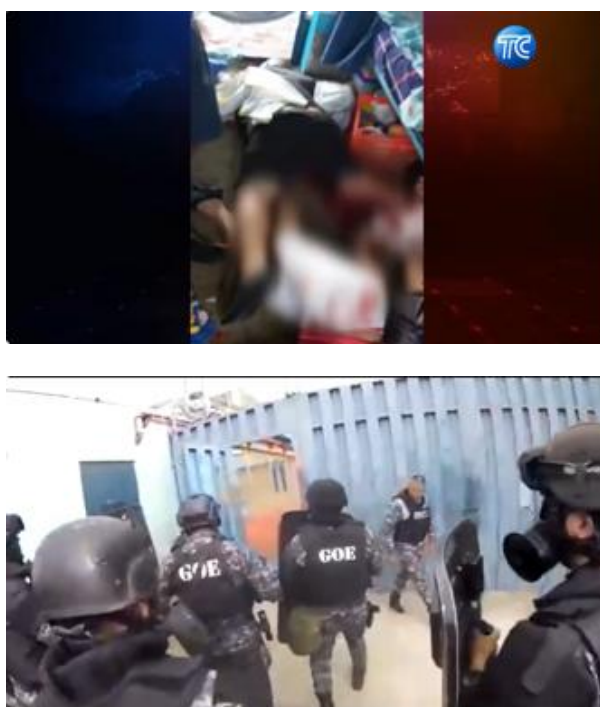
Cuando se analizan las imágenes sobre la violencia es fundamental tomar como una pista cartográfica las imágenes de las masacres carcelarias. Las mismas que han sido encuadradas desde el espectáculo. Para confirmar esta premisa analizaré dos reportajes. El primero, “Histórica masacre carcelaria”, narra en video para TV los amotinamientos del 23 de febrero del 2021, dura 4:26 min. y fue transmitido por *TC Televisión* en el noticiero del medio día del 24 de febrero del 2021. El presentador, Carlos Estévez, se anticipa al montaje audiovisual afirmando que esta masacre es la peor de la historia producida por acciones de organizaciones narco-criminales. La imagen que abre el reportaje es un plano subjetivo, que acompaña a la policía a recuperar el control entre el fuego de la cárcel, puesto que se produjeron explosiones por los amotinamientos. Con esta especie de gancho, una voz en off empieza a narrar lo ocurrido. El reportaje se construye con imágenes que se grabaron cuando sucedieron los enfrentamientos y el ingreso de la policía. Eso hace que tenga texturas desenfocadas o imágenes pixeladas, lo cual como televidentes hace que nos sintamos parte de esta incursión documentada en clave realista.

El uso de imágenes en este reportaje puede interpretarse desde la perspectiva del *realismo crudo* que busca transmitir autenticidad para involucrar al espectador en los hechos. Las imágenes de las muertes violentas son mostradas con censura a través del recurso de desenfoco que permite difuminar zonas. Pero esto no impide que se vean las siluetas siendo torturadas, descuartizadas o quemadas, están ante nuestros ojos. El desenfoco localizado difumina los cuerpos, pero seguimos viendo formas difusas y colores en planos generales que nos llama a imaginar. El reportaje con diferentes relaciones de aspectos 16:9, 9:16, 4:3 crea una textura en el reportaje que se construye con un collage de imágenes. La misma estructura se repite en la segunda parte del reportaje para hablar de lo ocurrido en la cárcel de Turi. Parece que se está ante un montaje que se asemeja a un *reality* donde somos espectadores de los hechos. Ver figura 2.

Entonces, la cobertura mediática de la masacre carcelaria no solo informa, sino que construye un espectáculo donde la violencia es estetizada y la intervención policial se presenta como un acto heroico de restauración del orden. El uso de imágenes crudas, aunque parcial y censurado, busca generar una experiencia visceral en el espectador, evocando la sensación de estar ante una realidad auténtica pero distante. Esa distancia

que es como mirar de lejos un problema del que nos desentendemos luego de cambiar de canal.

En este sentido, el reportaje utiliza técnicas visuales propias de los reality shows —texturas desenfocadas, planos subjetivos y un montaje fragmentado— que no solo documentan, sino que teatralizan el conflicto, posicionando al espectador como un testigo de la lucha entre el caos y el orden. Este tratamiento convierte la violencia en una mercancía mediática que refuerza el imaginario del Estado como único agente capaz de imponer justicia, mientras silencia las causas estructurales de las masacres y deshumaniza a sus víctimas, reduciéndolas a cifras y siluetas. Los medios transitan de ser instituciones que reproducen información a ser instituciones que construyen narrativas necro-política.



Figuras 2^a, 2^b. *La violencia como reality show*, Fuente: Fotograma de TC y Ecuavisa, (2024)

El segundo reportaje se titula “Operativo policial en cárcel de Ecuador por violentos enfrentamientos”, es un video que dura 05:23 min., transmitido por *Ecuavisa* el 24 de febrero del 2021. Tiene un estilo similar al de *TC*. La cámara subjetiva sigue a un escuadrón compuesto por miembros del GIR, GEMA y GOE mientras ingresan a la cárcel. No vemos sus rostros, pero escuchamos sus voces de coordinación. En un plano conjunto, se observa cómo lanzan una granada y avanzan hacia su objetivo. Se

encuentran con una puerta que deben derribar, y la cámara, en constante movimiento, transmite la sensación de caos: se acerca, se aleja, y oscila de forma inestable.

Cuando logran atravesar la barrera de la puerta, el plano se abre, revelando el espacio de la cárcel. En el fondo, se distingue a los policías avanzando en fila, mientras que en primer plano se muestra un par de manos recargando municiones en un arma. Al llegar a una segunda puerta, el plano vuelve a cerrarse, mostrando a los policías trabajando juntos como un equipo compacto.

A medida que avanzan, el encuadre permanece cerrado, capturando los cuerpos de los policías en planos enteros. La cámara sigue sus movimientos de manera dinámica, reflejando la tensión del peligro constante. Durante todo este proceso, las conversaciones de organización entre los uniformados continúan siendo audibles. Mientras tanto, los sonidos fuera de campo, principalmente disparos y explosiones, refuerzan el ambiente hostil y peligroso.

En este relato audiovisual, los policías se presentan como guerreros avanzando con valentía en medio del peligro para recuperar la paz, destacando su papel heroico frente al caos carcelario.

A diferencia del reportaje de TC, este audiovisual no muestra imágenes de muertes violentas ni siquiera censuradas. La ausencia de estas imágenes permite que el discurso se construya desde la tensión y el heroísmo atribuido a la policía. Sin embargo, el fuera de campo funciona como una estrategia narrativa poderosa: lo que no se muestra adquiere una presencia inquietante en la imaginación del espectador, reforzando la sensación de peligro constante y la necesidad de control por parte del Estado.

Para cerrar este análisis, resulta imprescindible contextualizar ambos reportajes dentro del fenómeno conocido como periodismo gore, donde la cobertura de la violencia se convierte en un espectáculo visual que apela al morbo y el voyerismo de la audiencia. Este enfoque no solo se concentra en narrar los hechos, sino que utiliza las herramientas audiovisuales (como el movimiento tembloroso de la cámara, material de archivo, las imágenes desenfocadas y las secuencias subjetivas) para sumergir al espectador en la acción. En ambos reportajes, las cámaras de persecución y los enfoques subjetivos no solo documentan, sino que someten al otro a la mirada omnipresente del espectador, reforzando la lógica de dominación y espectacularización que define al periodismo gore en la era contemporánea.

2.2 Merecen morir



Figura 3^a, 3b. Crimen en Guayaquil, *Fuente: Fotogramas Ecuavisa, (2024)*

No es de sorprenderse que la violencia, por mucho tiempo, recibiera un tratamiento de nicho. De ahí surge la famosa frase “Ecuador era una isla de paz”, refiriéndose a que muchas personas no habían experimentado altos niveles de violencia, ya que esta solía concentrarse en territorios específicos, ubicados en los márgenes del país. Las conocidas “zonas rojas” siempre fueron territorios “calientes” y olvidados. Esta invisibilización de los márgenes es también consecuencia del posicionamiento de ciertas imágenes al narrar la violencia. Este apartado se titula “Merecen morir” porque analizaremos dos reportajes que expresan, a través de la imagen, la existencia de cuerpos que parecen estar destinados a la muerte.

Comenzaré con el reportaje titulado “Revelan datos sobre la masacre en Guayaquil”. Tiene una duración de 01:22 min. y fue transmitido por Ecuavisa el 2 de mayo de 2023. La noticia revela detalles sobre una masacre ocurrida en un taller mecánico en el suburbio de Guayaquil. El reportaje comienza con imágenes de aceras vacías y un tanto sucias, lo que de inmediato sitúa a la audiencia en un ambiente sórdido. Luego, el exterior día cambia a un exterior noche, mostrando el lugar de la masacre. Una voz en *off* informa que dentro del taller mecánico había 14 personas bebiendo y comiendo. Las imágenes muestran a la policía levantando los cuerpos con planos generales. También menciona que una menor resultó herida. Sin embargo, la mención de la menor herida es casi anecdótica, nombrándola por 3 segundos mientras se muestra un plano general oscuro con un grupo de espectadores y curiosos, invisibilizando su presencia en la narrativa general del reportaje. En un plano medio, durante una entrevista en exterior/día, el jefe Zonal de la Unidad de Muertes Violentas declara ante la cámara que 6 de las 10 personas asesinadas tenían antecedentes penales por robo y tráfico de sustancias. Volvemos al exterior noche, donde la voz en *off* destaca que en la bodega se encontraron 19 autos siniestrados. Al regresar al exterior/día, el policía menciona de manera rápida que el dueño del taller pertenecía a las Fuerzas Armadas. Al final del reportaje, se plantea sin mayor énfasis una pregunta sobre *¿cómo se adquirieron los autos?*, pero se sugiere implícitamente la culpabilidad de las personas asesinadas a través de una yuxtaposición visual entre el día y la noche, lo sucio y lo limpio. De esta manera, el reportaje desvía la atención del hecho de que miembros de las Fuerzas Armadas podrían estar usando su poder para cometer delitos, subrayando la complicidad entre una institución pública y el crimen organizado.

El segundo reportaje, titulado “Cuatro niños fueron víctimas de sicariato al sur de Guayaquil”, dura 6:59 min. y fue transmitido en el programa *En Contacto, Canal Ecuavisa*, el 12 de diciembre de 2023. A diferencia del primer reportaje, aquí sí hay un reportero frente a cámara, cuyo rostro refleja tristeza. En un plano medio se puede ver el barrio donde ocurrió la masacre. Las primeras palabras del reportero Henry Bustamante son: “Estamos aquí solidarizándonos con la familia”. Mientras habla, se muestra un clip tomado de redes sociales donde varias personas se acercan a una casa, documentando el momento en que cuatro niños fueron asesinados. Al narrar la historia, las imágenes se centran en la casa y hacen acercamientos a las huellas de balas en la fachada verde. De vuelta al plano medio largo del periodista, este subraya que los padres de los menores no tienen antecedentes penales, insinuando que se trata de un error. El periodista sale de

cuadro y la cámara, con un leve movimiento, se aproxima a las ventanas rotas por los disparos, reforzando el relato con una voz fuera de cuadro: “Los padres de los menores son como cualquier familia ecuatoriana que trabaja para salir adelante”. Posteriormente, el periodista entrevista a una vecina, quien afirma que los padres eran personas sanas. Luego, un policía menciona que no están seguros de si el crimen fue un error. En este caso, el enfoque del reportaje es la espectacularización de la tragedia en un entorno de pobreza, donde se da un protagonismo absoluto a los menores y se construye la narrativa del “error”, apelando a la tristeza y la indignación de la audiencia.

En ambos reportajes, los niños, ya sea asesinados o heridos, juegan un papel marginal o central según convenga a la narrativa. En el primer reportaje, la presencia de una menor herida apenas es mencionada, casi invisibilizándola a construcción visual y narrativa, mientras que, en el segundo, el asesinato de los niños es el centro del relato que refuerza la idea de un trágico error. Estas diferencias en la representación de la violencia nos llevan a reflexionar sobre las imágenes como parte de una necropolítica, un término que Mbembe define como la política de la muerte. (Mbembe 2011) En este contexto, las imágenes no solo documentan la violencia, sino que la reconfiguran profundamente, situando las relaciones entre resistencia, sacrificio y terror en el centro de la narrativa pública (Mbembe 2011, 74). A través de estos reportajes, las vidas de ciertos cuerpos son construidas como merecedoras de la muerte, mientras que otras, cuando las circunstancias lo permiten, se presentan como trágicos errores, comunes en entornos de pobreza.

2.3 El rostro de los terroristas



Figura 4. *El rostro del terrorismo, Fotograma del reportaje Imágenes Inéditas de TC (2024)*

Si bien las imágenes de la crisis carcelaria ya habían establecido en el imaginario colectivo que las víctimas de las masacres eran delincuentes, hay un hecho que marca un giro hacia un periodismo que produce imágenes para la guerra: la transmisión en vivo del secuestro de periodistas de *TC Televisión*, el 9 de enero de 2024. Este evento

pudo haber sido suspendido, pero el Gobierno Nacional decidió permitir que el país lo viera en directo. Otros canales se sumaron y retransmitieron el suceso. La pregunta que guiará este análisis es: ¿por qué?

TC Televisión es uno de los canales con mayor rating del país, y es una tradición para las familias ecuatorianas almorzar viendo el noticiero. A las 14:08 del 9 de enero, tras una nota en exteriores, se regresa al estudio, pero solo vemos el set vacío por más de un minuto. Este plano abierto, con el banner del programa en grande, “Después del noticiero”, genera incertidumbre. Este silencio lleno de preguntas es interrumpido por la aparición de un hombre que entra caminando desde el lado izquierdo de la pantalla. Está vestido de negro y lleva una pistola en la mano. Le siguen más hombres, jóvenes en su mayoría, con mascarillas o prendas que cubren sus rostros. Portan armas de fuego, explosivos y un machete. Dos de ellos no tienen sus caras cubiertas, y por su apariencia se confirma que son jóvenes. Vemos empleados de *TC* en el suelo, mientras los jóvenes hacen señales a la cámara con el símbolo de la banda “Los Tiguerones”¹¹. Todo esto sucede en un plano general.

Han pasado cuatro minutos y las personas en sus hogares están estupefactas. El gobierno no ha interrumpido la transmisión, y ya se escuchan sonidos. Increíblemente, el secuestro está siendo musicalizado con una melodía extradiegética, que tuvieron que poner desde controles, similar a las de películas de acción de Hollywood. Los jóvenes alzan sus armas en señal de poder, mientras los empleados de *TC* les entregan equipos. La música continúa.

La transmisión sigue activa tras siete minutos. Escuchamos las voces de los jóvenes. Al minuto 12, el presentador pide que la policía se retire, mientras los secuestradores muestran granadas como advertencia de que las cosas pueden empeorar. Al minuto 13 se escuchan disparos y gritos de los empleados, pero la cámara se mueve, y no los vemos. Solo se oyen voces temblorosas que piden que no disparen.

Han pasado 15 minutos y la transmisión continúa. A los 17 minutos, los jóvenes toman rehenes y salen del estudio. La cámara sigue enfocando la puerta. Una voz dice: “No salgan hasta que venga la policía”. Transcurren 21 minutos y la transmisión sigue activa. Finalmente, la policía llega y los vemos entrar. A las 14:39 se corta la transmisión local.

¹¹ Los Tiguerones surgieron como una facción de Los Choneros, un grupo narcotraficante de Manabí que evolucionó en una pandilla carcelaria liderada por Jorge Luis Zambrano, alias “Rasquiña”, asesinado en diciembre de 2020.

Interrumpir la señal local impide que se siga viendo en señal abierta, pero para entonces la población ecuatoriana ya se había quedado con una imagen indeleble de los hechos. Tres días después, el 12 de enero de 2024, *TC Televisión* transmite un reportaje titulado “Videos inéditos revelan cómo fue el rescate de los colaboradores de TC Televisión”. El reportaje, que dura 2:25 minutos, comienza con los presentadores anunciando que se mostrará cómo policías y militares llegaron a rescatar a sus compañeros. Se muestra un gran plano general de las calles aledañas al canal, y ya se utiliza la palabra “terroristas” para referirse a los jóvenes que se tomaron el canal. El reportaje subraya que a las 14:20, agentes especializados llegan y rodean el canal. Grandes planos generales desde un helicóptero que sobrevuela el área abren el reportaje. Luego, los agentes entran al canal y evacúan a las personas del primer estudio. Posteriormente, ingresan a otro set donde capturan a los jóvenes que cometieron el atentado. Después de esto, se lanza un operativo para capturar a los que escaparon del canal. La cámara acompaña cada acción, moviéndose al ritmo de los acontecimientos.

El reportaje termina con un plano detalle de un arma policial que se abre hasta mostrar a los 13 terroristas capturados, quienes comparten características: son jóvenes, racializados y empobrecidos. Dos de ellos eran menores de edad, de 15 y 17 años.

El simbolismo de mostrar los rostros del terrorismo es brutal, especialmente al resaltar que los perpetradores eran jóvenes empobrecidos. Sin embargo, es evidente que hubo una decisión necropolítica de permitir que el secuestro se transmitiera en vivo. El relato del enemigo interno se refuerza con el reportaje que muestra quiénes son los “terroristas” que deben ser eliminados. Para el sociólogo político Daniel Vizúete (2024), los jóvenes que fueron enviados a perpetrar este hecho eran el eslabón más bajo de los grupos de delincuencia organizada, utilizados como carne de cañón para iniciar una guerra. Aquí es pertinente el triángulo de la violencia propuesto por Johan Galtung (2000), que sostiene que los medios crean imágenes que responden únicamente a la violencia directa, ignorando la violencia estructural y cultural. Las juventudes que *TC Televisión* retrata como terroristas ya han experimentado a lo largo de sus vidas violencias estructurales que les impiden sostener materialmente sus vidas, debido al abandono o complicidad estatal.

El manejo mediático del secuestro en *TC Televisión* ilustra cómo las decisiones estatales y periodísticas no solo buscan informar, sino también configurar imaginarios sociales en torno a la violencia y el “enemigo”. Al transmitir en vivo y luego reforzar la narrativa con reportajes espectaculares, se alimenta una cultura de miedo y odio que

justifica la guerra contra ciertos sectores marginalizados. Las juventudes racializadas y empobrecidas, condenadas desde su nacimiento a un ciclo de violencia estructural, son expuestas como carne de cañón, no solo en los enfrentamientos físicos, sino también en la arena simbólica de la guerra mediática. Esto es más que una política de la muerte; es la construcción del enemigo como un espectáculo, donde los cuerpos de los más vulnerables son instrumentalizados para legitimar una guerra interna.

2.4 Un pueblo fantasma



Figura 5. Imágenes de asaltos a buses, *Fuente: Fotogramas Ecuavisa, (2024)*

En junio y julio del 2024 El Triunfo ha estado en las imágenes de todos los ecuatorianos por los asaltos a buses interprovinciales. Para responder a la pregunta de si somos un pueblo fantasma, vamos a analizar el reportaje titulado “Robo a buses

interprovinciales es un mal latente”, de duración de 5:34 min., transmitido *En Contacto*, *Ecuavisa* el 08 de julio del 2024.

El reportaje empieza con un material de archivo de la cámara de seguridad de un bus que fue asaltado el 6 de julio. En el encuadre en B/N está el chofer que no abre la puerta y los delincuentes golpeando los vidrios. A esto le sigue un plano general del reportero caminando por la vía El Triunfo-Bucay, donde el reportero expresa el pánico que vive la gente que viaja y se vuelve a intercalar con imágenes de archivos. El periodista fue al Triunfo para narrar lo que ya se ve en el material de archivo y repetir la palabra *terror*. Bustamante muestra las guardarrayas como zonas peligrosas y el montaje da prioridad al material de archivo del registro del 29 de junio a la una de la mañana donde una camioneta blanca apunta a un bus interprovincial para que pare. El reportaje muestra constantemente material de archivo, el mismo que se puede encontrar en redes sociales: los pasajeros alzando las manos para expresar sumisión, el delincuente destruyendo la cámara de seguridad. Realmente no había necesidad de viajar al Triunfo para describir lo que muestran las cámaras de seguridad. La nula investigación hace que se tomen la filmación del territorio con lejanía. Son imágenes que buscan instaurar el miedo, pero no hay un llamado real a que se atienda la seguridad y se prevengan los asaltos. El reportaje termina con la intención de consultar a la policía de El Triunfo sobre la situación, pero no lo hace. No hay fuentes para sostener el reportaje, solo imágenes como espectáculo. Esto no es lo más grave, puesto que este reportero subió en *Tik Tok* su visita al lugar el 8 de julio. Ver Figura 6.

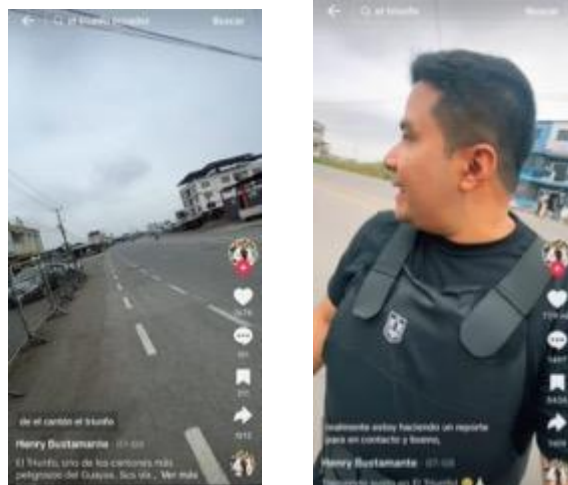


Figura 6ª, 6b. *Desinformando en redes*, screenshot del TikTok de Henry Bustamante, (2024)

En un primer plano vertical que hace que Bustamante ocupe prácticamente toda la pantalla. Un plano autoreferencial donde importa solamente él y esta idea se fortalece cuando se ve que lleva puesto un chaleco antibalas. Esta caminando cerca de la Policía Nacional y menciona que “es un lugar donde no se habla de absolutamente nada”. Ver figura 6b. Afirma que en este cantón la vida nocturna no existe, pues a partir de las 5 de la tarde nadie sale de sus casas. Enfoca la entrada del cantón repitiendo que es difícil vivir ahí. El video tiene 7678 *likes* y fue compartido 1015 veces. Evidentemente vivir en un territorio donde la violencia desborda es asfixiante. La gente huye, pero las personas que seguimos aquí no estamos auto encarceladas. Vivimos entre la violencia, reímos entre la violencia y sostenemos la vida ante el poder de la muerte.

Luego de esta serie de análisis de las imágenes seleccionadas de los dos medios con más rating de la tv abierta, se puede concluir que las imágenes que se transmiten queman las pupilas de los otros en zonas de conflicto. Son imágenes verosímiles que dicen que hay cuerpos que están destinados a la sumisión y a políticas de la muerte. Esto es grave porque las infancias, adolescencias y todos, nos reconocemos a través de la representación. Esto es doloroso cuando hay ausencia de pluralidad en las gramáticas visuales. No hay un intento por cubrir las aristas que mencionó Nombre Juárez, ni hablar de las víctimas sin llegar al espectáculo.

Es evidente que una representación no es la realidad pues jamás un encuadre abrazará todo el referente, todo el ser, toda la persona. Las imágenes que se transmiten en medios televisivos tienen gramáticas que proponen discursos que inferiorizan y criminalizan a cuerpos que habitan los márgenes. Si se quiere construir una sociedad nueva, con personas nuevas, se necesitan otras imágenes que extingan el perfilamiento racial como discurso social identitario que se ha producido en una sociogénesis configurada desde lo colonial. Hall (2013) argumenta al igual que Fanon (1952) que no se puede construir por completo la identidad sin la relación con el otro: la representación de una necesidad para este proceso. ¿Dónde me veo? ¿Qué me veo haciendo?

3. Análisis sobre las imágenes de disciplina de la fuerza pública

La blanquitud en Ecuador es vista como un principio de dignidad, su ausencia hace que los cuerpos sean sospechosos y juzgados. Sin embargo, estos cuerpos señalados son la base para la reproducción del capital a través de la explotación del

trabajo y simbólica puesto que las agresiones a sus cuerpos representan un imaginario de seguridad. Son cuerpos en duda, cuerpos criminales, cuerpos enemigos. Cuando afirmo que Ecuador es un país colonialista lo hago desde el enfoque de Walter Dignolo (2007), quien analiza la colonialidad del poder como parte del proyecto moderno que se construye desde una mirada eurocéntrica. No estamos hablando de prácticas que se ubican en un escenario colonial, sino de formas persistentes de dominación, discriminación y exclusión que perduran, más allá del periodo colonial, en la república. En este sentido, la colonialidad también está en el ver y ahí lo bello se presenta como un dispositivo de dominación que sostiene el capital. Por lo anterior, es clave traer al debate a Deborah Poole (2000), que incorpora la categoría *tipos* para referirse a cómo la blanquitud es usada para clasificar a los otros dentro de sociedades jerárquicas. No es gratuito que los cuerpos negros, empobrecidos y racializados protagonicen la representación del enemigo interno para combatir como país y en este relato es donde se cimienta atentados a derechos humanos porque “se lo merecían”. No es gratuito que dentro de la división social del trabajo haya condiciones de clases, raza y género, que establecen cómo será la distribución de la riqueza y los privilegios sociales.

La importancia de las imágenes se centra en que son cápsulas donde habita la memoria de un momento de la historia. Actualmente, se está creando memoria a través del registro de imágenes. Arielle Azoulay destaca la necesidad de superar la separación entre lo estético y lo político, al considerar que ninguna imagen puede existir fuera del plano estético (2018). Cuando se hace referencia a estético nos volvemos a encontrar con las formas de representar que circulan en lo cotidiano y permiten fortalecer un régimen visual donde lo blanco es superior y lo otro es considerado como criminal. Esto permite comprender lo peligroso que pueden ser ciertas producciones de imágenes en el marco del conflicto armado interno ecuatoriano, porque arrastran cuerpos a una hoguera. Didi Huberman (2019) nos llama a desconfiar de las imágenes, porque una imagen deja fuera del encuadre mucha realidad que es olvidada, borrada o quemada.

Para abril del 2024 hubo más de 18 mil personas detenidas en el marco del conflicto armado interno, de las cuales solo 300 fueron por presunto terrorismo. La gran duda es si las demás fueron agredidas solo por ser cuerpos sospechosos, por habitar los márgenes, por la necesidad de mostrarle evidencias a la población que exigía un plan de seguridad efectivo. Para Aimée Cesaire:

Una civilización que se muestra incapaz de resolver los problemas que suscita su funcionamiento es una civilización decadente. Una civilización que escoge cerrar los

ojos ante sus problemas más cruciales es una civilización herida. Una civilización que le hace trampas a sus principios es una civilización moribunda. (1950, 13)

En este sentido, puedo ver una sociedad atrapada en los principios de blanquitud que busca un exterminio de otro mientras se hiere a sí misma. Por medio de un análisis de videos difundidos en Tik Tok, X y YouTube busco crear una hoja de ruta que enfrente al enemigo interno a un gran guerrero dejando en evidencia las intenciones que hay detrás de estas representaciones.

3.1 *Casting Rulay: La humillación*



Figura 7^a, 7b. Casting Rulay, Fuente: Fotograma de @rufus21, (2024)

El término “Rulay” proviene de la República Dominicana y se asocia con sentirse bien. Sin embargo, en Ecuador, el término ha sido vinculado a la banda criminal “Los Tiguerones” y popularizado por los detenidos que fueron obligados a cantarlo. No fue solo un video, sino decenas donde adolescentes cantaban Rulay mientras eran filmados.

El primer fotograma de la figura 7a corresponde a un video de 30 segundos difundido en TikTok por la cuenta ciudadana @rufus21. Este video, publicado el 23 de enero de 2024, ha alcanzado 46.4 mil likes. En la pieza audiovisual, los militares graban a dos adolescentes desde un plano conjunto, usando un ángulo picado que acentúa la sensación de inferioridad de los sujetos grabados. Los jóvenes no llevan camisetas, lo que los muestra en una posición de vulnerabilidad. Uno de ellos llora mientras le obligan a cantar “Estamos rulay” y a imitar el rugido de un tigre. El video generó 276 comentarios, muchos de los cuales se burlan de los adolescentes, principalmente desde una perspectiva de feminización. Un usuario escribe: “Él hace como tigresa”, ridiculizando al joven.

El segundo fotograma, ver figura 7b, corresponde a un video de 19 segundos, difundido el 19 de enero de 2024, también en la misma cuenta. El propósito del video es el mismo: humillar a los jóvenes detenidos ya que el video se centra en exponer su fragilidad y miedo como algo negativo. En este caso, el adolescente, de piel trigueña, tiembla de miedo frente a la intimidación. El video tiene 1,765 likes, y entre los comentarios, un usuario escribe: “Cómo olvidar esos tiempos”, lo que denota una aprobación implícita de estas acciones violentas, que consisten en humillar a jóvenes y adolescentes capturados en barrios periféricos.

El concepto detrás de estos videos sigue la lógica de unas supuestas audiciones, donde únicamente jóvenes empobrecidos son convocados, dejando en evidencia que estas requisas están marcadas por una clara condición de raza y clase. Los adolescentes expuestos no son elegidos al azar; son seleccionados precisamente por su tipo: económico y racial, y son tratados como sujetos desechables, parte de un espectáculo violento que busca no solo controlarlos, sino humillarlos públicamente. Recordarles que el poder puede decir qué hacer con ellos es el objetivo para disciplinar y controlar cuerpos.

3.2 Himno: El patriotismo



Figura 8. *Salve oh Patria papi*, Fuente: *Fotograma de la cuenta @Donvaleel777*, (2024)

Desde el Gobierno nacional, se ha intentado instaurar el patriotismo como una herramienta para resolver los problemas del país, al punto de expulsar a la periodista Alondra Santiago tras la publicación de un video donde intervenía el himno nacional tomando el inicio del coro, la música y reformulando la letra en una crítica al gobierno de Daniel Noboa. La visa de Santiago fue retirada el 25 de junio de 2024, bajo el argumento de que sus acciones atentaban contra la seguridad del Estado y dos informes “reservados” (Primicias 2024b). Esta medida fue acompañada de una narrativa oficial que apelaba al “respeto” hacia el Ecuador, culminando en la instauración de una “hora cívica” en el sistema educativo, cuyo objetivo es fortalecer los valores en la sociedad.

Este enfoque no es un evento aislado, sino parte de una tendencia creciente desde enero de 2024, en la que el Gobierno ha ejercido una presión autoritaria hacia la promoción del civismo. La figura 8 muestra un fotograma de un video de 10 segundos, difundido el 12 de enero de 2024 en la cuenta @Donvaleel777. En el video, se observa como militares obligan a un joven afrodescendiente a cantar el Himno Nacional. La pieza ha acumulado 134.7 mil *likes* y 2,083 comentarios, muchos de los cuales están llenos de burlas hacia el joven. En el video, él marcha con una olla en la cabeza, una burda parodia de un casco militar. Se le graba en un plano entero que muestra su marcha forzada, y cuando se equivoca en la letra, es golpeado con un palo. Aterrorizado

balbucea la frase “salve oh patria papi”, que rápidamente se convirtió en un motivo de humillación en redes sociales.

Este tipo de situaciones revela cómo el civismo, para las instituciones de poder, funciona como una herramienta de disciplinamiento que borra las realidades sociales y económicas de los territorios. Se convierte en un mecanismo de control que refuerza un nacionalismo vaciado, un concepto que es, en realidad, un disfraz ideológico para mantener las jerarquías de clase, raza y género. Menciono género porque a todos los cuerpos humillados se les ha feminizado como parte del castigo.

Desde una perspectiva crítica, el civismo es una forma de ideología impuesta por la clase dominante para legitimar y reproducir el sistema capitalista que oprime a las clases populares. En lugar de abordar las causas estructurales de la desigualdad que son consecuencia de la explotación económica y la exclusión social. El Estado recurre a símbolos patrióticos para disciplinar a la población y desviar la atención de los verdaderos problemas de fondo.

El caso analizado muestra cómo se generan relaciones de poder y se fortalecen imaginarios violentos. Al posicionar los valores cívicos, el Gobierno no solo busca consolidar su autoridad, sino también mantener un orden social que perpetúa las condiciones de explotación y marginalización de las clases populares, especialmente de los sectores más vulnerables como las juventudes racializadas.

3.3 Paloterapia

“Paloterapia” es una expresión informal común en ciertos países de América Latina y se popularizó en Ecuador por el conflicto armado interno. Se utiliza esta palabra para describir el castigo o la corrección mediante la violencia física. El término deriva de la unión de “palo” y “terapia”. Se emplea de forma irónica para referirse a la acción de golpear a una persona con el fin de disciplinarla. Cientos de personas en redes sociales se han vuelto fieles a estos videos, puesto que consideran que es la forma para solucionar la crisis de seguridad que experimenta Ecuador.



Figura 9. *La tortura como disciplina*, Captura de fotograma de Alerta Ecuador en X, (2024)

En un video de 01:30 min. difundido el 16 de enero del 2024 por la cuenta *Alerta Ecuador* en X (ver Figura 9), se ve a miembros de las Fuerzas Armadas golpeando a dos detenidos que están sin zapatos. Los hacen abrazarse, les dan puñetes en sus espaldas. Ellos intentan escapar al ver que quieren quemarlos. La cámara hace detalles de sus pies y manos. Les queman entre el llanto de los jóvenes. La posición de la cámara es en picada, muestra la superioridad de las Fuerzas Armadas que les patean y dan puñetes. Se golpean cuerpos racializados, se golpean cuerpos empobrecidos. En el segundo fotograma que corresponde a un video de 16 segundos, difundido el 15 de enero por la misma cuenta, se ve a un hombre completamente desnudo cuando es torturado por los militares, le tiran un líquido sobre su cuerpo mientras lo amedrentan. Hay una constante en estos dos videos y es recordarles que pueden morir: La decisión la tiene la institución militar.



Figura 10. Adolescentes se golpean entre ellos, *Fotograma YouTube* (2024)

En un video difundido en YouTube de 1:51 min., se observa un grupo de seis personas plano general, en su mayoría adolescentes sin camisas, que son obligados a cantar “Rulay”. Ante la falta de una respuesta, la persona que graba —presuntamente un militar— les dice: “parece que no has comido”. Los jóvenes, visiblemente incómodos, se quejan y se les incita a golpearse entre ellos, mientras la cámara sigue grabando entre risas y burlas (ver Figura 10).

En Ecuador, según datos del Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC), casi el 30 % de la población vive en situación de pobreza, lo que hace especialmente violento preguntar por la alimentación en zonas donde las desigualdades son evidentes. Esta situación se agrava aún más cuando se expone a jóvenes empobrecidos a un trato degradante y humillante. La pregunta del militar sobre si han comido no es solo una expresión de crueldad individual, sino una representación simbólica de la violencia sistémica que sufren las personas empobrecidas, quienes son constantemente castigadas y culpabilizadas por las condiciones que el mismo sistema genera.

En lugar de combatir las causas estructurales de la pobreza y la desigualdad, el Estado utiliza la represión y el control, perpetuando la marginalización de los sectores más vulnerables. En este contexto, obligar a los jóvenes a golpearse entre ellos mientras son grabados para entretenimiento de los poderosos no es solo un acto de humillación, sino un reflejo de una sociedad donde el capital, el control y el disciplinamiento están en el poder



Figura 11^a, 11b. *Paloterapia, Captura de fotograma de YouTube* (2024)

La figura 11^a y 11b corresponde a dos videos que muestran escenas de violencia ejercida contra jóvenes. En el primero, se observa a varios adolescentes siendo obligados a borrar grafitis de la banda “Los Choneros” bajo la amenaza de palazos. La

cámara sigue cada uno de sus movimientos, como si quienes filman estuvieran esperando el momento justo para golpearles de nuevo. Los palos caen sobre sus cuerpos con fuerza, evidenciando la brutalidad del castigo. En el segundo video, un adolescente, aparentemente confundido con un miembro de la banda “Los Lobos”, recibe una golpiza mientras grita desesperadamente que están confundidos, que el culpable es su hermano y no él. Sin embargo, sus súplicas son ignoradas y los golpes continúan. Ambos videos forman parte de una recopilación realizada por la cuenta de Youtube @cronica_6.

Estos videos, más allá de ser simples testimonios de agresión, ilustran cómo la violencia simbólica y física se convierte en una herramienta de control sobre los cuerpos jóvenes, especialmente aquellos que habitan los márgenes de la sociedad. Pierre Bourdieu (1979), en su teoría sobre la violencia simbólica explica que esta forma de violencia actúa de manera implícita, legitimando el dominio de unos sobre otros y perpetuando las jerarquías sociales. Se les castiga no solo por su relación real o percibida con bandas criminales, sino también por ocupar un espacio simbólico en la periferia del sistema.

El segundo video es un ejemplo claro de la arbitrariedad de la violencia que no distingue culpables de inocentes; lo que lo que Achille Mbembe (2011) define como necropolítica; pues la agresión no responde a la identificación de un hecho delictivo, sino a la necesidad de castigar y disciplinar a cualquiera que se asocie con una amenaza al orden establecido. Este ejercicio del poder se traduce en una sustitución de la ley por la violencia directa, lo que evidencia cómo las instituciones fallan en garantizar justicia y, en cambio, refuerzan la marginación mediante el uso sistemático de la fuerza.

3.4 Detenciones y baleados: Creando a los grandes guerreros



Figura 12. Sumisión, Cuenta TikTok @CH.J (2024)

El video de 17 segundos publicado en TikTok el 14 enero del 2024 cuenta con 12.6 mil likes y 136 comentarios. Se trata de la captura de alias Cheo. Los militares graban un primer plano largo y le obligan a decir: “En el nombre de Jesús, doy las gracias a mis señores de mi comando por haber detenido a un delincuente de a verga como yo y que sigan deteniendo muchos delincuentes”. La gratitud como un mensaje para la nación. Ver imagen 12. La gratitud a los militares como héroes es algo que se intenta posicionar en medio de la crisis. Si se hace un rápido análisis de la cuenta de X de las Fuerzas Armadas, entre mayo y septiembre del 2024, se pueden ver posts mostrando capturas: personas de rodillas, armas, los militares como grandes guerreros. Una imagen que capturó profundamente mi mirada es el asesinato en un operativo de una persona. La imagen está compuesta milimétricamente para mandar un mensaje de disciplinamiento y control social. Si te saltas la norma vas a morir. El sujeto está sucio en el suelo y con un arma en la mano: parece una escena cinematográfica, pero en el X de las Fuerzas Armadas se afirma que es la escena de un operativo. Ver Imagen 13.



Figura 13. *La puesta en escena* (2024), Fuente: X Fuerzas Armadas

El análisis de las imágenes difundidas por las Fuerzas Armadas desde el inicio del conflicto armado interno hasta finales de 2024 revela una tendencia hacia la construcción de una puesta en escena que refuerza el perfilamiento racial. En la Figura 14, se puede observar un patrón común entre los detenidos y abatidos: la presencia de cuerpos desnudos. Este recurso visual parece estar orientado a deshumanizar a los sujetos, reforzando la idea de inferioridad asociada con el criminal. Además, se destaca el énfasis en los tatuajes, presentados como símbolos de pertenencia a organizaciones criminales, lo que contribuye a estigmatizar a los individuos dentro de un imaginario colectivo criminalizado.

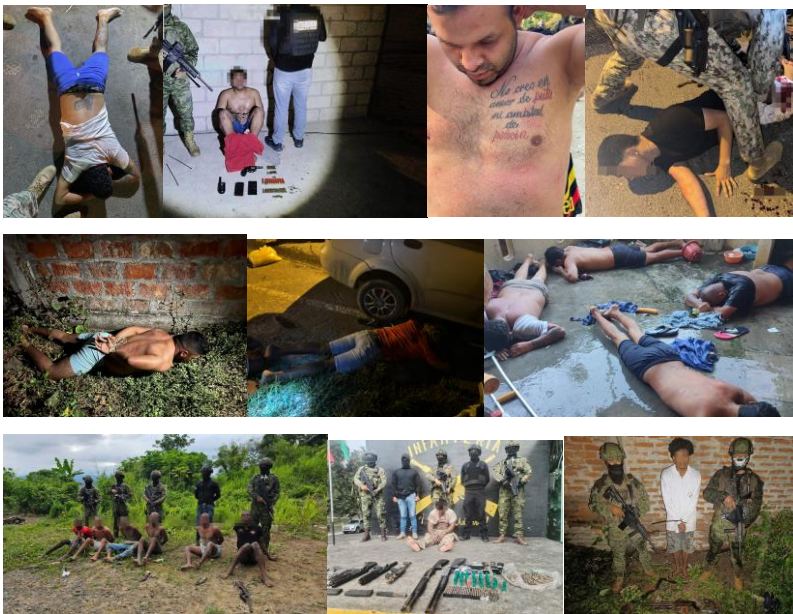


Figura 144. *Collage La puesta en escena 2* (2024), Fuente: X Fuerzas A

La disposición de los cuerpos, frecuentemente ubicados en el suelo, golpeados y en posturas curvadas, refuerza esta idea de subordinación, presentando al otro como un ser inferior y derrotado. Y eso se refuerza con los cuerpos abatidos que parecen fundas de basura amontonadas como se muestra en la figura 15. En el caso de los abatimientos, la sangre no siempre es completamente pixelada, lo que parece intencional, ya que el color rojo de la sangre se utiliza como un elemento visual cargado de connotaciones de violencia y miedo. Esta representación visual no solo busca mostrar la violencia en su forma explícita, sino también utilizarla como una herramienta para generar un impacto psicológico en el espectador.



Figura 155. Abatidos (2024), Fuente: X Fuerzas A

Por otro lado, es importante señalar que el estilo de pixelado de las imágenes experimentó un cambio significativo entre 2023 y 2024, lo que sugiere una modificación en las estrategias comunicativas de las Fuerzas Armadas con Daniel Noboa al mando. Este cambio no responde a una mayor transparencia, sino que refuerza el perfilamiento racial. En la Figura 15, por ejemplo, la cara de un adolescente es mostrada casi sin pixelado, lo que contrasta con la forma en que antes se ocultaban los rostros de los detenidos o abatidos (Torres 2024). Al eliminar el pixelado en ciertas imágenes, se pone énfasis en las características físicas del individuo, lo que contribuye a construir una representación racializada y estigmatizada del "enemigo" dentro del discurso mediático del conflicto. Este cambio visual refuerza una narrativa donde la identidad racial y social del individuo se asocia con el crimen y la violencia.



Figura 166. Pixelado (2024), Fuente: X Fuerzas A

Los constantes Estados de Excepción, la declaración de guerra y las imágenes de la violencia que se han encuadrado para un disciplinamiento son la antesala de ejecuciones extrajudiciales. La Fiscalía General del Estado a mayo del 2024 investiga 12 casos de presuntas ejecuciones extrajudiciales sucedidas en el contexto del conflicto armado interno (Human Rights Watch 2024). La sociedad pide el castigo disciplinador como lo que decían de Oscar. No podría decir que este es el pasado del registro de la violencia, pues sigue siendo el presente; sin embargo, sí es caduco en un Ecuador con los peores niveles de violencia de la región y una tasa de migración comparable con la crisis de 1999¹². Esta guerra beneficia a los grupos económicos y al Gobierno que se presenta como una empresa que busca exterminar de forma brutal las resistencias y la naturaleza con el fin de acumular riqueza. El exterminio hacia personas racializadas potencia la idea de avance en materia de seguridad mientras que la explotación a la naturaleza es justificada bajo la premisa de combatir la delincuencia. Para lo anterior, su política pública desde lo estético es el perfilamiento racial que potencia el odio hacia los otros. El gobierno ecuatoriano quiere que pensemos que los indios, los negros, los izquierdistas, las feministas, las ecologistas no quieren el progreso: *Son malcriados* (Torres 2024). Lo racializado como algo peligroso. Siguiendo este discurso, el Gobierno invade los Sigchos para imponer la minería, no apaga los mecheros en la Amazonía, no para la extracción petrolera en el Yasuní, sube el IVA al 15 %, persigue defensores de DDHH (BN Periodismo 2024). La hipocresía social hace que el discurso del Estado

¹² La crisis de 1999 en Ecuador fue un colapso económico y político caracterizado por una profunda recesión, hiperinflación y una crisis bancaria. La devaluación de la moneda, el desempleo masivo y la pobreza generalizada desestabilizaron al país, llevando a la renuncia del presidente Jamil Mahuad. Este periodo marcó un quiebre en el sistema político, que dio paso a nuevas reformas económicas y la adopción del dólar como moneda oficial en 2000.

tenga cabida y se acepte la violencia por el mito del progreso. “Necesitamos un presidente con huevos” se lee en las redes sociales. Es por eso que la Consulta Popular y el Referéndum, que se realizaron el 21 de abril del 2024, fueron un termómetro para medir si la sociedad ecuatoriana está enferma. Este país está aceptando el autoritarismo y potenciando liderazgos violentos. Asusta ver los comentarios en redes sociales y el pedido de mano dura. Cesaire (1950) decía:

Una civilización que justifica la colonización y, por lo tanto, la fuerza, ya es una civilización enferma, moralmente herida, que irresistiblemente, de consecuencia en consecuencia, de negación en negación, llama a su Hitler, quiero decir, su castigo. (17)

Hay una manipulación discursiva y simbólica que hace que mucha gente vea la violencia de forma positiva, pero es alarmante porque corresponde a atentados de Derechos Humanos que están apoyados por un sector de la sociedad. En la línea de Cesaire (1950) así se configura la hipocresía colectiva, puesto que a través de la elaboración de relatos de perfilamiento racial se presenta una supuesta solución de la violencia; pero es apenas más violencia. Luego del análisis de las imágenes de la violencia creo que somos una sociedad que agoniza, que niega su racismo y machismo, pero lo expresa en su negación, en la forma en que exige escarmientos. No creo que sea el fin y que nuestra muerte sea devorarnos entre nosotros. La organización, lo comunitario, lo situado, es un sendero de resistencia y re-existencia como tejido social. Coincido con Cesaire en que es necesario avanzar a la construcción de sociedades plurales donde se rompan los mecanismos de exclusión hacia las poblaciones subalternizadas de las que habla Bolívar Echeverría. ¿Qué se piensa desde los cuerpos y perspectivas situadas sobre las imágenes de la violencia? Es urgente una sociedad donde la disputa de las imágenes nos permita vernos y reconocernos.

Sostener la vida de forma disidente será el fin del autoritarismo.

Crear otras imágenes es parte de reterritorializar las zonas de violencia.

3.5 Perfilamiento racial ¿Los 4 de Guayaquil y El Triunfo?

Josué Arroyo (14 años), Ismael Arroyo (15 años), Saúl Arboleda (15 años) y Steven Medina (11 años) solo querían jugar fútbol. Eran dos hermanos soñando con regalarle una casa a su madre, un adolescente que bailaba con su hermana, y un niño que decoraba sus cuadernos con esmero. Estos cuatro niños fueron detenidos arbitrariamente por 16 militares, incomunicados, torturados, desnudados y abandonados en una carretera a 50 km de sus hogares. Sus cuerpos fueron incinerados, dejando un vacío irreparable que resuena ante el silencio de un Estado que no los protegió.

La noche del 8 de diciembre de 2024, los llamados “Cuatro de Guayaquil” regresaban de jugar fútbol en el barrio Las Malvinas, un sector empobrecido al sur de la ciudad, cuando dos camionetas de las Fuerzas Armadas interceptaron a un grupo de 11 niños y adolescentes. Cuatro de ellos fueron detenidos. Las cámaras de seguridad captaron el momento violento de la aprehensión. Mientras las familias y organizaciones de derechos humanos exigían la devolución con vida de los niños, el gobierno inició una narrativa que los culpabilizaba. En una entrevista del 23 de diciembre de 2024, el ministro de Defensa, Gian Carlo Loffredo, sostuvo que, según un parte militar, los menores “estaban robando” (Radio City 2024), replicando la narrativa de que “se lo merecían”. Otro argumento, de un militar entrevistado para limpiar su imagen fue que él jamás dejaría salir a sus hijos en la noche (Posta 2024). Dos narrativas tejiéndose:

- Niños ladrones
- Padres irresponsables

El 24 de diciembre de 2024, la justicia constitucional calificó los hechos como desaparición forzada y ordenó medidas de reparación, incluida una disculpa pública. Ese mismo día, se encontraron restos humanos incinerados e irreconocibles en la zona del río Taura. El presidente guardó silencio, pero en sus redes posteó sus brazos descubiertos para mostrar un tatuaje de un fénix adulto seguido de 3 pequeños que representan a sus hijos. Una burla para las familias empobrecidas que lloraban la desaparición de sus hijos. El 31 de diciembre de 2024 las pruebas de ADN confirmaron que los cuerpos encontrados pertenecían a los cuatro niños.

El acto de disculpas públicas se realizó el 6 de enero de 2025, pero estuvo marcado por la actitud desafiante del ministro de Defensa, quien amenazó a la jueza

Tanya Loor por la sentencia de desaparición forzada, calificándola como una “persecución política” utilizada para “arrodillar a las Fuerzas Armadas” y afirmó que llegará “hasta las últimas consecuencias” para que se sancione la actuación de la jueza (Radio Pichincha 2025). El ministro se presentó en plano amenazante rodeado de militares, ver figura 17.



Figura 177. Amenaza (2025), Fuente: Cadena Nacional

Asimismo, la ministra del Interior, Mónica Palencia, argumentó que las acciones judiciales habían dañado la "imagen" institucional y sugirió sanciones. Sin embargo, este discurso institucional silencia el núcleo de la tragedia: la vida de los niños. Para Fernando Bastidas (2025) la apelación al habeas corpus¹³ que reconoce la desaparición forzada busca la impunidad, pues no se trata del mal procedimiento de 16 militares sino de la consecuencia de una política de seguridad que criminaliza. En el mes de abril del 2024 el presidente dijo que se les daría indultos a policías y militares que en el marco de sus acciones sean perseguidos por la justicia en el cumplimiento de sus labores.

El gobierno y sectores conservadores han intentado crear una narrativa que vincule la ejecución de los menores con el crimen organizado, puesto que un niño se pudo comunicar con el padre, le contó lo que los militares lo habían golpeado y que lo habían dejado abandonado. Al dar aviso a la policía recibió otro mensaje “la mafia se lo llevó” (Torres 2024). En el grupo de comunicación en apoyo de los cuatro de Guayaquil alertan de las campañas de desinformación, particularmente con un video de la cuenta e

¹³ La apelación se dio por el Comando Conjunto de Fuerzas Armadas, Ministerio de Defensa y Ministerio del Interior.

TikTok de @codigorojolatino que se presenta como una cuenta de denuncia ciudadana de crimen y corrupción. El video publicado el 02 de enero afirma que los líderes choneros de El Triunfo son responsables de la ejecución de los cuatro de Guayaquil. Sin embargo, hablando con alias Nito ninguno de los 3 líderes de la zona tiene que ver con el asesinato. Me confirma algo que los defensores de derechos humanos han venido diciendo desde el 31 de diciembre que se supo de la ejecución extrajudicial: la mafia no mata así. El crimen organizado busca provocar escarmientos por eso no borra la identidad a través de la incineración.

Francis Bone (2025) argumenta que estas acciones se enmarcan en el “pacto de la blanquitud,” un esquema de criminalización y perfilamiento racial donde las víctimas, mayoritariamente racializadas y empobrecidas, son tratadas como enemigos del Estado. Mbembe (2011) describe esta dinámica como necropolítica: una forma de gobernar que decide quién puede vivir y quién debe morir. Este sistema condena ciertos cuerpos y territorios a la precariedad extrema y a la violencia sistemática.

Para Nito que los militares le den palo a los hacheritos¹⁴ o a personas negras que no tienen nada que ver con el crimen organizado no soluciona nada. “Andan cogiendo muchachitos pero por qué no van con los duros”, comenta. Para llegar a las ejecuciones judiciales que tuvimos el 2024 hubo la construcción de un enemigo que es racializado. Por eso en retenes, requisas “aleatorias” siempre son las personas negras las que reciben los peores tratos. Eso lo contó el comunicador Ismael Espinoza a finales del 2024, ya que había sido detenido para un control, la policía pensaba que era extranjero. El racismo, la aporofobia y la xenofobia actúan integradas.

Las imágenes de los plantones por los Cuatro de Guayaquil realizados entre el 31 de enero del 2024 y los primeros días del 2025 destacan no solo la dimensión política de la protesta, sino también la reivindicación cultural y humana de las víctimas. Los objetos visibles en las fotografías, como botellas, niños que simbolizan las infancias y tejidos pertenecientes a la cultura afroecuatoriana (ver figura 18), funcionan como símbolos de resistencia y memoria colectiva. Estos elementos subrayan la identidad étnica de los niños, visibilizando la violencia racial que enfrentaron.

¹⁴ Personas que consumen H, una droga que es un cóctel de heroína, cemento y pintura.



Figura 188. Objetos (2025), Fuente: Ismael Espinoza

Asimismo, los zapatos de fútbol colocados sobre los hombros de un adolescente (ver figura 19) evocan la cotidianidad y los sueños truncados de las víctimas, reforzando su humanidad frente a una narrativa que busca criminalizarlos. Estas imágenes trascienden la denuncia para convertirse en un medio de reconstrucción simbólica de las vidas arrebatadas, contrastando con la injusticia de su destino y reafirmando la importancia de dignificar sus memorias.



Figura 199. Zapatos (2024), Fuente: Natalia Roca

El caso de los cuatro de Guayaquil revela cómo la necropolítica se entrelaza con el perfilamiento racial para consolidar estructuras de poder basadas en la exclusión. La narrativa estatal no solo intenta justificar los actos de violencia mediante la criminalización de las víctimas, sino que refuerza una jerarquía racial y económica que perpetúa desigualdades históricas. Frente a estas prácticas, es imprescindible generar narrativas alternativas que visibilicen las voces de las comunidades afectadas. La construcción de memoria colectiva y la denuncia a través de narrativas visuales son herramientas fundamentales para desafiar las estructuras de poder que legitiman la violencia como medio de control social.

Capítulo segundo

Imágenes, memoria y resistencia

De vez en cuando
camino al revés:
es mi modo de recordar.
Si caminara sólo hacia delante,
te podría contar
cómo es el olvido
(Ak'bal 2020)

1. Imágenes de un territorio de violencia

Un niño, un niño en una moto, un niño sicario en una moto, un niño sicario en una moto juega ¿qué es ser un niño?, ¿qué es ser sicario? Mi infancia la recuerdo trabajando en la tienda de mi abuela. Quedaba en la parte de adelante de la casa. Ahí debía estar la sala, pero se quitó para tener un negocio. Odio la cerveza, su olor me asquea tal vez porque por años la servía mientras de fondo escuchaba el sonido de alguna rockola de Alci Acosta. Mi casa era la tienda, la tienda era mi casa. No podía escapar, tampoco quería hacerlo. Una vez me dormí del cansancio cuando mordía un pan. El pan mixto que vendíamos es mi favorito. Consiste en una masa dulzona con la corteza salada. Solo un recuerdo difuso queda de aquella tienda, aunque la vitrina de los panes aun la conservamos; mi madre que tiene una obsesión por mutilar el pasado no ha podido deshacerse de ella.

Cuando inicié la universidad mis amigos en son de broma decían que seguramente de niña veía las reuniones de la OEA, por eso no entendía las referencias infantiles. La verdad me parecía extraño que su respuesta a no saber por qué no había visto tantos dibujos animados era pensar que fui una especie de *nerd*. En algo tenían razón, sí fui muy aplicada, pero como consecuencia de no querer hundirme en el fango. En los tableros donde mi abuela ponía a exhibir botellas me solía acostar a ver televisión antes de empezar a estudiar. Desde muy niña entendía que algo andaba mal y eso produce un terror desesperante cuando tienes 11 años. ¿Acaso las infancias no solo deben jugar? Pues en ciertos territorios eso es un lujo. Escribiendo esta investigación me he dado cuenta que intento borrar momentos de mi memoria, aunque es imposible

porque lo único que logro es quemar mi piel, hacer una llaga más dolorosa. Mi memoria quema al punto de estallar como tronadores y eso sucedió el 07 de septiembre del 2024 al aguardar en el centro de El Triunfo por un bus para Guayaquil. Motos iban y venían. Observaban a quienes esperábamos en las aceras. Ahí lo vi, un niño que no tendría más de 10 años subido en una de ellas. El conductor también era joven y aceleraba hasta pararse en una sola rueda. El niño se prendía como una pulga en su espalda. Hicieron eso 10 veces en el lapso de 90 minutos que estuve ahí. Aquel niño se veía feliz, todavía más cuando le compraron una salchipapa en el puesto que estaba junto a mí. Mi mamá me miró y me preguntó: ¿Lo estarán entrenando? No sé le dije, aunque gran parte de mí piensa que sí. Nos fuimos casi de inmediato porque el grupo de motorizados nos vio fijamente. Nos asustamos.

La imagen de un niño chiquito en una gran moto explotó un ardor en mi piel, pero la señora de la farmacia dice que es una alergia por la contaminación de la ceniza de la caña de azúcar. ¿Qué pasa cuando no hay imágenes? ¿El olvido? Esa imagen inmaterial del niño es una huella de un acontecimiento que se asfixia ante la ausencia de materialidad que registra desde los márgenes la violencia sistémica. Así es como se crea una desvinculación por una distancia de información entre la urbe y lo que no está en cuadro. Esto lo podemos ver representado en Ana Galarza, asambleísta nacional para el periodo 2023-2025, quien pertenece a la Comisión Permanente de Protección Integral a Niñas, Niños y Adolescentes. Ella propone que los niños sicarios sean juzgados con penas de adultos; supuestamente así se evitará el reclutamiento y se disminuirá la violencia. Lo que Galarza sugiere no es justicia, es criminalización de la pobreza porque en los territorios donde las infancias son reclutadas por el crimen organizado, el Estado es cómplice por su abandono. En este sentido, las infancias necesitan oportunidades, no castigos. Lo cual es difícil entender cuando una muralla asila la memoria de unos territorios, cuando unas visualidades son desenfocadas de la historia nacional.

La distancia y la manipulación en la construcción de la memoria hace que unas realidades sean invisibles por parte del poder; ya que nos dicen qué olvidar y nos imponen qué recordar en una especie de memoria colectiva selectiva. Por ello, Ricoeur (2003) propone que los acontecimientos que nos marcan como sociedad sean contruidos desde la *justa memoria* donde las voces de los otros sean reconocidas para comprender el pasado y el olvido no genere un alzhéimer colectivo que nos vuelva sociedades estériles. Es tan necesario recordar y olvidar lo justo para caminar hacia la

reparación y reconciliación. Por eso, no olvidaré a ese niño en la moto, no quiero olvidarlo porque su imagen, aunque inmaterial me moviliza.

La memoria para mí es un conjunto de imágenes, olores, sensaciones que me movieron al presente, es la textura de mi ser. No puedo caminar solo hacia adelante porque contar únicamente el olvido sería perder la identidad, perder a ese otro que riega mi ser. Para Feld y Mor (2009) la sociedad contemporánea vive en la *cultura de la memoria*; pero se refieren a una memoria medida por la imagen que transmite sentidos sobre el pasado. Lo anterior, sería categorizado por León (2022a) como la videosfera. Entonces, en la crisis de seguridad del 2024 los medios de comunicación son dispositivos de memoria social y esto se complejiza cuando responden a los intereses de actores hegemónicos: gobierno, militares, empresas. Si la memoria se construye en el presente, porque implica una reflexión con instrumentos del pasado, los medios hegemónicos y las instituciones de poder están transmitiendo huellas que si bien no se puede negar su materialidad están siendo construidas discursivamente para generar una fragmentación social como quedó en evidencia en el capítulo primero.

Las cámaras de los medios hegemónicos y de los militares abonaron a la creación de un reservorio de imágenes similares a la naturaleza muerta¹⁵ que busca aleccionar y recordarle a los cuerpos en guerra que van a morir (Diéguez 2013). El peso de las imágenes difundidas entre enero y agosto del 2024 tiene una doble vía: la imagen como documento oficial y la imagen como cenizas. La primera, se refiere a los intereses del poder para imponer la mano dura, el punitivismo o la militarización como política; y la otra, promueve el borramiento de la pluralidad de voces y actores. Además, cuando se enmarcan dichas huellas visuales se abre la posibilidad de darle sentidos alternativos a las representaciones seleccionadas por el poder.

Con estos antecedentes teóricos, surge la pregunta: ¿Cómo se configura la cultura de la memoria en Manuel J. Calle? La docencia ha sido un legado en mi familia, un privilegio que se mantiene vivo. Mi madre, Ingridt Bermúdez, lleva más de 10 años como profesora. Hace poco comenzó a dar clases en el único colegio del pueblo. Una

¹⁵ En "Cuerpos sin duelo: Iconografía y representaciones del feminicidio" (2013), Ileana Diéguez utiliza el concepto de *naturaleza muerta* para describir cómo los cuerpos de las mujeres víctimas de feminicidio son representados como objetos inertes y estetizados, despojados de subjetividad y agencia. Para esta investigación el término es extrapolado a los cuerpos racializados y empobrecidos que son retratados desde la deshumanización y la espectacularización al reducir sus cuerpos a elementos de que simbolizan escarmiento borrando su ser, el derecho al duelo y justicia.

tarde, me comentó que sus estudiantes querían ir al río Bulubulu¹⁶. Cuando la invitaron, mi madre les habló sobre la inseguridad, a lo que uno de ellos respondió: “Tranquila, licenciada, solo diga que me conoce.” Mi madre, en tono de broma, replicó: “Más rápido me matan.” Todos en el salón estallaron en carcajadas.

Recuerdo que solíamos ir al río cada fin de semana con mis primos, pero creo que hace más de dos años que no lo hacemos. La semana pasada, vi a varios niños y niñas bañándose en sus aguas cristalinas. Le dije a mi mamá: “Deberíamos hacerles caso a tus estudiantes y regresar al río”. Esa conversación nos llevó a organizar un taller con dos de sus cursos de bachillerato, con el objetivo de profundizar en la reflexión sobre la violencia en la parroquia. Participaron 35 estudiantes, de entre 15 y 17 años, quienes compartieron sus percepciones sobre los imaginarios de la violencia a través de un cuestionario de 4 preguntas mientras compartían sus puntos de vista en una conversación horizontal guiada por la tutora docente. Las preguntas planteadas fueron:

- ¿Cuándo piensas en la palabra violencia qué imagen se te viene a la cabeza?
Describe y dibuje
- ¿Qué es violencia?
- ¿Quién es el principal responsable de la violencia?
- ¿Más militares en las calles le proporcionan seguridad?

25 estudiantes coincidieron en que la violencia es multifactorial y va más allá de lo físico. Esto significa que el 71% de los estudiantes consideran que la violencia es:

- Que los niños sean sicarios
- La falta de derechos básicos como alimentación, educación y salud
- El desempleo y la falta de oportunidades
- Los robos, asesinatos y secuestros

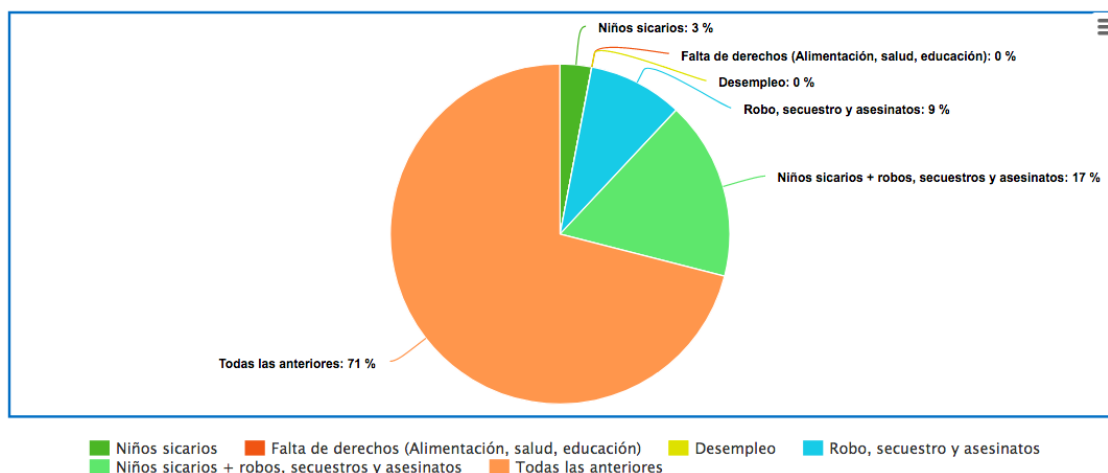
El 18% de los estudiantes manifestaron que para ellos violencia es que las infancias estén expuestas al mundo del sicariato, así como el aumento de robos, secuestros y asesinatos. Por su parte, el 9% afirmó que la violencia es únicamente lo relacionado con la mirada securitista clásica: robos, secuestros y asesinatos. Lo anterior, se puede visualizar gráficamente en la Tabla 1.

¹⁶ El río Bulubulu, ubicado en el suroeste de Ecuador, nace en las estribaciones occidentales de la cordillera de los Andes, en la provincia de Azuay, y fluye hacia la provincia de Guayas, donde desemboca en el río Daule, formando parte de la cuenca hidrográfica del río Guayas. Su agua es usada para la agricultura y el río es un espacio de esparcimiento de las poblaciones por las que pasa.

Tabla 1
¿Qué es violencia (2024)

Violencia	Estudiantes	Frecuencia %
Niños sicarios	1	3%
Falta de derechos (Alimentación, salud, educación)	0	
Desempleo	0	
Robo, secuestro y asesinatos	3	9%
Niños sicarios + robos, secuestros y asesinatos	6	17%
Todas las anteriores	25	71%
Total	35	100%

Fuente: Cuestionario sobre violencia; elaboración: A. Torres, 2024.



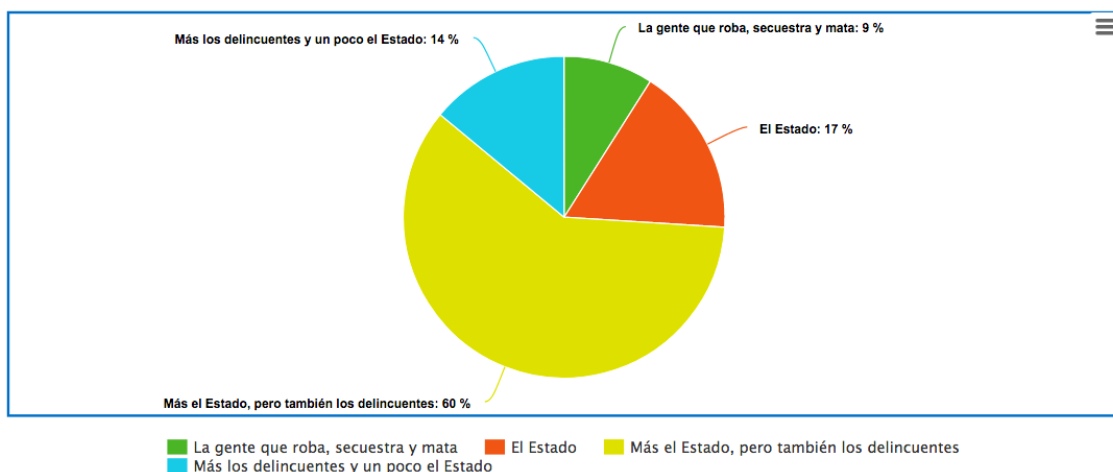
El segundo momento de reflexión con los adolescentes giró en torno a los actores responsables de la violencia en Ecuador. El 60 % de los estudiantes manifestó que la principal responsabilidad recae sobre el Estado, ya que no garantiza políticas públicas que cubran derechos básicos como educación, salud y alimentación. No obstante, también atribuyen una responsabilidad secundaria a las personas que, al no encontrar otras oportunidades, se ven forzadas a recurrir a la violencia. Por otro lado, el 17% de los estudiantes considera que la responsabilidad es completamente del Estado debido al abandono territorial; para estos adolescentes, la falta de oportunidades legítimas obliga a las personas a integrarse en estructuras narcodelictivas, lo que hace injusto culparlas. Solo el 9% de los estudiantes cree que los individuos que cometen delitos son los únicos responsables de la violencia. Finalmente, un 14% responsabiliza

mayoritariamente a los actores delincuenciales, pero reconoce un grado menor de responsabilidad en el Estado.

Tabla 2
Responsables de la violencia (2024)

Responsables	Estudiantes	Frecuencia %
La gente que roba, secuestra y mata	3	9%
El Estado	6	17%
Más el Estado, pero también los delincuentes	21	60%
Más los delincuentes y un poco el Estado	5	14%
Total	35	100%

Fuente: Cuestionario sobre violencia; elaboración: A. Torres, 2024



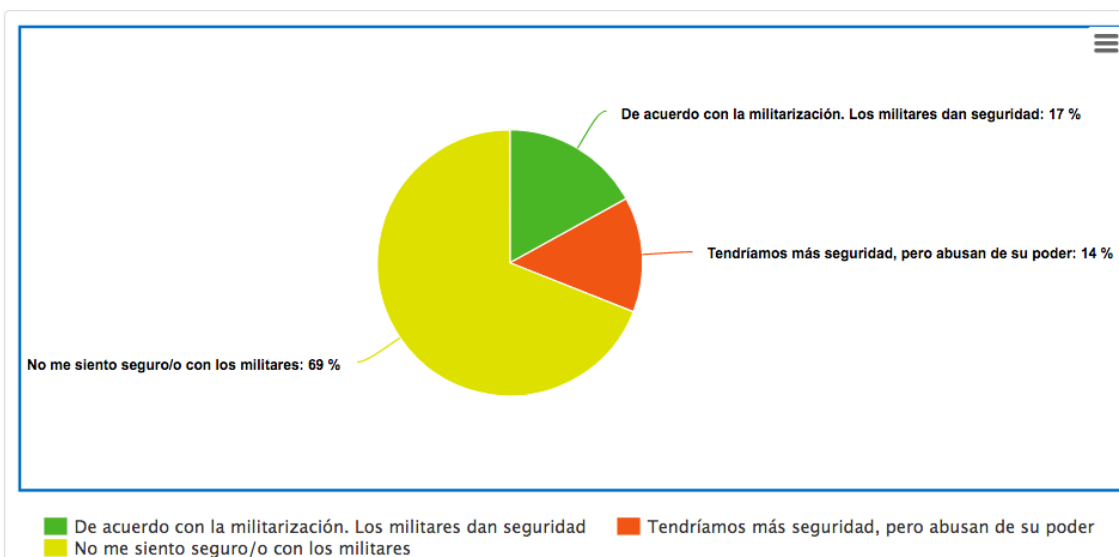
Escuchar y leer las reflexiones de este grupo de adolescentes fue para mí comprender que el Estado debe detenerse y prestar atención a las personas que habitan los territorios en crisis. Lo situado debe ocupar un lugar central en la elaboración de planes para combatir la violencia, ya que quienes viven en estos lugares comprenden desde su experiencia directa lo que ocurre. Por ejemplo, cuando se planteó en el aula la pregunta sobre la militarización, el 69 % de los estudiantes respondió tajantemente que los militares no les brindan seguridad, debido al abuso de poder de esta institución, que tiende a enfocarse en el color de piel, tatuajes y vestimenta. Muchos compartieron que personas cercanas han sido golpeadas únicamente porque su apariencia despertaba sospechas entre los militares. El 14 % consideró que la presencia militar sí aumentaría la seguridad, pero reconocen que el costo sería la violencia ejercida sobre cuerpos racializados, lo que les lleva a cuestionarse si vale la pena. Finalmente, solo el 17 % de los estudiantes afirmaron que se sentirían seguros con los militares en las calles y no les preocupa el abuso de poder. Ver Tabla 3. Las reflexiones de las adolescencias de la

parroquia Manuel J. Calle se instalan en medio de un insistente pedido de militarización de la zona por parte de la alcaldía de La Troncal. El 03 de octubre de 2024 hubo un operativo realizado por la Brigada de Infantería N.º5 “Guayas” durante el cual se decomisaron fusiles de asalto, subametralladoras, cargadores (Ejército Ecuatoriano 2024). Los medios de comunicación locales registraron la acción como una situación heroica, tanto que en un clip de 36 segundos difundido en el medio digital *Soy La Troncal* se presenta el decomiso de armas con una música de acción y un plano medio largo que encuadra de la cabeza hasta las caderas; el cual busca glorificar al militar que expone el éxito del operativo ya que se ven las armas decomisadas y su figura firme.

Tabla 3
Sobre los militares en las calles (2024)

Militarización	Estudiantes	Frecuencia relativa	Frecuencia %
De acuerdo con la militarización. Los militares dan seguridad	6	0,17142857	17%
Tendríamos más seguridad, pero abusan de su poder	5	0,14285714	14%
No me siento seguro/o con los militares	24	0,68571429	69%
Total	35	1	100%

Fuente: Cuestionario sobre la violencia; elaboración: A. Torres, 2024



Las adolescencias exigen la construcción de una memoria justa que desafíe el racismo y la violencia sistémica que afecta a las comunidades marginalizadas. Mientras los medios de comunicación se enfocan en la espectacularización de la violencia, ¿qué

ocurre en las mentes de quienes habitan el duelo de una tierra olvidada¹⁷ como Manuel J. Calle? Al preguntarles sobre las imágenes imaginadas¹⁸ que ellos asocian con la violencia, surgieron tres representaciones recurrentes:

- Agresiones a mujeres por parte de hombres
- Las armas
- Los golpes de alguien con poder a otros.

Estas imágenes no solo capturan la crudeza de su entorno, sino que también revelan los patrones de exclusión y desigualdad que marcan su cotidianidad, mostrando cómo la violencia se manifiesta en múltiples formas dentro de sus territorios tanto en lo privado como en lo público. Al inicio de esta investigación, quería que las representaciones de violencia no se limitaran a las armas; quizás, desde mi postura crítica hacia el periodismo de guerra, deseaba desvincular la noción de violencia del armamento. Sin embargo, el silencio y la escucha son esenciales para construir representaciones que surjan del sentir situado. A pesar de que la mayoría de los estudiantes coinciden en que lo violento trasciende la inseguridad, al evocar imágenes de la violencia, las armas aparecen de manera inevitable. Para estos adolescentes, tal representación es necesaria, pues se posicionan desde un lugar donde esos artefactos destruyen sus vidas. Las armas son sostenidas por el crimen organizado, la fuerza pública y el niño que se enfrenta al hambre, simbolizando la devastación de su futuro. Así, en la propuesta de imágenes alternativas, deben estar presentes las armas, pero desde una enunciación contrahegemónica que desafíe su significado y reivindique el derecho a vivir sin miedo.

2. De la memoria a la historia: Notas sobre la expulsión y el duelo

Los medios hegemónicos reproducen imágenes y discursos sobre la violencia con un conocimiento cómplice y servil al poder. Esta situación se debe a que, al no otorgar historicidad a los traumas de las civilizaciones, estos quedan como fantasmas errantes sin una reparación adecuada. Mario Perniola (2006) propone analizar este fenómeno desde la perspectiva del esteticismo, sugiriendo que la sociedad está

¹⁷ El grupo de estudiantes no tuvo ningún visionado de imágenes reproducidas por los medios de comunicación tradicional o redes, puesto que se buscaba que sus imágenes imaginadas no se contaminaran con visualidades del poder.

¹⁸ Para propósitos de esta reflexión la imagen imaginada hace referencia a las imágenes mentales que surgen desde los territorios en violencia.

dominada por una cultura de la apariencia y la simulación. Así, los medios no solo enajenan y alienan, sino que también crean simulaciones de la realidad y formas de expresión que configuran una memoria mutilada. Esto se ejecuta desde el campo de la sensología, lo que implica un cambio cartográfico en la comunicación. Los medios trazan un nuevo mapa de significados e imaginarios donde los hechos son ahogados por lo sensorial. Esta mirada cambia el enfoque en que se percibe la violencia. En consecuencia, las imágenes que nos presentan los medios hegemónicos son un llamado a las sensaciones de la colectividad, buscando moldear una opinión pública que se alinee con el sistema dominante sin una verificación exhaustiva del entorno.

En el contexto de la crisis ecuatoriana, el miedo se ha convertido en un elemento constitutivo de la obsolescencia de las personas. Según Gunter Anders (2011), esto es resultado del encierro que enfrentan los grupos sociales, aunque este encierro no debe entenderse en un sentido estricto. Un ejemplo que ilustra esta premisa es el conflicto armado interno decretado por Daniel Noboa en enero de 2024, donde un sector de la sociedad (en términos de clase y ubicación urbana) rechaza la posibilidad de conocer otras perspectivas sobre lo que ocurre en los territorios con mayores índices de violencia, conformándose únicamente con las imágenes dominantes. El análisis de las imágenes de la violencia en Ecuador requiere el uso de la categoría de interseccionalidad para comprender la complejidad de dichas imágenes, ya que en ellas se entrelazan dimensiones de clase, raza y género.

Para Kimberlé Crenshaw (1989), la interseccionalidad es “la expresión de un sistema complejo de estructuras de opresión que son múltiples y simultáneas”. Por lo tanto, si las imágenes de la violencia en Ecuador encuadran a cuerpos negros y empobrecidos de territorios estigmatizados se vuelve urgente una mirada interseccional sobre la materialidad de la representación y los imaginarios que surgen. Si los cuerpos negros siempre son los enemigos, si los cuerpos indios siempre son inferiores ¿no hay otro camino para ciertas identidades? En este sentido, Anzaldúa (1987) retoma a Fanon (1952) para señalar que la conciencia identitaria surge de una relación tensionante con el otro, y podría añadir que también con la imagen, ya que esta exterioridad configura de manera violenta al *no ser*. Si el otro se construye a través de una relación de mirada mutua, lo que reproducen las instituciones dominantes es un proceso simbólico que condena a muerte a aquel que es visto como enemigo. En este contexto, la libertad del poder se convierte en la principal coacción sobre los otros. Así, ya no nos encontramos

solo en una sociedad disciplinaria, sino en una sociedad que controla y segmenta los cuerpos. ¿Qué ocurre, entonces, con los cuerpos controlados?

2.1 La imagen de un sicario

Al inicio del capítulo, mencioné la distancia como un concepto negativo. Mirar desde lejos y crear un discurso es, en efecto, dañino. Sin embargo, Chul Han (2014) propone que la ausencia de distancia provoca falta de respeto hacia los otros. Este autor relaciona la espectacularización de la vida de otros con la eliminación de la distancia. Aquí quisiera detenerme para jugar con estos conceptos. Por un lado, la distancia, entendida como desinterés, es responsable de una memoria mutilada y simulada; por otro lado, la ausencia de distancia, sin considerar la mirada del otro, es causante de una sociedad del espectáculo que llega al escándalo. Diéguez (2013) se pregunta: ¿Qué significa la distancia correcta? No lo sé; pero de algo puedo estar más clara en este punto de la investigación y es que los dolores de esos otros se tejen con mis propios dolores.

Vivo en Manuel J. Calle y saludo a sicarios a diario, pero siempre he mantenido una distancia fracturada. Me he repetido que yo no soy ellos, que no pertenezco a este lugar. Hasta cierto punto he epidermizado la desigualdad y he querido diferenciarme. La memoria se ríe de mi prepotencia y hace que las huellas de la violencia invadan mis espacios más privados. Estoy aquí, no puede escapar, tampoco quiero: Aquí está mi abuela, mi madre, mis perros y mis gatos. Por años quise irme y ahora quiero, pero no sé cómo mostrar la barbarie de mi territorio. Una corriente amortigua mis piernas. Como cineasta tengo la obsesión por representar. ¿Cómo representas tu realidad? Fue mi madre quien lo llamó. Alias Sicario entró a la casa. Lo primero que me dijo fue: “No es para nada malo”. Después de comentarle mi proyecto de tesis, comenzamos a hablar.

Se le notaba dudoso. Tiene 40 años, es delgado, bajito, su piel es trigueña y con tatuajes. Me pidió que no revelara su nombre porque se podía meter en problemas “con los muchachos”¹⁹. Estudió hasta segundo grado de escuela, la falta de dinero para poder comer y acceder a materiales escolares fue el primer detonante para robar. Para él, los escarmientos ejercidos por los militares y diseminados a través de las redes sociales no solucionan nada porque una vez que se van de los territorios las bandas vuelven a tomar

¹⁹ Se refiere a los gatilleros que pertenecen a los choneros, un grupo de delincuencia organizada que tienen su base de reunión en una cabaña de caña en el barrio Río Guayas.

el control. En cambio, pensar en violencia es pensar en la violación de su padrastro a su hermana cuando tenía 13 años. Se le quiebra la voz al contarme que pese a que lo denunciaron su mamá lo sacó de la cárcel al creer que era mentira. La única solución que encontró ante una justicia ausente fue asesinarlo para defender a su hermana. Tenía 25 años, lo sentenciaron a 16 años de cárcel y fue ahí donde conoció las estructuras narcodelictivas. Antes trabajaba en arroceras con su papá. La cárcel fue una polilla para su vida. No pudo conseguir trabajo al quedar libre y lo que estaba disponible como solución era el crimen organizado. Me dice sonriente que ya salió de las drogas; pero de “lo otro” no se puede salir ya que la única forma de hacerlo es muerto.

Actualmente tiene dos trabajos. Uno que consiste en ir al embarque, albañilería, limpiar casas. Así lo conocí el 2015 cuando salió de la cárcel y mi abuela le contrataba para limpiar la tienda. Pero también está a la espera de que sus jefes choneros le den la orden de matar. Me cuenta que ahora le están dando cacería a unos lobos que se están metiendo en El Triunfo. Mientras hablo con él la imagen del niño en la moto se dibuja ante mí y le pregunto por los niños que son llevados a entrenamientos. Me dice que ahora ya no se los llevan, sin embargo, sonrío de forma nerviosa. Le digo que esa risa no me convenció y me confiesa que a los niños se les sigue entrenando. El crimen organizado identificada a los “pelados” que están en las calles. Mi madre decide preguntar si a los niños se los llevan obligados y Sicario confirma que la desigualdad es lo que permite que los niños sean secuestrados por el crimen organizado. “Muchos niños no tienen que comer o sus papás los abandonan”, afirma. Las estructuras narcodelictivas les dan comida, ropa, les pagan. Una falsa seguridad que no sería posible si el Estado fuera responsable en estos territorios en donde el crimen organizado ocupa los espacios abandonados por el estado. Sicario (2024) afirma que “a los 13 o 14 años los niños ya son buenos gatilleros; pero les arrebatan su niñez entre los 11 y 12 años”. La escuela de sicariato que pertenece a los choneros de El Triunfo queda en sector Payo vía a la Parroquia Virgen del Fátima, a unos 20 km de El Triunfo. Lo irónico es que ahí había un destacamento policial que hoy prácticamente no funciona. Sicario afirma que los gatilleros no pueden fallar. Si fallan los matan por eso las infancias tienen una vida muy corta.

Para él las imágenes de la violencia se resumen en:

- Violación
- Hambre
- Gatilleros

- La cárcel

Al momento de describir las imágenes se le cristalizan los ojos cuando menciona que violencia es que su mamá no lo haya querido; la génesis de esto fue el color de piel negro que comparte con su hermana. Así mismo, siente que es violento que la gente lo señale por ser negro y tener tatuajes.

Conversar con Sicario vuelve a poner imágenes de la barbarie en mi cabeza, imágenes gore de cuerpos cercenados; pero no lo tomo desde la naturaleza muerta que plantean los medios sino desde una instalación del dolor de cuerpos que sido destinados a la mutilación, agresión y a la muerte desde su nacimiento. Este hombre al que no le tengo miedo, este hombre que ha visto cosas inimaginables se va diciéndome que los militares que se pavonean como héroes en los reportajes de televisión están untados por lo que llama “lo malo”. Esto es algo que los periodistas mexicanos mencionados en el capítulo primero confirman que ocurre en territorios de donde hay una gobernanza del crimen organizado.

Esta gobernanza deja cuerpos en duelo ante la pérdida de los otros que solo son usados por un sistema que esclaviza.

2.2 Mujeres y fragilidad: Segundo al mando

Nito entra a mi casa, tiene el pelo pintado de rojo por las fiestas de diciembre. Es una tradición su show de viuda cada 31. Se sienta en mi sala, pese a que lo conozco más tiempo que a alias Sicario, Nito es más cuidadoso. Es la mano derecha de Suastegui. Estudiaron juntos en la infancia. Le dice ñaño. Empezamos a hablar de los mandos dentro de la estructura de la que forma parte. Mi imprudencia me hace iniciar preguntando ¿Por qué no tienes más poder? Una sonrisa se dibuja en su rostro y responde “mi ñaño no quiere”. Es peligroso también ascender. Las fronteras aquí son porosas. Los choneros de El Triunfo controlan desde La Troncal hasta la base aérea de Taura que queda cerca del Km 26. En La Troncal hay una disputa con la banda Los Lobos. De hecho, el 30 de septiembre del 2024 la población se alarmó por un artefacto explosivo dejado en el casco urbano; lo que tuvo como consecuencia que en el Decreto Ejecutivo 493 se incluyera a La Troncal entre los 22 cantones con estado de excepción (Presidencia del Ecuador 2025).

Mientras hablaba con Nito todos los nombres que salían eran de hombres. Al preguntarle por las mujeres me dice muy rápido que comandan el segundo puesto de

mando que es el rol de las esposas de los líderes de las zonas. Si ellos no están son solo ellas las que pueden tomar algún a decisión. Ninguna otra persona por más mano derecha que sea del jefe. Las esposas tienen que conocer todo el negocio para estar preparadas.

Pero ese no es el único rol, también existe el rol de *escudo* que no lo tienen las esposas sino familiares cercanos. El escudo se configura a través de una fundación o una empresa. El principal objetivo es lavar dinero. En el caso particular de El Triunfo la tía de JR. se encargaba de la ayuda social a través de la fundación. Nito cuenta que Suastegui también tiene una fundación que es liderada por una mujer que es familiar. Y si Nito no me lo dijera es algo que se sabe en el territorio porque no ocultan las relaciones que tiene la ayuda social con el crimen organizado.

Nito dice que no hay mujeres en primer mando porque no se encuentran capacitadas ya que no tienen *la malicia, las agallas, el coraje*. La reflexión que realiza se fundamenta en que las mujeres pueden tener hijos y si tienen que decidir sobre la vida de alguien pueden darle una oportunidad.

El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos, y el género es una forma primaria de significar las relaciones de poder” (Scott 2008, 42). En las estructuras narcodelictivas las mujeres son relegadas al "segundo mando" por percepciones de fragilidad o falta de capacidades violentas, lo que ilustra una construcción social del género patriarcal. Esto se relaciona con *la masculinidad hegemónica* donde el rol del hombre es la fuerza y en este caso la violencia directa, por su parte las mujeres tienen roles estratégicos pero cuya función es el soporte en el caso del segundo mando: cuidados y reemplazo. Se remarca la frase de que *atrás de un buen hombre siempre hay una buena mujer*. En cambio, el rol del escudo es trabajar las emociones y sensibilidad de la comunidad a través de la ayuda social. Otra vez estamos ante un rol que cuida y apoya no al líder sino al pueblo. Lo anterior, dota de legitimidad simbólica a las estructuras criminales.

La imagen de las mujeres como escudos es horrorosa porque implica el sacrificio por lo masculino si algo sale mal en el lavado de activos son las mujeres sacrificadas para proteger al primer mando y es que esto ha sido construido en imaginarios sociales por ejemplo la buena mujer es sacrificada y lo da todo. Para Pierre Bourdieu (2000)

La dominación masculina se impone a través de estructuras simbólicas que parecen naturales, pero que son en realidad históricas y sociales, perpetuadas mediante la familia, la escuela, y las instituciones. Estas estructuras reproducen y legitiman la distribución desigual de poder entre los géneros. (39)

No quiero que se piense que estoy victimizando a las cabezas femeninas del crimen organizado de la zona; pero si estoy identificando cómo se reproduce el patriarcado en este nivel. La captación de mujeres para la prostitución dentro del crimen organizado también suele tener cara de mujer. Es decir, estamos ante roles esenciales para la mafia, pero que siguen reproduciendo roles de género.

El análisis del rol de la mujer dentro de las estructuras narcodelictivas evidencia una reproducción de dinámicas patriarcales que asignan a las mujeres posiciones de apoyo, reemplazo y sacrificio, fundamentadas en construcciones sociales del género. Las percepciones de fragilidad o sensibilidad no solo las limitan al "segundo mando", sino que también las posicionan como "escudos" simbólicos y operativos en las actividades delictivas, roles que legitiman tanto las estructuras de poder criminal como las jerarquías de género tradicionales.

A pesar de la importancia estratégica de las mujeres en estas dinámicas, su inclusión sigue estando mediada por imaginarios sociales que priorizan el liderazgo masculino y perpetúan la idea de que el valor de las mujeres reside en su capacidad para proteger y sustentar. Estas funciones, aunque esenciales, refuerzan la subordinación de la mujer y consolidan un sistema que continúa instrumentalizando los cuerpos y las capacidades de las mujeres en beneficio de un poder hegemónicamente masculino.

2.3 La imagen del duelo

En la parroquia, el "Muro" es un asentamiento irregular que se encuentra en el muro del río Bulubulu, de ahí su nombre. Hace aproximadamente cuatro años, todo el barrio fue reubicado, pero como no se realizó ningún proyecto de regeneración en la zona, nuevas personas volvieron a asentarse ante la necesidad de una vivienda digna. Entrar al Muro impacta; fui con mi mamá a las 4 de la tarde. Apenas subimos, nos dimos cuenta de que las casas habían consumido gran parte de la carretera de tierra. Se ven casas pequeñas de caña y perros tan flacos que se les pueden ver las costillas con

heridas comidas por gusanos. La gente nos observa; somos foráneas ante la vista del barrio. Me sorprende encontrar una casa hecha completamente de zinc.

Caminando, veo a Jessica, los nombres serán protegidos para su seguridad. Ella es una madre adolescente de 17 años que accede a conversar conmigo. Me cuenta que, desde niña, la violencia ha sido parte de su vida, ya que su papá es gatillero y consumidor de droga. Tenía tres años cuando presencié cómo su papá agredía a su mamá. Jessica ve en la figura de su madre una salida al mundo de la violencia, pues ella ha intentado mostrarle otras posibilidades frente a la realidad de su padre.

Esta joven me relata que antes de que sus padres se separaran, en su casa se consumía droga, y ella naturalizó ese estilo de vida. Cuando su tío vivía, era común ver armas en la mesa y en la cama, ya que era un duro de las estructuras narcodelictivas. Una vez, su hermano pequeño tomó un arma y cuando un niño del barrio le dijo que le presentara a su hermana, él apuntó con la pistola y le gritó: “No jodas, maricón, ¿qué quieres, que te mate?”. Al preguntarle sobre la muerte, una sonrisa dolorosa se le escapa, y empieza a contarme sobre el asesinato de su primo Elvin, el hijo de Huevo. Tenía dos años cuando su padre murió desangrado tras ser disparado por un policía. Creció diciendo que “quería ser igual de grande que su padre”. Desde niño, experimentó carencias afectivas y económicas, pues su padrastro solo se preocupaba por sus dos hijas. El crimen organizado le proporcionó dinero, ropa y alimentación. Según Jessica, la razón del asesinato de Elvin, ocurrido en abril de 2024, fue que estaba ascendiendo rápidamente en la organización y se había producido un cambio de línea. En el cantón El Triunfo, hay tres líderes choneros: Suastegui, Morán y Candelo. Sus trabajadores no pueden intercambiarse. Elvin tenía 16 años cuando fue asesinado lentamente para que sintiera el dolor. Al pedirle a Jessica que describa a su primo, responde: “Era la mejor persona del mundo”. Afirma que si él mataba era porque se lo ordenaban. Ella menciona que, en las estructuras narcodelictivas, una vez que entras, ya no puedes salir. Si te dicen que mates a tu mamá, tienes que hacerlo, asegura.

Jessica cree que los medios deben mostrar otras realidades. Por ejemplo, su primo ya no quería seguir siendo gatillero y planeaba huir hacia los Estados Unidos. Para ella, los medios tienen la responsabilidad de contar las historias que existen en los territorios y no solo estigmatizar. La gente carga una maleta de brechas sociales, y eso hace la diferencia.

Durante la conversación, surge la posibilidad de ver al crimen organizado como una forma de gobernanza. Se ha vuelto común enviar a clínicas de rehabilitación a

gatilleros. Jessica observa la situación como algo laboral. Las estructuras narcodelictivas necesitan que sus trabajadores sean productivos. Su papá ha estado en ese lugar. De hecho, los jefes pueden pedirles que los dejen salir si necesitan que sigan alguna orden. La joven narra un robo a unos contenedores de cacao cometido por los pacientes de esta clínica. Las balas les pasaban por encima. La gran mayoría regresó a la clínica, y la policía los detuvo a todos allí, excepto a algunos como su progenitor, que fueron enviados a realizar otras actividades tras el robo de cacao. Entre los nombres de las personas recluidas, aparece “Gamboa”, un chico de unos 20 años que está perdido en las drogas y, desde que salió de la cárcel, se sienta afuera de las rejas de mi casa. Se sabe que, en la clínica de rehabilitación, pagada por los choneros, a Gamboa le daban palos, le metían corriente y lo asfixiaban. Su cara, hinchada, sus ojos ensangrentados y su mirada perdida no son solo el reflejo de la droga, sino de la violencia que le recuerda que es un cuerpo destinado a morir. Para jóvenes como Gamboa o Elvin, no hay salida más que la muerte. La gente desde el privilegio exige que se resuelva la crisis de seguridad y disfruta de la paloterapia, pero no se cuestiona cómo solucionar el abandono estatal.

Jessica sostiene que las imágenes de la violencia que deben mostrarse son:

- Las carencias de los territorios: no hay agua ni alimentación.
- Comprender simbólicamente la frase “matar o morir”.

Las juventudes ingresan a las estructuras narcodelictivas porque quieren ser alguien, son niños buscando ser alguien me dice Jessica mientras camina para su casa. ¿Cómo es ser nadie? ¿es el no ser materializado en las infancias? Estas preguntas se repiten en bucle en mi mente mientras me adentro en el Muro. No hay luz; son las 7 p.m. Me encuentro con Yanis, quien vive en la casa hecha de hojas de zinc que vi al inicio. Durante cuatro meses trabajó en el bar del colegio. Tiene 42 años. Para ella, la violencia es que los niños no tengan que comer. Cuando le sobraba comida, la repartía. Aunque no era obligación de Yanis Jordán, se puede identificar una necesidad que el Estado no está cubriendo. Lo mismo ocurre con el acceso a información sobre Educación Integral para la Sexualidad y productos de higiene, como toallas sanitarias. Jessica estudia en el mismo colegio y hace un año quedó embarazada; esto surgió por la desinformación sobre educación integral para la sexualidad, ya que no tenía acceso a métodos anticonceptivos, ni a información para decidir sobre su cuerpo a los 16 años. Yanis menciona que hay necesidad hasta de papel higiénico.

El Muro, donde viven ambas mujeres de dos generaciones distintas, es estigmatizado por ser una zona peligrosa. Sin embargo, para ellas, este es un lugar tranquilo, y más bien deberían darse a conocer las necesidades territoriales, como la falta de agua. En el mejor de los escenarios, la gente de este sector obtiene agua de algún vecino fuera del Muro dos veces por semana. Jordán (2024) ha bautizado el barrio como “los olvidados de Dios”.

Echarle la culpa de todo lo que ocurre en la parroquia al Muro es injusto y minimiza las problemáticas estructurales relacionadas con el acceso a servicios básicos, lo que equivale a complicidad. Me invade una sensación de asqueo; siento que he sido una espectadora pasiva que no ha querido ver lo que ocurre a cinco cuadras de su casa. Veo a muchos niños jugando en medio de la oscuridad. En el Muro no hay proyectos para las infancias. Yanis afirma que “todos merecemos que haya proyectos culturales y básicos”. (2024) También cree que los medios estigmatizan a las personas a partir de estereotipos basados en la blanquitud, así como el abuso de los militares, que no soluciona la crisis de seguridad, sino que genera más violencia hacia un sector de la sociedad. Cuando ella piensa en imágenes de la violencia, imagina cuchillos, pistolas y heridas.

Estas mujeres viven un duelo constante, no solo por la pérdida de seres queridos como Elvin, cuyo asesinato representa la crueldad y el ciclo de violencia que atraviesa la comunidad, sino también por la pérdida de oportunidades que sus vidas han enfrentado. Para Yanis, ser madre en un lugar donde no existen ni siquiera espacios de juego para los niños, refleja el abandono y la falta de futuro que pesa sobre el Muro. El dolor no solo se manifiesta en las muertes físicas, sino también en la ausencia de un porvenir digno para las generaciones que están creciendo en un entorno carente de recursos básicos y apoyo estatal. Este fenómeno recuerda a los *no-futuro*, un término acuñado en los años 70 para describir a generaciones atrapadas en contextos de pobreza, donde la desigualdad, la violencia y la falta de oportunidades les priva a las adolescencias e infancias de cualquier horizonte de progreso y el único destino es la muerte. El cineasta Víctor Gaviria en *Rodrigo D: No futuro (1990)* retrata la realidad de los jóvenes marginados en Medellín, mostrando cómo la violencia y la falta de oportunidades les privan de un futuro digno, estas condiciones no solo condenan a la precariedad material, sino que también borran la posibilidad de soñar con un mañana distinto, perpetuando un ciclo de desesperanza. Esta película fue grabada en los

ochentas por actores naturales, muchos de ellos murieron producto de la violencia antes del estreno del film.

Hay medio siglo de distancia entre que se inició a reflexionar sobre los no-futuros y hoy sigue vigente ese desgarró que parece no importarles a las instituciones de control y disciplinamiento. No obstante, dentro de la situación de abandono los actores que viven la violencia estructural tienen la agencia para expresar formas de narrar, y que esto sea desde la mirada de mujeres que cuidan en medio de una tierra criminalizada que constantemente arrebatada es clave para romper con la masculinización que caracterizan las imágenes gore de espectacularización. El machismo en sus casos es parte de la violencia que ejerce el crimen organizado. Jessica contaba que ella quedó embarazada cuando huyó de la insistencia de sus hermanos para que haga labores del cuidado.

Pensar en imágenes situadas debe ser parte de un esfuerzo por visibilizar las realidades complejas de estas comunidades, mi comunidad, donde las necesidades básicas y el acceso a oportunidades son cruciales para romper el ciclo de violencia y desesperanza. El camino de la transformación social se construye mediante la empatía, la educación y la intervención del Estado para garantizar una vida digna para todos. Algo que me dejan las conversaciones con estas mujeres, es que la barbarie se tiene que mostrar, que no hay que difuminar lo que ocurre, hay que gritarlo. Sin embargo, es necesario mostrar las acciones de resistencia y reexistencia que se dan en los territorios como el medio comunitario local que se lanzó en noviembre del 2024 o los proyectos deportivos que hay con las infancias.

El periodismo preventivo, planteado por Javier Bernabé (2014), no se limita a la exposición de hechos violentos, sino que tiene un enfoque transformador que busca anticiparse a los conflictos, destacar a quienes trabajan para cambiarlos y contribuir a la construcción de una sociedad más justa. Y no me refiero a un periodismo de soluciones que no reconoce la violencia sistémica sino a un periodismo que identifica la violencia estructural pero que también provee esperanza. Proponer otros imaginarios, soñar con otros futuros también es una salida a la opresión narco capitalista incluso en los contextos más desafiantes.

3. **Contraimágenes y poéticas desde los márgenes**

Mi tía, también profesora, decidió acompañarnos durante el proceso de las entrevistas. Ya había terminado de hablar con Jessica cuando, en voz alta, comentó: “Aquí sería chévere hacer una película”. La miró y continuó: “¿Ustedes dejarían grabar?” (señalando la basura y las casas de caña). A lo que la joven respondió: “No, eso no”. Entendí su respuesta. La mirada de mi tía era la de una foránea, alguien que observa el lugar desde una perspectiva cargada de clasismo y racismo. No se siente afectada por lo que ocurre en las calles con huecos y las casas paradas al apuro para tener donde dormir tanto que entra agua cuando llueve. De hecho, creo que decidió acompañarnos al barrio únicamente por curiosidad. Lo que ella proponía se parecía a la naturaleza muerta del poder, pero desde la perspectiva del espectáculo y la porno miseria. Para Ospina y Mayolo (1977) en la imagen audiovisual latinoamericana “la miseria se estaba presentando como un espectáculo más, donde el espectador podía lavar su mala conciencia, conmoverse y tranquilizarse” y esto tiene su génesis en la construcción de una mirada ajena a las condiciones materiales y afectivas del territorio; pero que se ampara en el mito del salvador blanco. Otra vez la blanquitud queriendo ser el libertador de las comunidades sin tener idea de ellas.

Al iniciar este proceso de investigación mi intención como directora de cine y periodista era llegar a plantear una estética de cómo narrar. Mi premisa surgía de una ignorancia academicista donde la violencia estaba vista como otro género más. Por ejemplo, hay formas para narrar de acuerdo con los géneros cinematográficos: terror, western, drama, etc. La violencia no se limita a un género. Siempre he sido crítica de los formalismos establecidos y he apostado por la experimentación. Llego a este punto con una intención de abandonar los formalismos y mover el pensamiento que posteriormente hará parir formas contrahegemónicas en los cuerpos que fueron expulsados a la violencia. ¿Cómo representar la violencia? Sigue siendo la pregunta que me incendia el cuerpo. Escuchando a Sicario, Jessica y Yanis entendí que había velado mi mirada sobre la barbarie. El periodismo gore, el periodismo de guerra y la instalación de representaciones como si se tratara de naturaleza muerta de los militares son imágenes con desgarraduras y fracturas que constituyen una memoria rota. En ese argumento radica mi imposibilidad de plantear cómo representar la violencia; puesto que estará atravesada por la grieta. La historia no entra de forma absoluta en su representación (Didi-Huberman 2009). Creer que se puede proponer cómo se debe

representar la violencia es pretencioso porque no hay una sola forma de hacerlo hay muchas heridas abiertas que se expresan en diversas maneras de narrar y encuadrar.

Esa pretensión queda al descubierto en las imágenes del Estado de Guerra en Ecuador. Representaciones con perfilamiento racial crearon un falso enemigo interno que provocó la ejecución de 4 niños del barrio empobrecidos de Las Malvinas en Guayaquil. Es que las imágenes hegemónicas son simulacros, son representaciones desgarradas de la realidad con el fin de conseguir imaginarios absolutos sobre la violencia. Por eso, los espectadores tenemos que verlos como tal, como piezas faltantes. Desconfiar de las imágenes de poder porque siempre falta algo. Parafraseando a Perniola (2006), la estética se convierte en una herramienta para resistir la homogeneización y la banalización de la experiencia humana, promoviendo en su lugar una sensibilidad más profunda. Los relatos que han sido olvidados en las representaciones oficiales son potencia para repensar la imagen. Las grietas deben abrir nuevos debates, nuevos afectos, nuevos corajes.

3.1 Mostrar la textura de lo desgarrado

Una de mis premisas casi inamovibles era la desvinculación de las representaciones sobre la violencia de las armas, la sangre, los golpes. Esta idea fue aplastada cuando hablé con personas que tienen conexiones con las estructuras narcodelictivas. Si la visualidad ha creado una suerte de autoridad sobre cómo se ve el mundo. El desafiar y cuestionar a las imágenes hegemónicas enfrenta esta dominación para reclamar autonomía sobre cómo entender el mundo y esto implica mostrar la barbarie para que no ganen los “señores de la muerte” (Diéguez 2013). Para Jessica, los cuchillos que atraviesan el cuerpo de su primo es una representación de violencia. Las iconografías que no se crean hacen que las historias caigan en el olvido frente a la memoria oficial. Patricio Guzmán es un claro ejemplo del enfrentamiento entre las imágenes desde el poder y las imágenes alternativas que construyen otros imaginarios. En *La Batalla de Chile* (Guzmán 1975), una serie de tres documentales largometrajes sobre la violencia previa y durante el golpe de Estado de 1973, el director emplea métodos de antropología visual y etnografía interesado en la memoria al igual que lo hizo Jean Rouch en *Crónicas de un verano*. Uno de los planos de Guzmán que aún me inquieta al dormir es el asesinato registrado de un fotógrafo. Literalmente vemos su muerte sin ver la sangre, sentimos el disparo. ¿Es violento? Sí, pero es una huella

material de memoria que no nos permite olvidar y nos moviliza. No es complaciente más bien indigna en busca de una reparación. Por ello, las iconografías que se construyen de los cuerpos golpeados por el dolor son un proceso de justicia que apelan a proponer otras memorias (Diéguez 2013).

La memoria adviene en las imágenes. Hay que mostrar el cuchillo, el arma sostenida por personas abandonadas, el hijo que asesina porque violaron a su hermana, las ausencias, el silencio en los territorios. ¿Qué nos diferencia? Nuestras historias que no son un espectáculo sino gritos de memorias, gritos desde los retazos de las rasgaduras que son tiradas en un basurero. Considero que el reto es mostrar las imágenes de la violencia no como un espacio de corrección sino como una denuncia hacia el olvido sistemático, ante el acallamiento de voces de sujetos que son cercenados por el sistema como dijo Sicario: “personas que desde el 2007 estaban con la tripa afuera apiladas en carretillas de la cárcel”.

Concuerdo con Didi-Huberman (2004) cuando pone en discusión que hay realidades irrepresentables. No sé cómo representar a los niños que son absorbidos por el crimen organizado, no sé cómo representar el asesinato de sus infancias. Es irrepresentable. Siempre que proponga una imagen habrá cenizas de una realidad que no entra en el encuadre. Todo lo que se construya será insuficiente, pero profundamente necesario porque hay que hablar y mostrar lo irrepresentable. Son esas imágenes huellas que van quemando un camino de montes de olvido. Una huella detona recuerdos, moviliza la búsqueda, nos permite entrar por lo desgarrado para mirar o preguntarnos por lo que no está. En consecuencia, la censura en los medios de comunicación se usa como borramiento bajo la idea de que no se puede representar. ¿Acaso la violencia hacia los cuerpos marginalizados no se puede mostrar, pero los golpes aleccionadores sí? ¿El rostro de adolescentes acusados de terroristas sí, pero las ausencias territoriales no? Hay que eliminar la distancia cómoda de la que habla Diéguez (2013) porque esa hace que siempre parezcamos espectadores distantes del problema.

Las imágenes del poder están borrando la violencia a periodistas en los territorios. En Durán el 11 de octubre de 2024 el *Diario Ferroviario* cerró definitivamente por amenazas; pero esas historias no se muestran en los medios con alcance nacional. Así mismo, lo que estos medios representan está ausente de la identidad y eso genera banalización en las audiencias (Rancière 2008). Son asesinos, son delincuentes, no hay personas. Jessica mencionaba que los medios deben investigar

las historias de las personas que muestran; ella hacía justamente el llamado a poner identidad sobre las imágenes de la violencia que reproducen los medios tradicionales.

Cuando escucho a Jessica, Yanis y Sicario pienso en la mediación y viene a mi mente una frase que leí hace años de Martín Barbero (1987) “es lo que está en el medio”. Porque si bien los medios reproducen imaginarios sobre estos sectores, aquí hay sujetos activos que los cuestiona. Los medios son reproductores de imaginarios, pero lo que les da el poder es la ausencia de otras representaciones. Al cambiar el lugar desde donde miramos las imágenes de los medios la interpelación crítica es inevitable pues crean y reproducen silencios de aspectos que están golpeando a distintas colectividades. Las mediaciones son centrales para generar relacionamiento y tensiones con la cultura, la industria, las lógicas de producción, la recepción; pero sobre todo la creación de poéticas que propongan una contraimagen.

3.2 Otras poéticas: imágenes de lo real

Las sociedades se han tecnologizado y la forma en que se construye memoria también es distinta. León (2022a) dialoga con Alisson Landsberg quien propuso la categoría de *memoria protésica* para referirse al recuerdo que se manifiesta en sociedades contemporáneas por ello es una responsabilidad la disputa de la imagen cuando se habla de violencia. La realidad duele, registrarla es una enfermedad, pero también nos permite ver las heridas que tenemos como sociedad. Registramos para darnos cuenta que estamos enfermos o que nos enfermaron aquellos que tienen la libertad para criminalizar a los otros. ¿Cómo se crean otras poéticas? Teniendo una obsesión por lo real que nos moviliza hacia el sueño de representarlo. Siempre me hundí en la ficción para crear imágenes; pero hoy encuentro en las herramientas documentales el camino a la contraimagen que puede dialogar con la ficción, el comic, la fotografía. Quiero una imagen que queme la neutralidad de la censura y abrace la visibilidad de historias que no han sido representadas. Fracapé en el planteamiento de una plantilla para narrar la violencia es que no es un show de telerrealidad la vida de las personas en territorios dominados por el crimen organizado. Pero sí encuentro dispositivos que me llevan por un camino de creación de la justa memoria, una memoria que arde ante el intento del olvido.

La *desgarradura* puede ser una forma no solo poética sino incómoda para la construcción de imágenes de la violencia que desarmen la idea de enemigo interno que se ha establecido en Ecuador y al mismo tiempo se cree memoria sobre la mutilación social que hay en territorios que no son retratados por los medios o son representados sin identidad. Pienso en encuadres fragmentados: los ojos del niño, su mirada, manos pequeñas sujetando una pistola una pierna pateando una pelota, y testimonios que crecieron en medio del olvido.

Para mí, el testimonio representa el corazón de las contraimágenes porque permite visibilizar las ausencias, hay una pulsión de imaginar lo irrepresentable, amplia y no se come la visualidad. No se mutilan, se tejen, se colectivizan. El testimonio comparte algo con la imagen y es que también es irrepresentable porque del proceso de la experiencia vivida a narrarla hay una pérdida, hay creación por el dolor que se apodera del cuerpo, hay olvido y hay imaginación.

A mi primo lo secuestraron no lo iban a matar. Solo le querían sacar información, pero él no quiso soltar nada. “Métenme 3 tiros en la cabeza y mátenme”, les dijo. Lo empezaron acuchillar por todo el cuerpo. Murió lentamente. En 15 días él iba a huir a los Estados Unidos estaba cansado que lo obligaran a matar. (Muñoz 2024)

Representar la violencia *sin fragmentar, sin velar es otra posibilidad*, el mundo es violento si encuadramos eso cuando lo representamos estaríamos incomodando la complacencia del espectáculo. Cuchillos rompiendo la piel en un plano cerrado es una imagen intolerable; pero no es la comodidad de ver el espectáculo de cuerpos colocados para ser apreciados inertes o el morbo de los videos de la crisis carcelaria que la gente los tomaba como una telerrealidad. En las mismas imágenes filtradas de la crisis carcelaria se desdoblán otros sentidos simbólicos si son acompañadas con testimonios o un tratamiento sonoro que haga escapar la imaginación por la desgarradura.

Claro que las imágenes funcionan en solitario. Jessica y Yanis coincidían en el retrato del vacío y el silencio. Un barrio sin un parque en gran plano general, la oscuridad por el alumbrado inservible, los tanques de agua vacíos. Esto es algo que ya se hace en cine, películas como *Los Olvidados* (Buñuel 1950) representa el olvido con las grandes estructuras que parecen caer sobre los niños o los lugares encuadrados desde planos generales. Otras formas de representar también crean otras formas de consumo y por tanto se apuesta por construir una nueva realidad.

3.3 Imágenes de la violencia

Un niño de 12 años
 Un niño de 12 años quiere ser dibujante
 Un niño de 12 años no tiene pinturas
 Un niño de 12 años lleva sus cuadernos
 en una debilucha funda blanca
 Un niño de 12 años es obligado a ir a
 un curso de movimiento corporal
 Un niño de 12 años solo quiere ser dibujante
 Un niño de 12 sujeta una pistola
 Un niño de 12 años tiene mucha pintura roja
 en sus pequeñas manos sucias
 de tierra donde aún juega pelota
 Un niño de 12 años está en una moto
 Un niño de 12 años extraña jugar pelota
 Un niño de 12 años quemó su memoria
 para olvidar que quería ser dibujante.

Hace 10 años hice un taller sobre paz en la Escuela Juan Montalvo, había un niño que quería ser dibujante y otro que quería ser futbolista. Pero en esta tierra toca tomar los cursos vacacionales que organiza la municipalidad. Yo misma cuando era niña quería estudiar actuación y danza, pero me tocó guitarra. En 2024, me regresan los recuerdos porque me vuelvo a enfrentar a infancias y adolescencias.

Dentro del taller donde se realizó un conversatorio y cuestionario sobre violencia en el Colegio Manuel J. Calle en septiembre del 2024 se les pidió a los adolescentes dibujar encuadres de violencia. Los dibujos que propusieron giraron en torno a la violencia directa. Hace 6 meses había existido un sicariato en el parque junto a la escuela. No murió un gatillero, para los estudiantes murió su amigo. Ese hecho fue graficado en la figura 20. La pistola como símbolo de la muerte del futuro. No existe futuro cuando hay armas. En la conversación que tuvimos las armas eran sostenidas por las bandas, por la policía, por los militares. Las adolescencias no se sentían seguras, vivir en ciertas zonas es automáticamente ser sospechoso.

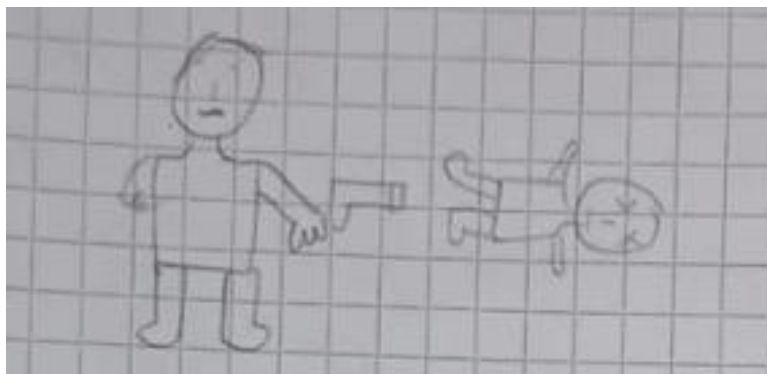


Figura 20. La imagen del sicariato; Fuente: Taller Colegio Manuel J. Calle, 2024

Otra imagen recurrente fue la representación de la violencia hacia las infancias y adolescencias por parte de familiares o personas de mayor edad. En la figura 21 podemos ver que la estudiante acompañó el dibujo con una descripción testimonial. El dispositivo de violencia vuelve a estar presente. La representación en este caso es un palo. En la entrevista con Sicario narraba que la violencia para él inició en su casa. Lo mismo sucedió con los relatos de Jessica. Es urgente poner en agenda el debate sobre las infancias libres de violencia lo cual es responsabilidad del Estado.

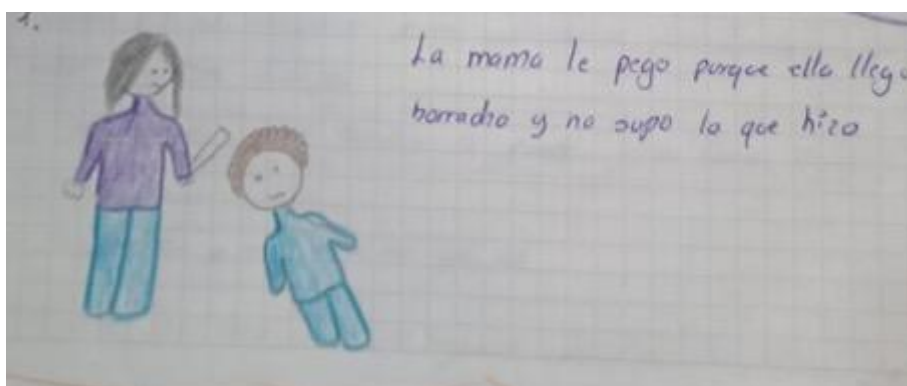


Figura 21. Violencia a las infancias, Fuente: Taller Colegio Manuel J. Calle (2024)

Finalmente, quiero mostrar otra representación que surgió en el colegio, pero también en las entrevistas y se relaciona con la violencia basada en género. En la figura 22 podemos ver como una mujer es agredida y se resalta el puño como el dispositivo de violencia. Si bien en otros dibujos se utilizaban palos, pistolas tomé el puño porque no solo las armas representan la violencia. Para Foucault (1975) la violencia no es solo un acto físico, sino un dispositivo de poder que disciplina los cuerpos con el fin de normalizar las jerarquías.

Judith Butler (1999) sostiene que los cuerpos se convierten en territorios políticos donde operan normas e imaginarios de género. En los dibujos analizados, el

cuerpo femenino violentado emerge como un espacio de disputa y control. La representación del puño como símbolo de agresión de género destaca que no solo las armas actúan como dispositivos de poder, sino también las expresiones corporales de dominación, que perpetúan la desigualdad y el sufrimiento en las relaciones sociales.



Figura 22. Violencia de género (2024), *Fuente: Taller Colegio Manuel J. Calle*

El concepto de contra-imagen propuesto por Didi-Huberman (2004) se vuelve central para interpretar las representaciones que surgieron en el taller. Las imágenes no solo documentan el dolor, sino que actúan como herramientas de resistencia y comunicación frente a lo que no se dice. Estas representaciones buscan incomodar y movilizar, una ruptura a las estructuras que perpetúan la violencia. Al centrar las voces de los adolescentes, estas contra-imágenes configuran un ejercicio de memoria crítica que rechaza el olvido y la deshumanización que suelen acompañar la ausencia de narrativas.

Las otras poéticas se configuran no solo desde la representación del dolor sino de la búsqueda de incomodar y establecer dispositivos de memoria. Pensar en una contra-imagen es pensar en una imagen que escape a la saturación del espectáculo. Estas poéticas tienen como búsqueda estética hacer visible lo irrepresentable. Encuadrar las sombras que el poder no quiere que se vean. Para lo anterior se usa el testimonio, el audiovisual y el arte visual, con el fin de crear otras narrativas que expongan la mutilación social de los territorios olvidados para lo cual se pone en el centro las voces de los actores que habitan estas tierras. Así, se rechaza la neutralidad que enferma, movilizándolo a la creación de una memoria justa y crítica frente al olvido impuesto por la violencia estructural.

Conclusiones

Soy otra luego de haberme golpeado con las reflexiones de esta investigación. Soy otra porque es imposible ser la misma cuando una se sale de los encuadres y se hunde en los márgenes pocas veces representados. Soy otra, asumí mi historia al quemarme con la memoria. No me reconocía como un cuerpo y un actor que vive en medio de la violencia. Inicé refiriéndome a los otros; pero yo formo parte de ese conjunto denominado otros, con privilegios, pero sigo aquí y en mi cuerpo también se encarna la memoria de un pueblo que lucha por no ser olvidado. Reconocer que vivo en un territorio que no está retratado en las imágenes de la violencia me ha hecho pensar en la responsabilidad que tengo como cineasta y periodista. Desde que tengo memoria he querido irme, yo misma había suprimido el dolor que produce la desigualdad. No quería contar lo que aquí ocurría. Quería arrancarme de la epidermis cualquier relación con lo estancado. Esta investigación me empujó a reconocer que no puedo hacerlo porque llevo impregnado en mi identidad lo que ocurre en esta frontera. Ricardo Piglia dice que una solo puede contar sobre sus parentescos y mi parentesco con Manuel J. Calle y El Triunfo es constitutivo. Esta tierra me parió tanto como mis madres.

Hace unos días caminaba en la oscuridad de la noche que nos deja la crisis energética²⁰ que se produjo en 2024. Noté como la luna llena es un gran foco que iluminaba mi paso. Unos niños que jugaban se chocaron conmigo mientras intentaba abrir el portón de la casa. Una imagen me invadió ese momento. Cuando tenía 7 años jugaba en la ventana de la tienda, vi pasar a unos compañeros de la escuela y me acuclillé. Mi abuela me miró y me preguntó si me estaba escondiendo. Le dije que no; pero sí lo hacía. No quería que mis amigos vieran que vivía en una casa de caña y madera. Eso pasó al inicio de esta investigación. Quería contar lo que me inquietaba sobre la violencia desde lo situado; pero no quería mostrar que habito aquí; pero cómo me iba a dar cuenta de la desconexión entre las imágenes reproducidas por los medios y los militares, sino era porque veía ese desgarramiento que hay en el (mi) territorio.

²⁰ En 2024, Ecuador enfrentó una crisis energética que provocó apagones prolongados, llegando a dejar a algunas zonas sin electricidad hasta por 14 horas diarias. Esto fue resultado de la sequía que afectó la producción hidroeléctrica, sumado a la falta de mantenimiento y expansión de la infraestructura energética. La crisis afectó tanto a hogares como a industrias, exacerbando las dificultades económicas y sociales en el país.

Me duele Oscar, me duele Gamboa, me duele Elvin; pero no les puedo negar que me duele querer irme. No me quiero ir de aquí y me hiera que sienta que para tener oportunidades debo partir. Siempre hablé como activista de un otro vulnerado; ahí estaba envuelto mi grito de desesperación. Este proceso me hizo entender que así me vaya se creará un devenir constante que me hará hablar porque aquí están mis afectos y mi historia. Siempre regresaré, aunque no sé si me vaya.

Tampoco quiero que parezca que esto trata solo de mí pues estamos ante otros retratos de la periferia, de los márgenes, de lo subalterno. En esta investigación, se ha explorado la representación de la violencia en los medios de comunicación ecuatorianos entre 2021 y 2024, con un foco en el último año revelando cómo estas imágenes no solo son un documento, sino que perpetúan narrativas de dominación cultural basadas en la blanquitud. Los hallazgos señalan que las imágenes mediáticas, lejos de ser meros encuadres de la realidad, operan como dispositivos para consolidar estructuras e imaginarios de poder que deshumanizan a los sujetos en los territorios más afectados por el crimen organizado.

El asesinato de Los 4 de Guayaquil hizo que el pecho se me cerrara, veo a mi sobrino de 15 años con su pelo afro y tengo miedo. La cascada de imágenes que configuran al enemigo interno hace que niños como Steven Medina, Josué e Ismael Arroyo, y Nehemías Arboleda o mi sobrino Milton sean vistos como cuerpos peligrosos. Cuerpos que merecen escarmiento. ¿huimos? ¿de quién? Del crimen organizado y de los militares. De las fuerzas estatales y las paraestatales.

En el análisis de la fractura entre lo hegemónico y lo territorial también identifiqué retos en mi quehacer. Si bien vivo en este territorio, mi realidad no se acerca ni es igual a la de otros actores a los que la violencia les arrebató todo desde niños. Escuchar se vuelve necesario para ser un vehículo que cuente una memoria que desgarrar en otros cuerpos a través de metáforas que solo el encarnado de esa violencia puede expresar. Como autora no hablo de ellos, hablo con ellos. El registro de imágenes es urgente porque permite la conformación de documentos, de archivos de memoria que no solo deben ser de violencia porque como lo dijeron Yanis y Jessica este es un territorio donde la gente intenta vivir y ayudarse en lo poquito que hay. Así que pensar en estas tierras también es pensar en el verde de las bananeras, el amarillo de las plantaciones de cañas, en el cielo celeste que cobija, en el canto de los pájaros, en el chillido de las lagartijas, en los niños pateando la pelota.

Las imágenes desoladoras no son lo único que hay en Manuel J. Calle y es clave tener huellas de memoria diversas para que no se estigmatice a un pueblo. En el análisis de las imágenes de los medios pude confirmar que sí hay un sesgo por crear pueblos fantasmas lo cual es una polilla que carcome ya que es usado como pretexto para la supresión de un interés público por estos territorios y solidifica el olvido. Los testimonios levantados cortocircuitan la narración de los medios sobre la postura que hay cuerpos que merecen morir. Tengo vivo el testimonio de Jessica sobre Elvin “era la mejor persona del mundo”. Un adolescente de 16 años no merece morir por la ausencia de oportunidades, así tenga antecedentes penales. Su asesinato no debe mostrarse como una instalación, una naturaleza muerta, para disciplinar. Ello se evidenció al analizar como las fuerzas armadas muestran su trabajo en la cuenta de X donde justifican desapariciones forzadas y ejecuciones extrajudiciales con la promesa de seguridad. Si se muestra la violencia directa debe ser para incomodar, no para satisfacer a una sociedad que se alimenta del espectáculo. Incomodar debe ser el corazón de las narrativas alternativas sobre violencia.

En la misma línea, el análisis de las imágenes difundidas en redes de los militares obligando a cantar a jóvenes, humillándoles, pegándoles, feminizándoles es el reflejo de una mirada dominante que le recuerda a unos cuerpos la inferioridad dentro de las dinámicas sociales. La humillación de estos cuerpos no soluciona la violencia, solo es un mensaje simbólico que no se les hace a los grandes jefes del crimen organizado. No vimos imágenes humillando a líderes de bandas de crimen organizado como Junior, Fito, Colón Pico. Vimos imágenes de violencia simbólica y física a los cuerpos que posiblemente fueron raptados en sus infancias como nos dijo Sicario o simplemente cuerpos negros. Jóvenes que de ser parte del crimen organizado jamás podrán salir de ahí. Los militares les vuelven a recordar que no hay salida. Que solo les espera la muerte en las calles o la cárcel.

La relevancia de estos hallazgos está en haber develado los mecanismos coloniales presentes en la creación de imágenes en los medios de comunicación, así como en la propuesta conceptual para una representación visual que desafíe las narrativas hegemónicas que hoy dominan y exterminan. Al centrar la atención en los testimonios y las imágenes que se piensan desde los territorios, se plantea una disputa por la memoria. La lucha se encamina a evitar la borratura de estos relatos. Personas como Jessica, Yanis y Sicario representan esa memoria viva.

Las reflexiones trabajadas a lo largo de estos capítulos constituyen un aporte significativo a los estudios visuales y fílmicos, donde la mixtura en la representación de la realidad es casi indispensable para la creación de una memoria colectiva. En un mundo dominado por la simulación, la representación de lo real se construye a través de elementos como el testimonio, el archivo, el documental e incluso la ficción²¹, la cual apuesta por mostrar otras formas de verdad y contrarrestar la hegemonía visual.

Esto tienen implicaciones significativas para el paradigma de desarrollo, ya que proponen un cambio de enfoque en la formulación de políticas públicas que aborden la violencia de manera integral. En lugar de limitarse a enfoques punitivos, se sugiere una mirada a la crisis a través del triángulo de la violencia de Johan Galtung, lo que permite un análisis profundo de las estructuras de desigualdad social que subyacen a la violencia. Este enfoque holístico no solo busca mitigar los efectos inmediatos de la violencia, sino también atacar sus causas estructurales, promoviendo así un desarrollo que respete e incluya a los márgenes. En este contexto, las imágenes alternativas emergen como un terreno-dispositivo para desafiar y dismantelar los imaginarios que sostienen al ideario capitalista, ofreciendo narrativas que visibilizan realidades marginalizadas y fomentan una comprensión más amplia y crítica de la violencia en nuestras sociedades.

No obstante, esta investigación enfrenta limitaciones, como su enfoque restringido en ciertos medios de comunicación y la ausencia de más voces marginalizadas. Además, no se logró implementar la propuesta metodológica de grabación de imágenes audiovisuales, lo que limita la exploración empírica de la representación visual de la violencia. Por lo tanto, se abre un espacio significativo para continuar el estudio visual y fílmico de estas representaciones. Siempre pensando que se habla con los otros no de los otros.

Particularmente, me quedan muchas preguntas. Como periodista, sé que puedo narrar a través de la escritura, creando imágenes con las palabras; sin embargo, como cineasta, enfrente el desafío de materializar imágenes que eviten la condescendencia y desborden la incomodidad. ¿Cómo lograrlo? Esta tesis me ha dejado pautas, pero

²¹ Esto quedó resonando cuando hablaba con Sicario sobre lo complicado que puede ser filmar a personas que forman parte del crimen organizado. Saer (2010) en su libro *El concepto de ficción* afirma que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción, y que cuando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad. Por ello, cuando obtenemos testimonios de lo real podemos optar por otra salida como la animación, el comic y la misma ficción fílmica que se alimenta en lo testimonial.

también un temor significativo; un miedo movilizador que impulsa la resistencia contra la imposición del poder.

En conclusión, es crucial entender que la violencia en Ecuador es un fenómeno complejo que trasciende los índices de criminalidad. La representación de esta violencia a través de las imágenes constituye una forma de reparación simbólica para los territorios y sus narrativas, que han sido sistemáticamente borradas e invisibilizadas. Esta borradura impone la blanquitud como el estándar para ser reconocido como aliado y no como enemigo.

Repensar quiénes son los enemigos es una de las principales lecturas de este proceso. El enemigo no reside en los territorios, sino en un Estado que abandona y en una narrativa mediática que perpetúa la eliminación de identidades marginalizadas. Los verdaderos grandes guerreros en este conflicto no son los militares, sino las personas que resisten al abandono de un Estado cómplice y a un crimen organizado que impone nuevas formas de esclavitud, veladas en la posibilidad de ser alguien. Por ello, esta investigación subraya la importancia de construir una memoria colectiva, diversa y crítica a través de las imágenes, como un paso indispensable para dismantelar el olvido sistémico que prevalece en estos territorios.

Obras citadas

- Agudelo López, Alexandra. 2013. "Dispositivos de seguridad o de la actualización del miedo en el Estado contemporáneo". 35. Buenos Aires: CLACSO. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/posgrados/20131205121855/Agudelo.pdf>.
- Ak'bal, Humberto. 2020. *Hablo para taparle la boca al silencio*. Guanajuato: Tsunun.
- Alvarez Gómez, Natalia. 2016. "El concepto de Hegemonía en Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política". *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, 2016.
- Alias Sicario. 2024. "Historia de vida sobre la violencia y análisis de videos". Elaboración autora.
- Anders, Günther. 2011. *La obsolescencia del hombre*. Valencia: Pre-Textos.
- Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera*. Madrid: Capitán Swing Libros. <https://www.casadellibro.com/libro-borderlands--la-frontera/9788494504327/2978682>.
- Azoulay, Ariella. 2018. *Historia potencial y otros ensayos*. Guadalajara: Taller de Ediciones Economicas.
- Bastidas, Fernando. 2025. "Sobre la apelación del Habeas Corpus." Entrevista publicada por Radio Púrpura. Radio Púrpura, 2025.
- Barriendos, Joaquín. 2011. *La colonialidad del ver: Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico*.
- Bernabé, Javier. 2014. *Periodismo Preventivo*. FUHEM. <https://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Educaci%C3%B3n/Periodismo%20Preventivo,%20J.Bernabe.pdf>.
- Brito-Alvarado, Xavier, Lyonel Tello, y Viviane Monteiro. 2023. "La necropolítica como espectáculo mediático: Las matanzas en las cárceles de Ecuador". *Andares: Revista de Derechos Humanos y de la Naturaleza*, junio, 16–25. <https://doi.org/10.32719/29536782.2023.1.2>.
- Bone, Francis. 2025. "Sobre #los4deGuayaquil." X (antes Twitter), 25 de diciembre. <https://x.com/JUAKITA007/status/1871942670064795979>.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *La dominación masculina*. Buenos Aires: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *La Distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

- Buñuel, Luis, dir. 1950. "Los olvidados". Drama. *Mubi*.
<https://mubi.com/es/co/films/los-olvidados>.
- Butler, Judith. 1999. *El Género en Disputa: El Feminismo y la Subversión de la Identidad*. Traducción de Alberto A. González, 1ª ed. Buenos Aires: Ediciones Cátedra.
- Campo, Oscar, dir. 2010. "Cuerpos frágiles". *Mubi*.
<https://mubi.com/es/co/films/cuerpos-fragiles>.
- Chul Han, Byung. 2014. *En el enjambre*. Barcelona: Herder.
- Crenshaw, Kimberlé. 1989. *Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics*". University of Chicago Legal Forum.
- Debord, Guy. 1967. *La sociedad del espectáculo*. París: Buchet-Chastel.
<http://www.arquitecturadelastransferencias.net/images/bibliografia/debord-sociedad.pdf>.
- Didi-Huberman, George. 2004. *Imágenes pese a todo: Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Páidos. <https://www.casadellibro.com/libro-imagenes-pese-a-todo-memoria-visual-del-holocausto/9788449316531/995113>.
- . 2009. *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores.
- . 2019. "Arde la Imagen". *Casadellibro*. 1 de noviembre.
<https://www.casadellibro.com/libro-arde-la-imagen/9786079845636/12233848>.
- Diéguez, Ileana. 2013. *Cuerpos sin duelo*. Córdoba: Escénica Ediciones.
- Echeverría, Bolívar. 2018. *Modernidad y Blanquitud*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- . 2005. *La modernidad y el enigma de la blanquitud: Una interpretación crítica de la cultura y la política en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica
- Eagleton, Terry. 2010. *Sobre el mal*. Barcelona: Editorial Península.
- Ejército Ecuatoriano. 2024. "Decomiso de armamento en La Troncal". *Ejército Ecuatoriano*. <https://ejercitoecuadoriano.mil.ec/component/k2/decomiso-de-armamento-en-la-troncal>.
- Esteva, Gustavo, y Madhu Suri Prakash. 1998. *Grassroots Post-Modernism: Remaking the Soil of Cultures*. London: Zed Books.
- Fanon, Frantz. 1952. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
https://www.akal.com/libro/piel-negra-mascaras-blancas_34037/.

- Feld, Claudia, y Jessica Stites Mor, eds. 2009. *El pasado que miramos: Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, Michel. 2006. *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France, 1977-1978*. Fondo de Cultura de Buenos Aires.
- . 1975. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Vintage Books.
- Galtung, Johan. “Conflict Transformation by Peaceful Means (The Transcend Method)”. 2000. SpringerBriefs on Pioneers in Science and Practice. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg. https://doi.org/10.1007/978-3-642-32481-9_5.
- García Canclini, Nestor. 1997. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gaviria, Víctor. *Rodrigo D: No futuro*. 1990. Colombia: Producciones JGM.
- Gilles Deleuze, y Félix Guattari. 1980. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*.
- GK. 2022. “Estas son las masacres carcelarias documentadas en Ecuador entre 2021 y 2023”. *GK*. 18 de julio. <https://gk.city/2022/07/18/masacres-carcelarias-documentadas-ecuador/>.
- Gramsci, Antonio. 2023. *Cuadernos de la cárcel*. Traducción de Antonio José Antón Fernández.
- Guzmán, Patricio, dir. 1975. *La Batalla de Chile*. Documental.
- Jordan, Yanis. 2024. "Historia de vida sobre la violencia y análisis de videos". Elaboración autora.
- Juárez, Juan Manuel. 2024. "Imágenes de la Violencia en medios". Zoom.
- Klein, Naomi. 2007. *La doctrina del shock: El auge del capitalismo del desastre*. Editorial Kairós.
- León, Christian. 2022a. *La pulsión documental: Audiovisual, subjetividad y memoria*. Primera. Quito: El Conejo.
- . 2022b. “Telecolonialidad, visualidad y poder. Desafíos actuales de los estudios visuales desde América Latina”. En *Culturas visuales desde América Latina*, 78. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- León Oquendo, Esteban, y William Fredy Aguilar Rogríguez. 2023. “Periodismo gore: sobre las matanzas en las cárceles ecuatorianas en 2021”. Tesis de pregrado, Universidad Técnica de Ambato. <https://repositorio.uta.edu.ec:8443/jspui/handle/123456789/39679>.

- Maldonado-Torres, Nelson. *Sobre la colonialidad del ser: Contribuciones al desarrollo de un concepto*. 2006.
- Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Mbembe, Achille. 2011. *Necropolítica*. Melusina. <https://traficantes.net/libros/necropol%C3%ADtica>.
- Mignolo, Walter. 2007. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Mujeresdefrente. *CPL Cotopaxi 1* [Video], 12 de enero de 2024. <https://www.instagram.com/p/C2At89dvFhi/>
- Muñoz, Jessica. 2024. "Historia de vida sobre la violencia y análisis de videos". Elaboración autora.
- Noroña, Karol. 2024. "Entrevista con Karol Noñora." Entrevistado por Israel Carrasco. *BN Periodismo*, septiembre de 2024.
- Noroña, Karol. 2024. "Disparos de la Armada: la doble muerte de Carlos Javier Vega." *Plan V*, septiembre de 2024. <https://planv.com.ec/investigacion/investigacion-investigacion/disparos-la-armada-la-doble-muerte-carlos-javier-vega/>
- Organizaciones sociales. 2024. *Los cuatro de Guayaquil*. Publicado el 30 de diciembre de 2024. Accedido desde Google Drive: <https://drive.google.com/file/d/1bPLnAxXw472f3UZSo4MZyZfnWmlNR8kv/vi>
[ew](https://drive.google.com/file/d/1bPLnAxXw472f3UZSo4MZyZfnWmlNR8kv/vi).
- Ospina, Luis, y Carlos Mayolo. 1977. "¿Qué es la porno miseria?" *JH[hambre: Espacio experimental* (blog). 1977. <https://hambrecine.com/2015/02/25/que-es-la-porno-miseria/>.
- Ovalle, Lilian Paola. 2010. "Imágenes abyectas e invisibilidad de las víctimas. Narrativas visuales de la violencia en México". *El Cotidiano*, nº 164, 103–15.
- Perniola, Mario. 2006. *Contra la comunicación*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Poole, Deborah. 2000. *El rostro de una nación en "Visión, raza y modernidad: Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur. <https://sisbib.unmsm.edu.pe/Exposiciones/PZulen/Publicaciones/Indigenismo/Vision%20Raza.htm>.
- Primicias. 2024a. "Ataque armado a TC Televisión: un grupo armado irrumpe en el canal y secuestra a periodistas." *Primicias*, 9 de enero. <https://www.primicias.ec/noticias/seguridad/ataque-armado-tc-television/>.

- Primicias. 2024b. "Dos informes 'reservados' motivaron la revocatoria de visa de Alondra Santiago." *Primicias*, junio 25, 2024. <https://www.primicias.ec/noticias/politica/alondra-santiago-informes-reservados-abogado-visa/>.
- Radio City. 2024. *Entrevista a Gian Carlo Loffredo, Ministro de Defensa, sobre la detención de menores en Guayaquil*. Emitido el 23 de diciembre de 2024.
- Rancière, Jacques. 2008. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Ricoeur, Paul. 2003. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta, S.A.
- Rodríguez Gómez, Juan. Antecedentes históricos sobre los “falsos positivos” en Colombia. Garantía de no repetición : una contribución a la justicia transicional. Bogotá : Universidad Externado de Colombia ; Ejército Nacional de Colombia, 2020.
- Rose, Gillian. 2019. *Metodologías visuales: una introducción a la investigación con materiales visuales*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados del Arte Contemporáneo, Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes y Visum.
- Saer, Juan José. 2010. *El concepto de ficción*, 2.^a ed. en este formato. Los tres mundos Ensayo. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saiz, Mario. 2024. “El Salvador encabeza encuesta sobre percepción de seguridad, mientras Chile y Ecuador descienden”. *InSight Crime*. 1 de octubre. <http://insightcrime.org/es/noticias/el-salvador-encabeza-encuesta-percepcion-seguridad-mientras-chile-ecuador-descienden/>.
- Scott, Joan. 2008. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press.
- Sontag, Susan. 2014. "Ante_el_dolor_de_los_demas". *Archive*. http://archive.org/details/pdfy-CESk-OjLA6TEbP_X.
- Torres, Astrid Coraima. 2024. *Diario de campo*. Documento digital
- . "Memorial Contra la Guerra: Víctimas de Ecuador." *Wambra Medio Comunitario*, 24 de noviembre de 2023. <https://wambra.ec/memorial-contra-guerra-victimas-ecuador/>.
- Vakhaniya, Tamara. 2021. “Imaginario sociales en la construcción de la resistencia: Campamento Zapatista en Defensa del agua del Río Cuautla. San Pedro Apatlaco, municipio de Ayala, Morelos”. En *Imaginario Sociales y*

Movimientos Sociales, 26–50. Veracruz: Red Iberoamericana de Academias de la Investigación.

https://drive.google.com/file/d/1FAhb1uD3Jfrp3LMr9pCxgPSIzq-J2pfR/view?usp=drive_link&usp=embed_facebook.

Vizuite, Daniel. 2024. "Sobre el secuestro a periodistas de TCEntrevista pregrabada".

Mantuano, Mishell. 2022. "Un año de la masacre carcelaria del 28 de septiembre y las familias no encuentran justicia ni reparación." Wambra, 29 de septiembre de 2022. <https://wambra.ec/ano-masacre-carcelaria-28-septiembre/>.