

Para citar este artículo: Riobó-Rodríguez, J. C. (2023). “Fotografiar al soldado”: Víctor Eduardo Prado Delgado, memorias de un corresponsal de guerra en Colombia (1963-1966). *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social “Disertaciones”*, 16(2). <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.12797>

“FOTOGRAFIAR AL SOLDADO”: VÍCTOR EDUARDO PRADO DELGADO, MEMORIAS DE UN CORRESPONSAL DE GUERRA EN COLOMBIA (1963-1966)

“Photographing the Soldier”: Víctor Eduardo Prado Delgado, Memoirs of a War Correspondent in Colombia (1963–1966)

“Fotografando o soldado”: Víctor Eduardo Prado Delgado, memórias de um correspondente de guerra na Colômbia (1963-1966)

Juan Camilo Riobó-Rodríguez, Universidad de Guanajuato. Investigador independiente
riobojuanca@gmail.com

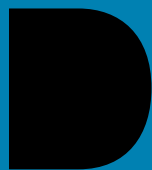
Recibido: 23 de diciembre de 2022

Aprobado: 27 de febrero de 2023

Fecha de prepublicación: 2 de mayo de 2023

RESUMEN

Las fotografías son un importante documento y testimonio histórico, así como indicios de un pasado en común vinculante, creadoras de realidades y constructoras de imaginarios y representaciones sociales. Bajo estas premisas, se analiza la trayectoria como fotorreportero de Víctor Eduardo Prado Delgado, a través del estudio biográfico e historiográfico de sus fotografías, en el marco de un proyecto político-comunicativo que se desarrolló en Colombia, denominado los *Corresponsales de Guerra*. Esta iniciativa marcó un importante hito periodístico en la cobertura



de hechos relacionados con el accionar de la Fuerza Pública, en un periodo complejo en materia de orden público para el país, de 1963 a 1966.

Palabras clave: corresponsal de guerra; Ejército; bandolerismo; Operación Marquetalia; fotografía.

ABSTRACT

Photographs are an important historical testimony and document—as well as being signs of a shared past, they are creators of realities and builders of social imaginaries and representations. Under this premise, the trajectory of Víctor Eduardo Prado Delgado as a photojournalist is analyzed by studying from a biographic and historiographic perspective his photographs within the framework of a political-communicative project developed in Colombia, called War Correspondents. This initiative marked an important journalistic milestone in the coverage of the actions of law enforcement during a complex period in terms of public order in Colombia from 1963 to 1966.

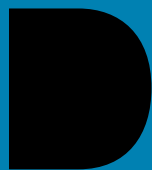
Keywords: War correspondent; army; banditry; Operation Marquetalia; photography.

RESUMO

As fotografias são um importante documento e testemunho histórico, bem como indícios de um passado comum vinculante, criadoras de realidades e construtoras de imaginários e representações sociais. Sob essas premissas, analisa-se a trajetória como fotojornalista de Víctor Eduardo Prado Delgado através do estudo biográfico e historiográfico de suas fotografias, no marco de um projeto político-communicativo desenvolvido na Colômbia, denominado Correspondentes de Guerra. Essa iniciativa marcou um importante momento jornalístico na cobertura de eventos relacionados à atuação da Força Pública, em um período complexo em termos de ordem pública para o país, de 1963 a 1966.

Palavras-chave: correspondente de guerra; exército; banditismo; operação marquetália; fotografia.

Los conflictos bélicos pueden ser estudiados desde diversas fuentes históricas. Una de ellas son los registros fotográficos producidos por los denominados *fotorreporteros* o *corresponsales de guerra*. Este oficio tomó preponderancia durante la Guerra Civil Española (1936-1939), cuando fotógrafos como Robert Capa, Gerda Taro,



Agustí Centelles, entre otros, ganaron el reconocimiento internacional por sus imágenes en el frente de batalla, las que fueron publicadas por influyentes medios internacionales (De las Heras, 2009). Luego, a lo largo de diversos conflictos durante el siglo xx, los fotoreporteros se erigieron como referentes informativos; la técnica y el peligro constante hicieron del oficio en una actividad que gozó de gran reconocimiento por su compromiso periodístico, especialmente por su carácter testimonial y su valor humano.

Si bien los corresponsales han aportado miradas sobre diversos conflictos, es importante reflexionar sobre su papel y los efectos que pueden producir sus imágenes como generadores de opinión pública (De las Heras, 2009). En Colombia existió un caso particular que puede ayudar a la comprensión de este fenómeno, cuya trayectoria fue significativa para conocer su desarrollo, así como el contexto de su emergencia y los objetivos que persiguió la difusión de sus fotografías.

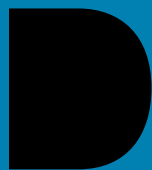
En este sentido, el estudio de la trayectoria de un corresponsal de guerra en Colombia es un aporte para el análisis crítico de los medios de comunicación y la reportería gráfica en contextos críticos de violencia política. Las imágenes constituyen un acervo que ayuda a desarrollar visiones sobre los actores en disputa, como modelos sociales o criminales que se deben combatir. En el campo informativo, esto es crucial para la consolidación de espectadores y para la generación de opinión pública, y aun cuando puede interpretarse como construcciones circunstanciales, obedecen a procesos históricos de largo aliento que a su manera han permeado los significados de nuestra cultura visual. Para la indagación de estos circuitos es importante conectar los estudios de la comunicación social y la historia que, a partir de un enfoque interdisciplinario, entrega luces para comprender el papel de la fotografía como artefacto e inductor de realidades en el espectro informativo.

Así, el presente artículo analiza el caso de Víctor Eduardo Prado Delgado como un ejemplo de fotoreportero nacido a partir del proyecto comunicativo del Frente Nacional (FN)¹ durante el Gobierno de Guillermo León Valencia, denominado *Corresponsales de Guerra*. El programa consistió en trazar pautas para el cubrimiento de hechos de violencia en las regiones a través de la capacitación de periodistas y miembros de las Fuerzas Armadas. Para comprender el desarrollo del proyecto, se analizan las memorias de Prado, quien se desempeñó como corresponsal y fotógrafo en varios municipios del departamento del Tolima. Para ello, se estudia el contenido visual de varias de sus imágenes, en las que se indaga por los significados políticos que se construyeron a través de ellas.

Así, se propone como hipótesis que las fotografías de Prado Delgado fueron uno de los factores más sobresalientes para la configuración de esta estrategia político-comunicativa del Gobierno, cuyos significados contribuyeron a posicionar la imagen institucional del Ejército en dos vías: una militar, en la que se les representó como combatientes ejemplares y que tuvo su mayor impacto durante la cobertura del bandolerismo (1963-1966), y una cívica, en el desarrollo de la Operación Marquetalia (1964-1965), que representó a la clase militar con un ideal de progreso patriótico. Estos discursos visuales son perceptibles a partir del análisis de sus memorias² y la forma en que la prensa construyó el relato periodístico durante la época.

1 Pacto político entre los partidos Liberal y Conservador, acordado en 1957 por los dirigentes Laureano Gómez y Alberto Lleras Camargo. La alianza acordó la alternancia en la presidencia de ambos partidos cada cuatro años y se extendió hasta 1974.

2 Las fotos publicadas en el artículo hacen parte del archivo personal del fotógrafo.



En cuanto a la literatura especializada, en primer lugar, se sitúan indagaciones desde el análisis de la prensa y la comunicación social, que ha permitido explorar los diferentes géneros en que se ha empleado la fotografía y su importancia en la formación del periodismo colombiano. Así, Sandra Contreras (2008) reflexiona sobre el papel de la imagen en el desarrollo de la prensa escrita y la construcción de géneros periodísticos como la crónica roja. Igualmente, Isabel Díaz Moreno (2018) plantea un interesante abordaje sobre los significados de las imágenes en contextos de violencia, dedicando algunas líneas a la influencia de Prado Delgado.

En segundo lugar, una corriente se ha dedicado a profundizar en los significados culturales de las fotografías, identificadas como los testimonios del periodo conocido como la *Violencia*.³ Bajo esta premisa, se sitúa el trabajo de Heliumen Parrado (2014), que señala cómo se construye la memoria a través de imágenes que se convierten en representaciones. Asimismo, Lorna Ramírez (2004) analiza la imagen como un elemento ideológico a favor de las élites locales y regionales. También se sitúan las indagaciones de Etna Castaño et al. (2016), que abordan el uso de la imagen de la violencia en la configuración de una gramática del horror, donde son cardinales los estudios del cuerpo y la memoria. Del mismo modo, los investigadores Beatriz Múnera e Ignacio Chaves (2014) abordan, desde la antropología del cuerpo, la relación de la fotografía con el paisaje durante los años de violencia.

En tercer lugar, se encuentran las pesquisas que han analizado la fotografía con relación a los usos de la imagen en la reproducción del terror. El investigador Juan Correa (2010), en perspectiva semiótica, analiza de qué modo la fotografía fue utilizada como una representación para la transmisión de un mensaje social. Igualmente, Absalón Jiménez Becerra (2013) emplea el concepto de *memoria colectiva* para problematizar cómo las imágenes han configurado una experiencia del pasado, una mirada colectiva que actúa como recuerdo y memoria en los imaginarios sociales.

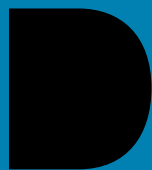
A su vez, existen indagaciones que han abordado a los fotógrafos y sus temáticas, entre las que se destaca Santiago Rueda (2008, 2010, 2014), quien mediante un recorrido histórico por el panorama fotográfico resalta el auge del fotoperiodismo y sus vínculos con el sensacionalismo en la prensa. Por otra parte, la pesquisa de Eduardo Serrano (2006) compila la producción de los fotógrafos desde el empleo de sus técnicas, haciendo hincapié en la naturaleza campesina y rural de las imágenes de la violencia.

Si bien estas indagaciones son aportes para la comprensión de los horizontes simbólicos, específicamente con relación al periodo conocido como la *Violencia*,⁴ existe un vacío sobre sus lugares de producción y bajo qué proyecto se difundieron en la prensa escrita. En este caso, el artículo ofrece una mirada que complejiza los lugares de enunciación de las imágenes, problematizando el devenir de actores históricos como la clase militar en un periodo determinante para su posicionamiento en la esfera pública.

Respecto a lo teórico, en el artículo se comprende la fotografía como un documento histórico y social (Freund, 1976), a partir de autores como Roland Barthes (2007), Pierre Bourdieu (2003), Peter Burke (2005) y Susan Sontag (2021). Si bien la foto es un texto de memoria, su publicación también involucra aspectos como la propaganda, la

3 El concepto se refiere a las disputas partidistas entre liberales y conservadores durante la mitad del siglo xx en Colombia. Véase: Guzmán et al., *La violencia en Colombia* (1962).

4 Periodo de la historia colombiana entre 1948 y 1965, en el que se vivió la disputa de los dos partidos tradicionales el Liberal y el Conservador. Los militantes de ambas facciones se enfrentaron en varias regiones y ello provocó el asesinato de millares de personas.



configuración de imaginarios y la generación de representaciones y estereotipos. Así, los conceptos desarrollados son *representaciones visuales*, definidas por W. J. T. Mitchell (2009) como una red de comunicación operativa que construye una imagen pública de actores para criminalizarlos o situarlos como modelos. Igualmente, el concepto de *discurso visual*, entendido por John Tagg (2013) como una cadena de transmisión de un mensaje que articula elementos semióticos y simbólicos, y que estructura un significado que se extiende del emisor al receptor.

En cuanto a la metodología, se emplea el análisis de Lorenzo Vilches (1987), quien propone un conjunto de herramientas para el análisis de la fotografía de prensa. En este sentido, la lectura tiene dos ejes de estudio desde la semiótica, el análisis de los elementos formales de la imagen y la interpretación de su contenido, a partir del contexto de su publicación. Asimismo, se emplea el método biográfico desde los aportes de Joan J. Pujadas (2000) para el estudio del papel que desempeñó la trayectoria del fotógrafo, destacando sus intencionalidades y aspectos cotidianos que lo llevaron a convertirse en corresponsal, y se hace hincapié en sus obras como fuente.

A partir de lo anterior, el trabajo tiene como fuentes primarias las obras de Prado Delgado: *Bandoleros. Imágenes y crónicas* (2010); *Bandoleros historias no contadas* (2009); *El general Matallana, guerrero y pacificador del Tolima* (2015), y *La barbarie en el Tolima después del 9 de abril de 1948* (2012).

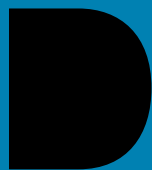
El texto se organiza en cuatro apartados. En el primero se expone el contexto que motivó el desarrollo de la política de los Corresponsales de Guerra, marcada por las políticas del FN y el impacto que tuvo el bandolerismo en ella; después, se aborda la trayectoria periodística de Prado Delgado y su cubrimiento fotográfico sobre los hechos del bandolerismo; asimismo, se estudian las imágenes del fotorreportero durante la Operación Marquetalia. Al final, se exponen algunas conclusiones que sugieren líneas investigativas que pueden desprenderse de este estudio.

Un panorama del Frente Nacional y el impacto del bandolerismo en las políticas de seguridad militar entre 1958 y 1966

Entre 1958 y 1966, el Gobierno colombiano enfrentó uno de los periodos más influyentes para su clase política y militar (Bolívar, 2003). Con la firma del FN en 1957, por parte de los expresidentes Alberto Lleras Camargo, del Partido Liberal, y Laureano Gómez, del Conservador (Bermúdez, 1995, p. 187), inició un proyecto político que tuvo como desafío devolver el poder a los partidos tradicionales luego de la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) (Atehortúa Cruz, 2010, p. 47; Ayala, 2007).

El FN puso fin a las disputas del bipartidismo e impulsó diferentes reformas, como el proteccionismo económico, los intentos de reforma agraria, la modernización del Estado y la fundación de nuevas entidades públicas administrativas, educativas y económicas (Ortiz, 2014). Su surgimiento se explica también por la política externa enmarcada por la tensión del comunismo y el anticomunismo de la Guerra Fría. En este sentido, Colombia, como aliado estratégico de los Estados Unidos, sirvió como campo para la implantación de políticas como la Alianza para el Progreso, que buscaron impulsar el desarrollo regional desde aspectos económicos, mientras se enfrentó el avance del comunismo en América Latina (Rojas, 2010).

El primer gobierno del FN fue el del liberal Alberto Lleras Camargo (1958-1962), quien defendió la apuesta de paz mediante una amnistía que pretendió cobijar a diversos actores armados como los bandoleros, un fenómeno criminal que se convirtió en un objetivo prioritario para las autoridades, puesto que antes de la firma cumplieron



tareas de protección y asesinato de contendientes políticos en alianza con terratenientes como uno de los actores que gestó la violencia (Sánchez & Meertens, 1983; Villanueva, 2012; Ayala, 2007; Pizarro, 1995).

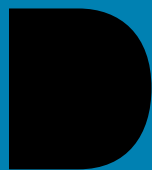
Los bandidos se organizaron en cuadrillas integradas por jóvenes campesinos, muchos huérfanos de la violencia de décadas anteriores, agrupados en escuadras de entre quince y treinta personas, liderados por bandoleros con algún entrenamiento militar. La mayoría ingresó a las cuadrillas, animados por la venganza personal, el ánimo de lucro y movilizados por las identidades partidistas (Uribe, 1978). Su acción se concentró en lugares de crecimiento económico como zonas cafeteras y mineras en el suroccidente y oriente colombiano, en las que el modelo de rentas y control de precios facilitó su proliferación. Sin embargo, la firma del FN y los primeros avances del gobierno de Lleras Camargo, que solventaron la crisis política entre liberales y conservadores, provocaron que los bandidos perdieran su autoridad en las regiones y se transformaran en peligrosos criminales sociales (Sánchez & Meertens, 1983; Steiner, 2006, p. 251).

Para 1962, la alternancia presidencial llegó para los conservadores, y Guillermo León Valencia (1962-1966) fue elegido como presidente. A diferencia del primer gobierno del FN, el mandatario enfrentó diversas tensiones institucionales y sociales derivadas de la crisis económica. Así, Valencia fue cuestionado por sectores sindicales, estudiantiles, agrarios y partidos políticos, quienes se opusieron a sus medidas (Bolívar, 2003; Cruz, 2016). Bajo este panorama, Valencia impulsó la modernización institucional tanto del Ejército como la Policía, apoyando su labor a través de un proyecto caracterizado por la cercanía a la clase militar. El objetivo fue el fortalecimiento de la idea de Fuerza Pública al servicio de la sociedad, orientada a controlar las alteraciones de orden público bajo el mando único de las autoridades políticas (Villanueva 2012; Nieto, 2014; Bermúdez, 1982; Sánchez & Meertens, 1983).

Con relación al bandolerismo, el Gobierno lanzó una ambiciosa campaña militar que denominó la *Pacificación*, cuyo objetivo fue eliminar las cuadrillas por la vía militar (Uribe, 1978). De este modo, inició un conjunto de cambios en la estrategia operativa, entre los que destacó la creación de batallones móviles como la VI y la VIII brigadas. Además, la modernización del equipo militar (armas, uniformes, entre otros) y la presencia constante de agentes encubiertos, al igual que las acciones militares que fueron mejor planificadas y ejecutadas con el reconocimiento de mandos y el apoyo mutuo de policías y soldados (Sánchez & Meertens, 1983).

Particularmente, el eje de las operaciones tuvo como pilar el plan de acción cívico-militar, un proyecto ideado por el ministro de Guerra, el general Alberto Ruiz Novoa, que pretendió acercar las Fuerzas Militares a los campesinos (Delgado, 2011). Esto debido a la problemática imagen de los soldados en las regiones, a consecuencia de su carácter cercano a los partidos políticos tradicionales, que los convirtió en actores cuestionados y continuadores de la violencia. En cambio, el proyecto cívico de 1962 buscó ganar la confianza de las comunidades, por medio de actividades cívicas; en efecto, se inició la delación de los grupos criminales a través de una polémica ley de recompensas que operó a la par del civismo militar (Prado Delgado, 2010). Por otro lado, sin ninguna base política y envueltos en su fase de mayor criminalidad, los principales jefes bandoleros fueron asesinados (Sánchez & Meertens, 1983).

Sobre este punto cabe señalar que la acción cívico-militar se convirtió en una experiencia clave en la lucha contra el comunismo armado en América Latina. Aunque los bandoleros no representaron una amenaza en términos ideológicos, el despliegue de tropas y las campañas civiles buscaron copar los territorios que podrían convertirse en focos de grupos armados. Esta política fue apoyada a través de iniciativas como el Plan Lazo, del sacerdote y economista Louis Lebret, quien señaló la urgencia de implantar en Colombia un catolicismo de Tercer Mundo,



enfocado en una teología desarrollista y capitalista para frenar el comunismo (Gómez Delgado, 2015). En otras palabras, Colombia presentaba las condiciones físicas y sociales propicias para iniciar un levantamiento armado, lo que podría desencadenar una serie de revoluciones armadas en Latinoamérica. Por ello, fue indispensable la aplicación de medidas sociales y de desarrollo para favorecer la línea de los Estados Unidos en el marco de la Guerra Fría (Agüero, 2016).

Si bien la política contra el bandolerismo logró desarticular sus principales redes criminales, el Ejército debió enfrentar otro desafío en materia de orden público. De esta manera, en el sur del Tolima, región reconocida por su lucha agrarista desde décadas anteriores (González, 1992), se iniciaron una serie de marchas campesinas concentradas en Marquetalia, que se extendieron por Villarrica, Guayabero y El Pato, en la frontera con Huila y Cundinamarca. Estas fueron lideradas por antiguos guerrilleros liberales como Marcos Guaracas, Pedro Antonio Marín y Ciro Trujillo, quienes organizaron un nutrido grupo de combatientes, denominados *marquetalianos*, que se tomaron algunas haciendas de la zona y exigieron una reforma agraria que pusiera fin a la concentración de tierras (Pizarro, 1995).

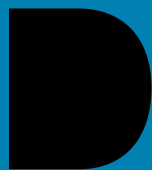
Esta lucha por el acceso y el reconocimiento de los derechos campesinos provocó que el Gobierno asumiera medidas para evitar la masificación de sus demandas por todo el país. Especialmente, la organización de los rebeldes del sur del Tolima representó una amenaza en términos ideológicos, apoyada por algunos sectores del Partido Comunista y personalidades políticas cercanas al marxismo internacional (Palacios, 2012).

Con este objetivo, Guillermo León Valencia y el Ejército, en el marco del proyecto de acción cívico-militar, tomaron acciones para contrarrestar lo que algunos dirigentes políticos llamaron las *repúblicas independientes* (Palacios, 2012, p. 93). En efecto, la Fuerza Pública, en 1964, organizó un conjunto de maniobras que denominó *Operación Marquetalia*, cuyo propósito fue dispersar y reducir a los rebeldes, apoyados en el desplazamiento de unidades militares por tierra y aire. No obstante, la resistencia de los marquetalianos, sumado a los excesos de los bombardeos de la Fuerza Aérea, motivó el rechazo de la opinión pública local e internacional, debido a que sectores campesinos se solidarizaron y rechazaron la violencia institucional (Pizarro, 1995).

Luego de unos meses de operativos, los marquetalianos se extendieron por los departamentos de Cundinamarca, Huila y Tolima. Su experiencia de resistencia contra el Gobierno, terminó por consolidar un proyecto armado desde la lucha por la tierra y una marcada línea comunista. Así, surgieron las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) (Arenas, 1985; Uribe & Urueña, 2019), al calor de los bombardeos y la solidaridad de diversos sectores estudiantiles y sindicales; mientras que el FN y el Ejército enfrentaron una de sus derrotas más significativas en su proyecto de Pacificación, que acabó influenciando el paulatino desmonte de las acciones cívico-militares (Sierra, 2017).

Objetividad en la fotografía de prensa: la estrategia político-comunicativa de los Corresponsales de Guerra

Del conjunto de medidas adoptadas para el desarrollo de la Pacificación, se incluyó una política, hasta el momento pionera en los medios de comunicación escritos en Colombia, denominada los Corresponsales de Guerra. Si bien los periódicos desempeñaron un papel clave dentro del bipartidismo para exponer y defender las tesis de liberales y conservadores desde la década de 1930, solo hasta la firma de la creación del FN no comenzaron a apoyar las campañas de la Fuerza Pública en el marco de las acciones cívico-militares.



Esta política informativa tuvo como antecedente un acuerdo firmado en 1962 por los principales periódicos capitalinos del FN: *El Tiempo*, *El Siglo* y *La República*, denominada *La declaración contra la violencia* (Ayala, 2007). En ella se comprometieron a unificar sus líneas editoriales para contrarrestar lo que reconocieron como el poder de los bandoleros en las regiones. Entre las medidas destacaron: abstenerse de reconocerlos por su nombre o alias, reducir las imágenes de violencia excesiva que pudiera atentar contra las buenas costumbres e impulsar las estrategias militares como la ley de recompensas (*El Tiempo*, 1962, p. 1).

En cuanto a los periódicos que participaron en la creación y desarrollo de los Corresponsales de Guerra, los rotativos de la capital fueron los más interesados en contribuir al proyecto, tanto los liberales (*El Tiempo* y *El Espectador*) como los conservadores (*El Siglo* y *La República*). Especialmente, la política se interesó en la fotografía como un documento social para la transmisión de sus contenidos, pues debido a los bajos índices de alfabetización y la constante migración del campo a las ciudades, las imágenes se establecieron como un puente comunicativo para todos los colombianos (Riobó Rodríguez, 2020).

Además, el desarrollo de la tecnología fotográfica de compañías como Nikon y Kodak, que renovaron el diseño de sus máquinas, al reducir su tamaño y aumentar el alcance de su lente, sirvió para abaratar el costo de las cámaras y el revelado. Igualmente, durante la década de 1960 se terminó de popularizar la fotografía, pues su accesibilidad les permitió a muchos aficionados acercarse al oficio (Rueda, 2010). Esto interesó al gobierno para establecer algunos parámetros para su utilización, defendiendo su valor como herramienta informativa para apoyar al Ejército y su misión de pacificar el país (*El Siglo*, 1963).

Así, estos diarios se acogieron públicamente al proyecto el 6 de julio de 1963, cuando periodistas y fotoreporteros recibieron capacitación para darles cobertura a los operativos de la acción cívico-militar con objetividad y veracidad. Para este fin, el Ejército organizó una serie de talleres dictados por su Departamento de Relaciones Públicas, dirigidos por el capitán Ramiro Zambrano (*El Tiempo*, 1963, p. 1). En palabras posteriores, el ministro de Guerra, general Ruiz Novoa:

Es muy grato para mí hacer el más alto elogio de los corresponsales de guerra, distinguidos periodistas pertenecientes a los diversos órganos de la prensa, quienes hicieron un curso que les permitió familiarizarse con la terminología militar y los problemas que enfrentan las fuerzas del orden en su lucha por el mantenimiento de la tranquilidad lo cual les ha facilitado un mejor cumplimiento de su misión, que se ha reflejado en la exactitud de sus informaciones y apreciaciones. Sea esta la ocasión para felicitar a los corresponsales de guerra y agradecerles su labor que ha servido también para una mayor unión entre los miembros de las Fuerzas Armadas y quienes ejercen la noble profesión del periodismo, unión y comprensión que las Fuerzas Armadas desean y estimulan. (*El Tiempo*, 1964, p. 18)

A los talleres asistieron los periodistas Germán Holguín de *El Siglo*, Augusto Calderón Díaz de *La República*, Hernando Acevedo de *El Tiempo*, Mike Forero y el fotógrafo Luiz de Castro de *El Espectador* (*El Siglo*, *El Espectador*, 14 de julio de 1963). Además, *El Siglo* celebró que su reportero Holguín fuera galardonado como uno de los mejores estudiantes de la sesión (*El Siglo*, 1963; *El Espectador*, 1963).

El proyecto también impulsó a los militares como corresponsales, quienes recibieron instrucción técnica de los periodistas, para el uso de cámaras y el manejo de conceptos informativos (*El Espectador*, 1963). La intención fue formar a los soldados como comunicadores, a través de la entrega de herramientas para documentar sus actividades.

El mayor impacto de esta política se dio en el fotoperiodismo regional, pues numerosos reporteros se convirtieron en fotógrafos *freelance* que vendieron sus imágenes a los diarios (Rueda, 2014, p. 45; Serrano, 2006, p. 193).

En esta política destacaron la trayectoria de fotógrafos como Carlos Caicedo y Alfonso Ángel para *El Tiempo*; Vladimiro Posada en *El Espacio*; Tito Casas y José Robayo en *La República*; Alfredo Pontón y Daniel Rodríguez para *El Espectador*, y Germán Castro y Hernando Morales en *El Siglo* (Riobó Rodríguez, 2020). Junto con estos, sobresalió por la masividad y prolijidad de sus fotografías Víctor Eduardo Prado Delgado (1942-2018), quien, desde el inicio de la política e incluso antes, se dedicó a retratar hechos relacionados con el bandolerismo y la Operación Marquetalia (Díaz Moreno, 2018), publicando gran parte de sus fotografías en la prensa escrita y posteriormente en sus memorias.

Memorias de un corresponsal de guerra: Víctor Eduardo Prado Delgado

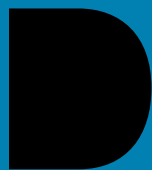
Este periodista y fotorreportero de oficio nacido en 1942 en Alvarado (Tolima) realizó diversos reportajes sobre el bandolerismo, en el que destacó su abundante material fotográfico sobre las acciones realizadas por los principales jefes bandoleros y las maniobras del Ejército para lograr su desarticulación. Principalmente, sus fotos aparecieron publicadas en el periódico *El Cronista* de Ibagué, que lo llevó a ser nombrado jefe redactor en 1963. A su vez, colaboró en otros rotativos de la región como el *Semanario Voz de Alvarado* (1964-1965) y el *Primer Centenario de Alvarado* (1966) (Prado Delgado, 2009, pp. 9-11). Muchas de sus fotos, tomadas con una cámara Roller,⁵ fueron publicadas en las secciones de orden público de *El Espectador*, que lo reconoció como su corresponsal a través de una credencial firmada por su director, don Guillermo Cano Isaza (figura 1).



Figura 1. Víctor Eduardo Prado Delgado en *El Espectador*

Fuente: *Bandoleros, imágenes y crónicas*, foto de Víctor Eduardo Prado Delgado (2010, p. 20).

- 5 El fotorreportero identifica su cámara como una Roller. Puede tratarse de una Rolleiflex de fabricación alemana, muy popular en el periodismo gráfico de conflictos bélicos en el mundo, lo que da cuenta de los avances en la profesionalización del fotoperiodismo, con el uso de este tipo de artefactos y los adelantos en el revelado de las películas. Véanse: Prado Delgado (2010, p. 29) y Rueda (2014, p. 141).



Cabe destacar que su trayectoria estuvo marcada por la cercanía a influyentes autoridades militares, como los generales José Joaquín Matallana y Hernando Currea Cubides, lo que facilitó el acceso a fuentes oficiales e información precisa.⁶ Tras un destacado recorrido como corresponsal, luego del cubrimiento de la eliminación de los bandoleros Jacinto Cruz Usma, “Sangrenegra”, y José William Aranguren, “Desquite”, ambos en 1964, fue condecorado con la distinción Escudo de la VI Brigada, en reconocimiento por su colaboración con la tropa y mostrar con objetividad los logros militares (Prado Delgado, 2012, pp. 21-25).

Luego de recibir la condecoración, el periodista ocupó varios cargos en el Gobierno: en 1968, fue nombrado asesor de prensa y protocolo del Senado de la República; dos años después, se le reconoció como jefe de prensa de la Cámara de Representantes (Prado Delgado, 2012, pp. 22-25); además, fue presidente en tres ocasiones de la Asociación Colombiana de Periodistas, órgano cercano a las comunicaciones del Gobierno nacional, en 1976, 1990 y 1996 (Prado Delgado, 2009, pp. 9-11).⁷ Esto señala la influencia que tuvo la figura del fotógrafo en el ámbito institucional, así como la importancia de la clase militar y sus medios de comunicación en su trabajo.

Bajo el contexto de los operativos de la acción cívico-militar, como un corresponsal del Ejército, cubrió las masacres provocadas por los bandoleros, así como la eliminación de sus principales jefes. Entre las primeras resaltó la masacre de El Crisol, en Alvarado, en la que bandidos conducidos por “Sangrenegra” asesinaron a varias personas en marzo de 1963 (Villanueva, 2012). Además, hizo registro fotográfico de otras acciones criminales del mismo bandolero en el Totario, en septiembre de 1963, en la que fueron masacradas 20 personas a manos de su cuadrilla. Por último, cubrió la matanza de 42 personas en la Italia (Caldas), ejecutada por hombres al mando de “Desquite”, una de las masacres que registró fuera del Tolima (Prado Delgado, 2009).

Del conjunto de fotografías, una de la masacre del Totario mostró la sevicia de los bandidos, mientras un grupo de personas reconocían a sus familiares asesinados. Este tipo de imágenes fueron publicadas por diferentes periódicos, lo que movilizó a la población campesina a denunciar y rechazar las acciones de estos criminales (Prado Delgado, 2009, p. 78). Asimismo, el Ejército, a través de su corresponsal, se valió de este tipo de coberturas para legitimar su accionar armado, lo cual facilitó la inserción de las medidas militares entre la población campesina para atacar las cuadrillas (figura 2).

6 Su caso contrasta con el de otros fotorreporteros, como Vladimiro Posada, quien trabajó para el recién fundado rotativo *El Espacio* (1964). Este último se diferenció al retratar el conflicto de una manera más documental e independiente, al interesarse por escenas cotidianas que rompían la normalidad castrense.

7 No se encontró registro de otro tipo de beneficio.



Figura 2. Víctimas del bandolerismo

Fuente: *Bandoleros, imágenes y crónicas*, foto de Víctor Eduardo Prado Delgado (2009, p. 78).

Al mismo tiempo, el corresponsal cubrió las jornadas cívicas que realizó el Ejército en el Tolima, fotografiando varios eventos realizados por las autoridades con el fin de estrechar vínculos con los campesinos. Esto debido a que muchos soldados, en épocas anteriores al FN, maltrataban a los campesinos e incluso violaban a sus esposas e hijas (Prado Delgado, 2009, p. 67). Este tipo de prácticas terminaron por fortalecer la acción de las cuadrillas, situación que el Ejército se propuso superar a través del desarrollo de las actividades de civismo y su registro visual.

Con este objetivo, Prado Delgado fotografió diversas actividades del Ejército, como la instalación de puestos de salud, la construcción de carreteras, las jornadas de limpieza, entre otras, en las que participaron las comunidades. Particularmente, en las fotografías se fortaleció la figura de soldados y altos mandos del Ejército (Matallana y Currea Cubides, por ejemplo) como las figuras visibles de esta nueva política. En este sentido, una de las imágenes que mejor retrataron estos propósitos fue una foto tomada durante una brigada médica en el Líbano (Tolima), en 1963 (Prado Delgado, 2009, p. 67). En el documento se mostró el interés de informar sobre dichas actividades como masivas, resaltando el ideal comunitario que intentó difundir la clase militar (figura 3).

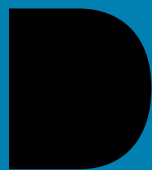


Figura 3. Acciones cívico-militares en el Tolima

Fuente: *Bandoleros historias no contadas*, foto de Víctor Eduardo Prado Delgado (2009, p. 67).

Luego del cubrimiento de las jornadas cívicas, la política militar del gobierno logró sus primeros objetivos con el asesinato de los jefes bandoleros, eventos que fueron ampliamente documentados por Prado Delgado. Así, el 17 de marzo de 1964, tras el asesinato de “Desquite” en una acción conjunta entre el Ejército y la Policía, fotografió a soldados del Batallón Colombia junto al cadáver del bandolero (figura 4). Esta imagen se convirtió en uno de los pilares informativos de los alcances de la acción cívico-militar y contribuyó al fortalecimiento de la imagen pública del Ejército y los posicionó como un actor institucional clave para alcanzar la paz por la vía militar (Prado Delgado, 2009, p. 11).

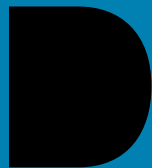


Figura 4. Abatido “Desquite”

Fuente: *Bandoleros historias no contadas*, foto de Víctor Eduardo Prado Delgado (2009, p. 111).

Meses después, el asesinato de “Sangrenegra” fue uno de los episodios que centró el interés del fotoreportero, pues cubrió todo lo relacionado con su eliminación, acaecida el 30 de abril de 1964. En esta ocasión, soldados de la VI Brigada y una patrulla de la Policía tendieron una emboscada al bandido, cuyo resultado fue su abatimiento en una zona rural del norte del Tolima. Del conjunto de imágenes captadas, resaltaron varias que hicieron un primer plano de su cadáver e incluso mostraron las heridas que lo llevaron a la muerte (Prado Delgado, 2009, p. 80).

Además, el corresponsal tuvo la primicia informativa de notificar a los espectadores sobre la exhibición del cadáver del bandido en el patio de la VI Brigada, en la ciudad de Ibagué, capital del Tolima. De inmediato, centenares de personas se agolparon con el objetivo de observar el cuerpo de uno de los bandoleros más icónicos, reconocido por su sevicia y la irracionalidad de sus crímenes (Villanueva, 2012). Esta foto documentó la práctica punitiva de exponer públicamente a estos criminales, con el objetivo de visibilizar los logros militares y persuadir a las comunidades sobre los peligros de colaborar con las cuadrillas. En la imagen un grupo de personas es fotografiado (Prado Delgado, 2010, p. 102) junto a los restos de “Sangrenegra” (figura 5).

Este mensaje instructivo de lucha contra el bandolerismo, en una dimensión física e informativa, se completó con el fortalecimiento de la imagen institucional del Ejército. De esta manera, Prado Delgado tomó una de las fotografías de mayor referencia sobre estos operativos (2009, p. 86), al retratar al general Matallana con un grupo de campesinos, quienes fueron los encargados de sepultar el cuerpo del bandido en el Totario, uno de los escenarios en el que realizó una de sus masacres más violentas (figura 6).

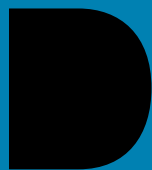


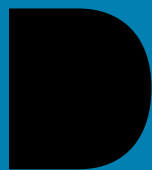
Figura 5. El cadáver de “Sangrenegra”

Fuente: *Bandoleros, imágenes y crónicas*, foto de Víctor Eduardo Prado Delgado (2010, p. 102).



Figura 6. Matallana sepulta a “Sangrenegra” en el Totario

Fuente: *Bandoleros historias no contadas*, foto de Víctor Eduardo Prado Delgado (2009, p. 89).



En esta línea, también cubrió la muerte de Noel Lombana Osorio, “Tarzán”, el 16 de mayo de 1964, por tropas del Batallón Colombia. El corresponsal retrató el cadáver del bandido, así como la aglomeración de personas que se reunieron para observar su cuerpo. Al igual que con “Desquite” y “Sangrenegra”, fue el único fotógrafo que tuvo acceso al lugar en el que fue enterrado el bandido. Otras eliminaciones que cubrió en el mismo departamento fueron las de Roberto González Prieto; Pedro Brincos, en 1963, y Nacianceno Hernández Ramírez, “Punto Rojo”, en 1966 (Prado Delgado, 2009, 2010).

Asimismo, la cobertura de estas eliminaciones se completó con las imágenes que reconocieron a los oficiales de la Fuerza Pública que abatieron a los bandidos. De esta manera, retrató la entrega de la medalla al valor por el asesinato de “Desquite”, impuesta en Venadillo (Tolima), el 17 de marzo de 1964 a Currea Cubides como comandante de la VI Brigada y al general de la Policía, Saulo Gil Ramírez Sendoya (Prado Delgado, 2010). También fotografió un homenaje realizado al general Matallana el 14 de agosto de 1964, reconocimiento entregado por su esfuerzo al lograr la pacificación del Tolima, en el que también fueron retratados Currea Cubides, el teniente Márquez y el sargento Peña (Prado Delgado, 2009).

Estas imágenes contribuyeron a posicionar al Ejército como un actor decisivo en el ámbito de la seguridad nacional, así como a resaltar el vínculo del fotorreportero con los altos mandos militares y la importancia que dieron a la imagen como un documento público que testificó, de manera eficaz, el valor de sus acciones para las comunidades campesinas y el resto del país. Igualmente, en las imágenes del corresponsal existió una ausencia de la clase política, pues en sus retratos no aparecieron funcionarios locales o ministros de Gobierno. Más bien, el protagonismo fue de la Fuerza Pública, a la que se representó desde su civismo y compromiso en combate.

Por otro lado, políticas como la acción cívico-militar y los Corresponsales de Guerra se convirtieron en los pilares de la eliminación del bandolerismo, que desde la acción militar y el cubrimiento periodístico lograron desarticular las cuadrillas y posicionar al Ejército. Luego de la muerte de estos bandidos, el fenómeno fue desmantelado y el FN cumplió con una de sus metas.

Víctor Eduardo Prado Delgado en la Operación Marquetalia

Luego del cubrimiento de los hechos del bandolerismo, el corresponsal asumió la tarea de informar sobre los movimientos militares en el marco del desarrollo de la Operación Marquetalia. La operación fue comandada por Currea Cubides y tuvo entre sus destacamentos la presencia del Batallón Colombia al mando del coronel Matallana, altos mandos militares que venían precedidos de exitosos triunfos militares (Pizarro, 1995).

Bajo este contexto, Prado Delgado fotografió los movimientos de la tropa y las bajas de los rebeldes. También escribió agudas crónicas en las que denunció la injerencia de un plan comunista e hizo fuertes declaraciones contra partidos opositores, a los cuales acusó de engañar a los campesinos para que se levantaran en armas contra el Gobierno. Aunque la organización de resistencia campesina en el sur del Tolima contó con una agenda programática apoyada por diversas personalidades cercanas al Partido Comunista, el reportero siguió la línea institucional, recalando el carácter criminal del movimiento y relacionándolo con el bandolerismo, pues en sus crónicas fue usual referirse a Marquetalia como el “terror bandolero” (Prado Delgado, 2011, p. 88).

Una de las imágenes más representativas fue un retrato de Currea Cubides pasando revista a los diferentes batallones designados para derrotar a las Repúblicas Independientes. Al igual, fotografió al presbítero y capitán

del Ejército, Manuel López, en una de las jornadas cívicas en la que se realizaron ceremonias religiosas para bautizar y casar a los campesinos de la zona. Así, el Ejército, a través de los corresponsales, difundió una imagen de civismo (Prado Delgado, 2011, p. 162), en el que fue determinante la representación del enemigo como un bárbaro que se anteponía a los valores religiosos y morales de la sociedad. Mientras que los soldados fueron expuestos como actores civilizatorios y representantes de ideales patrióticos, como puede verse en el cubrimiento visual del fotorreportero (figura 7).

Con este propósito, surgieron otras imágenes (Prado Delgado, 2010, p. 125; 2011, p. 125), en las que resaltó el éxito de las operaciones en Marquetalia. En una foto, el comandante de las Fuerzas Armadas, Jaime Fajardo Pinzón, condecoró a varios miembros del Batallón Rooke, reconocidos por enfrentar a los rebeldes. En palabras de Prado Delgado, “bandoleros comunistas” (figura 8). De estas condecoraciones, llamó la atención una escena en la que los generales Gabriel Reveiz Pizarro, Currea Cubides y Matallana izaron con varios soldados el pabellón nacional, en una zona ocupada por el Ejército (figura 9).



Figura 7. Ceremonia religiosa en Marquetalia

Fuente: *Sur del Tolima “Terror”. Repúblicas independientes*, foto de Víctor Eduardo Prado Delgado (2011, p. 162).

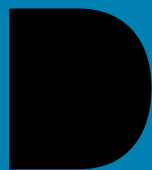


Figura 8. Altos mandos militares condecorados en Marquetalia

Fuente: *Bandoleros, imágenes y crónicas*, foto de Víctor Eduardo Prado Delgado (2010, p. 125).

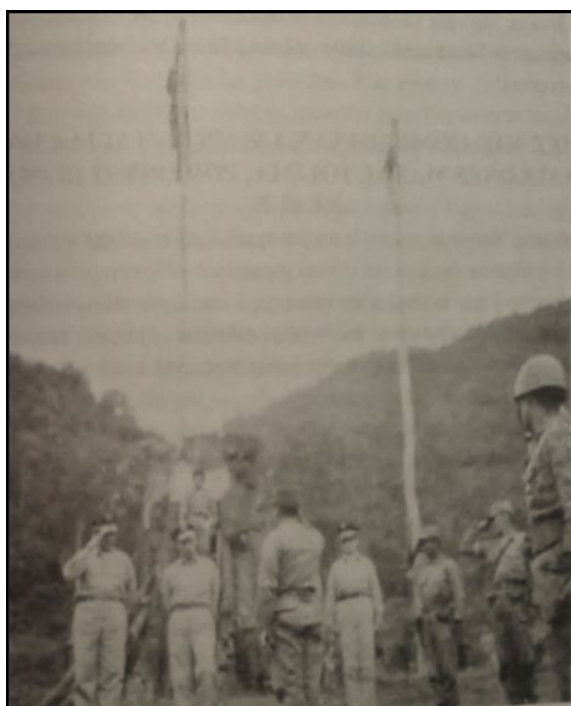
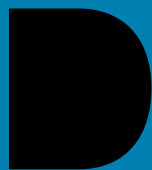


Figura 9. El Pabellón Nacional en Marquetalia

Fuente: *Sur del Tolima "Terror". Repúblicas independientes*, foto de Víctor Eduardo Prado Delgado (2011, p. 125).



Estas imágenes profundizaron en la representación de patriotismo, encarnado en la figura de los militares, convertidos en modelos para la sociedad colombiana, a partir de ideales como héroes nacionales, hombres valerosos y capacitados para enfrentar a cualquier enemigo. En contraste, se creó la imagen de los marquetalianos como incivilizados y opuestos al desarrollo. Esto puede interpretarse como parte de una estrategia contra la expansión del comunismo armado en el país.

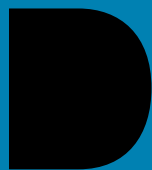
Después de varios meses de ocupación militar, el Ejército enfrentó varias bajas, producto de los combates con los insurgentes, que por medio de campos minados y emboscadas hicieron mella en la Fuerza Pública. En este caso, los destacamentos enviados para controlar la zona comenzaron a sufrir numerosos golpes; principalmente, la estrategia adoptada, similar a la empleada con los bandoleros, no contó con la resistencia organizada de los marquetalianos, que se replegaron a zonas de difícil acceso y repelieron los bombardeos aéreos y los combates en territorio regular (Arango, 2013).

Frente a las bajas militares, las fotografías no mostraron los cuerpos de los soldados muertos, como sí sucedió con los bandidos, que fueron exhibidos en primer plano y con ángulos que permitieron ver sus heridas.⁸ En contraste, las muertes de los soldados fueron cubiertas de manera superficial y continuaron la representación del Ejército como un cuerpo de hombres preparados, instruidos y fuertes en el combate. De este modo, se evitó la difusión de imágenes que pudieran ser sensibles para los lectores y pusieran en entredicho la capacidad militar.

Con el cubrimiento de la Operación Marquetalia, el reportero evidenció aún más su compromiso con el Ejército y el Gobierno pues, como lo reconoció en una de sus memorias, su tarea fue la de colaborar y servir con objetividad en la lucha contra el bandolerismo y su nueva expresión comunista (Prado Delgado, 2011, pp. 190 y 191). Con este fin, fue indudable el apoyo otorgado por los militares que le permitieron recorrer la zona de operaciones y salvaguardarse de las acciones de los rebeldes. En este caso, Prado se limitó a informar sobre los avances de la tropa y mostró su preocupación por los avances de los insurgentes y sus vínculos con algunos políticos locales.

En síntesis, sus fotografías son el caso más representativo de un corresponsal de guerra cercano a los medios de comunicación, fundados por las políticas del FN para transmitir su mensaje militar entre 1963 y 1966. Entre tanto, sus imágenes permitieron identificar cuáles fueron los sucesos que la prensa gobiernista buscó resaltar, y aquellos que marcaron la pauta en sus publicaciones. Por otro lado, la trayectoria de Prado Delgado permite conocer los contenidos que interesaron a los periódicos para informar los hechos de violencia en el país, cuya selección marcó una pauta, a nivel comunicacional, en posteriores acontecimientos del conflicto colombiano.

8 Cabe aclarar que Prado Delgado pocas veces fotografió a soldados muertos o heridos en combates, a excepción de algunas masacres en el norte del Tolima. Uno de estos casos fue una foto del carabinero de la Policía, Eladio Martínez Correa, quien fue asesinado por “Sangrenegra”. Si bien, bajo este esquema de periodismo, retrató a algunos de los soldados que fueron emboscados por los rebeldes en Marquetalia (Prado, 2009, p. 52).



Conclusiones

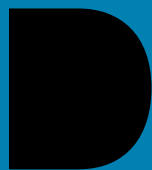
En la historiografía colombiana, las fotografías de este periodo se han analizado como la representación del horror político vivido durante la mitad del siglo xx, en su mayoría caracterizadas por su contenido y sus significados de violencia simbólica-cultural. Si bien son documentos que testificaron la crueldad y sevicia de las disputas políticas, también existió un circuito que posibilitó su exhibición, que tuvo como origen, por lo menos entre 1963 y 1966, la política de Corresponsales de Guerra. Asimismo, las imágenes de Prado Delgado testimoniaron el devenir de los actores como textos visuales de memoria; cada una de sus fotografías ayuda a entender los enunciados comunicativos de este periodo histórico, como fuentes informativas creadoras de opinión pública —en su contexto de publicación—.

Muchas de estas fotos del horror circularon a través de un proyecto institucional que terminó por legitimar las acciones militares sobre la actividad política. Es decir, la clase militar durante el Gobierno de Guillermo León Valencia y la etapa inicial del FN tuvieron como epicentro figuras como Matallana y Currea Cubides, quienes fueron objeto de las representaciones sobre la unidad nacional frente a la criminalidad de bandoleros y rebeldes. Así, contenidos como la exposición de los cuerpos de varios bandoleros buscaron la transmisión de un mensaje que legitimó el accionar de la fuerza pública; mientras que en la Operación Marquetalia primó la representación civilizatoria del Ejército sobre el barbarismo de los insurgentes.

En esta dimensión, la fotografía de Prado Delgado y su experiencia como fotoreportero constituyen un caso valioso para analizar el papel que cumplieron las imágenes en la esfera comunicativa durante los hechos acontecidos durante ese periodo. La difusión de sus imágenes ha configurado, incluso para la historiografía, testimonios fidedignos de la realidad; sin embargo, pese a su indudable aporte, también es cardinal analizarlos como parte de un discurso visual que siguió ciertos objetivos y parámetros informativos, como se analizó a lo largo del texto. Además, sus significados son inseparables de la dimensión comunicativa, que también debe atenderse como parte de un universo informativo.

Ahora bien, surgen algunas interrogantes sobre la figura del fotoreportero que pueden servir para problematizar futuras líneas de indagación. Cabe preguntarse si el fotógrafo tuvo la libertad para realizar su trabajo de forma independiente o solamente se vio abocado al seguimiento de las normas institucionales. Asimismo, pudo existir algún tipo de censura oficial; por ejemplo, en las imágenes sobre los soldados abatidos que no aparecen en sus publicaciones. En este mismo nivel, el periodista visual pudo tomar alguna parte en el diseño de la estrategia comunicacional o solo dispuso su arte al servicio de una causa común.

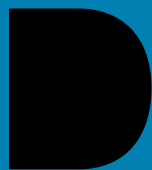
De esta manera, sus fotografías son documentos que tejieron imaginarios políticos sugerentes para Colombia; por ejemplo, las dedicadas a Marquetalia son la antesala de un imaginario sobre anticomunismo, en el que prevaleció el discurso de la Fuerza Pública. Asimismo, los retratos de las campañas militares situaron el ideal de justicia como un concepto ligado, en exclusiva, a la clase militar. A su vez, los retratos del corresponsal contribuyeron a posicionar una perspectiva militar como proyecto de nación, frente a la amenaza del crimen interno (bandidos) y externo (comunismo). Este canal informativo terminó permeando otras coberturas periodísticas y continuó exaltando la figura del militar.



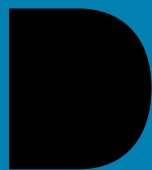
Finalmente, la trayectoria del periodista es una interesante veta de análisis para próximos trabajos sobre los usos políticos, sociales y culturales de la fotografía, así como un caso cardinal para comprender el papel comunicativo del Ejército en la circulación de memorias gráficas como las abordadas. Asimismo, el análisis debe nutrirse de conceptos que son transversales en los mismos contenidos formales de las imágenes; por ejemplo, los estudios sobre las masculinidades y lo referente a la criminalidad y los regímenes de seguridad para el caso colombiano.

Referencias

1. Agüero, J. (2016). América Latina durante la Guerra Fría (1947-1989): Una introducción. *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales*, *xvii*(35), 2-34.
2. Arango, C. (2013). *FARC: Veinte años de Marquetalia a la Uribe*. Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia.
3. Arenas, J. (1985). *Cese al fuego: Una historia política de las FARC*. Oveja Negra.
4. Atehortúa Cruz, A. (2010). El golpe de Rojas y el poder de los militares. *Revista Folios*, 31, 33-48. <https://doi.org/10.17227/01234870.31folios33.48>
5. Ayala, C. (2007). *Exclusión, discriminación y abuso de poder en El Tiempo del Frente Nacional*. Universidad Nacional de Colombia.
6. Barthes, R. (2007). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós.
7. Bermúdez, A. (1982). *El poder militar: De la Colonia al Frente Nacional*. Editorial América Latina.
8. Bermúdez, A. (1995). *Del Bogotazo al Frente: Historia de la década que cambió Colombia*. Tercer Mundo.
9. Bolívar, I. (2003). *Violencia política y Estado: Ensayo sobre la dinámica regional de la violencia de los cincuenta en Colombia*. Universidad de los Andes.
10. Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio*. Gustavo Gili.
11. Burke, P. (2005). *Visto y no visto: Uso de la imagen como documento histórico*. Biblioteca de Bolsillo.
12. Castaño, E., Avella, A., Arango, A., & Sánchez, C. (2016). La imagen en el contexto de la violencia en Colombia: Un acercamiento a las distintas perspectivas. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(1), 1-13. <https://www.redalyc.org/pdf/2970/297046046008.pdf>
13. Contreras, S. (2008). *Los victimarios en Colombia: Radiografía de la violencia en los últimos 50 años* [tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia].
14. Correa, J. (2010). Imágenes del terror en Colombia. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 16, 119-132.
15. Cruz, E. (2016). La izquierda se toma la ciudad: La protesta universitaria en los años sesenta. *Revista Izquierdas*, 29, 205-232.
16. De las Heras, B. (2009). Fotógrafos de guerra: La cobertura fotográfica de la Guerra Civil española en Madrid (1936-1939). *Londrina*, 5(6), 131-160.
17. Delgado, J. (2011). *El bandolerismo en el Valle del Cauca*. Secretaría de Cultura y Gobernación del Valle.
18. Díaz Moreno, I. C. (2018). *La violencia en Colombia: Reconstrucción y análisis visual de la colección fotográfica del libro de Germán Guzmán Campos* [tesis maestría Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia]. <http://hdl.handle.net/20.500.12010/3845>
19. *El Espectador*, 14 de julio de 1963.
20. *El Siglo*, 14 de julio de 1963.



21. *El Tiempo*, 15 de julio de 1963.
22. *El Tiempo*, 31 de enero de 1964.
23. *El Tiempo*, 5 de octubre de 1962.
24. Freund, G. (1976). *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili.
25. Gómez Delgado, J. A. (2015). *El trabajo de la Misión de Economía y Humanismo en Colombia 1954-1958* [tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia]. <http://hdl.handle.net/10554/15937>
26. González, J. (1992). *Estigma de las Repúblicas: 1955-1965. Espacios de exclusión*. Cinep.
27. Guzmán, G., Fals, O., & Umaña, E. (1962). *La violencia en Colombia*. Tercer Mundo.
28. Jiménez Becerra, A. (2013). El periodo de la Violencia en Colombia y el uso de las imágenes del terror, 1948-1965". *Revista de Antropología Experimental*, (13), 151-165. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/1822>
29. Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual*. Akal.
30. Múnera, B., & Chaves, I. (2014). *Cuerpo y ciudad en la fotografía colombiana: Las imágenes de Luis Benito Ramos y Jorge Obando* [ponencia]. VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social. <https://studylib.es/doc/3005031/%C2%93cuerpo-y-ciudad-en-la-fotograf%C3%ADa-colombiana.-las-im%C3%A1genes>
31. Nieto, P. (2014). El reformismo doctrinario en el Ejército colombiano: Una nueva aproximación para enfrentar a la Violencia, 1960-1965. *Historia Crítica*, (53), 155-176. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172014000200008
32. Ortiz, C. (2011). *Estado y subversión en Colombia: La violencia en el Quindío, años 50*. Universidad del Quindío.
33. Palacios, M. (2012). *Violencia pública en Colombia: 1958-2010*. Fondo de Cultura Económica.
34. Parrado, H. (2014). *Imágenes de la violencia en Colombia: Fotografía e imágenes de la violencia política en Colombia* [tesis doctorado, Universidad Nacional de Colombia]-
35. Pizarro, E. (1995). *Las FARC: De la autodefensa a la combinación de todas las formas de lucha, 1949-1966*. Tercer Mundo.
36. Prado Delgado, V. E. (2009). *Bandoleros historias no contadas*. Litoimagen Impresores.
37. Prado Delgado, V. E. (2010). *Bandoleros: Imágenes y crónicas*. León Gráficas Limitada.
38. Prado Delgado, V. E. (2011). *Sur del Tolima "Terror"*. León Gráficas Limitada.
39. Prado Delgado, V. E. (2012). *La barbarie en el Tolima después del 9 de abril de 1948*. León Gráficas.
40. Prado Delgado, V. E. (2015). *El general Matallana, guerrero y pacificador del Tolima*. León Gráficas.
41. Pujadas, J. (2000). El método biográfico y los géneros de la memoria. *Revista de Antropología Social*, (9), 127-158.
42. Ramírez, L. (2004). Representación de la guerrilla en la fotografía de prensa: De las guerrillas liberales a las guerrillas comunistas. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (4), 118-137. <http://www.antropologiavisual.cl/ediciones-anteriores/numero-4/articulos/representacion-de-las-guerrillas-en-la-fotografia-de-prensa-de-las-guerrillas-liberales-las>
43. Riobó Rodríguez, J. C. (2020). *La construcción de una criminalidad: Representaciones en torno al bandolerismo en la fotografía de prensa en Colombia de 1963 a 1966* [tesis de doctorado, Universidad de Guanajuato, México]. <http://repositorio.ugto.mx/handle/20.500.12059/2122>



44. Rojas, D. (2010). La Alianza para el Progreso en Colombia. *Revista Análisis Político*, 23(70), 91-124. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/45595/46963>
45. Rueda, S. (2008). La mala hora: La fotografía campesina en Colombia en los años setenta. *Ensayo, Historia y Teoría del Arte*, (15), 107-127. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45857>
46. Rueda, S. (2010). La tinta mojada y la crónica roja: El fotorreportaje en Colombia en la década de los setenta. *Ensayo, Historia y Teoría del Arte*, (21), 122-149. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45984>
47. Rueda, S. (2014). *La fotografía en Colombia en la década de los setenta*. Universidad de los Andes.
48. Sánchez, G., & Meertens, D. (1993). *Bandoleros, gamonales y campesinos: El caso de la Violencia en Colombia*. El Áncora.
49. Serrano, E. (2006). *Historia de la fotografía en Colombia*. Planeta y Universidad Nacional de Colombia.
50. Sierra, O. (2017). Marquetalia desde los medios de comunicación escritos. *Revista Latinoamericana Oiko Polis*, 2(2), 49-91. http://www.revistasbolivianas.ciencia.bo/scielo.php?lng=en&pid=S2415-22502017000200005&script=sci_arttext
51. Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.
52. Steiner, C. (2006). Un bandolero para el recuerdo: Efraín González también conocido como el “Siete Colores”. *Revista Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (2), 229-256. <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/antipoda2.2006.12>
53. Tagg, J. (2013). *El peso de la representación*. Gustavo Gili.
54. Uribe, M. (1978). *Matar, rematar y contramatar: Las masacres de la Violencia en el Tolima, 1948-1964*. Cinep.
55. Uribe, M., & Urueña, J. (2019). *Miedo al pueblo: Representaciones y autorrepresentaciones de las FARC*. Editorial Universidad del Rosario.
56. Vilches, L. (1987). *Teoría de la imagen periodística*. Paidós.
57. Villanueva, O. (2012). *Sangre Negra: El Atila colombiano*. Arfo.