Tres impresiones alrededor de la muerte. Fotografía, dignidad y poder a propósito del caso Bendito Menor

Por Sandra Soler Castillo

Doctorado Interinstitucional en Educación

Universidad Distrital FJC.

Primera impresión

Naín Andrés Pérez Toncel, alias *Bendito Menor*, fue dado de baja en un operativo conjunto de la Policía, la Dijín y el Ejército durante la madrugada entre el 3 y el 4 de septiembre en La Guajira. Junto a él murieron su pareja y dos integrantes de su esquema de seguridad. Naín había adquirido notoriedad por exhibir en redes sociales sus crímenes, además de lujos, dinero y armas. Nada particularmente nuevo para los colombianos, salvo esa difusión permanente de una imagen de poder a través de las redes, tan característica de nuestra época. Hasta ahí, todo transcurría con relativa normalidad. Sin embargo, el presidente hace su aparición en escena para presentar personalmente el resultado del operativo. No se limita a anunciar la muerte de Bendito Menor, sino que comparece ante la prensa frente a los cadáveres cubiertos con bolsas blancas y junto a las armas incautadas, calificando la operación de “impecable”. En ese momento, la noticia deja de ser únicamente la muerte de un criminal y de sus acompañantes. La puesta en escena presidencial pasa a convertirse en noticia por sí misma, porque una cosa es anunciar que en una operación murió un delincuente y otra muy distinta que el presidente convierta los cadáveres en el telón de fondo de una declaración pública.

Segunda impresión

Recientemente asistí a una exposición dedicada al fotógrafo de guerra Robert Capa. Al final del recorrido se exhibía una de sus últimas fotografías. En ella aparece un cuerpo sin vida en primer plano, abandonado sobre el suelo, mientras varios soldados continúan caminando. La muerte está presente, pero la vida, representada por los soldados, sigue su curso; también la guerra. Nadie parece prestar atención al cuerpo, incluido el propio fotógrafo, que decide detenerse para tomar la imagen. Hay algo en la escena que sugiere una cierta normalización de la muerte, como si esta hubiera dejado de constituir una interrupción para convertirse en parte del paisaje cotidiano.

Sin embargo, la fotografía posee una enorme fuerza compositiva. El cuerpo ocupa la parte inferior de la imagen en posición horizontal, mientras los soldados forman una diagonal que se pierde hacia el fondo. El resultado es que la propia estructura visual obliga al espectador a realizar un recorrido diferente al de quienes aparecen retratados. Mientras ellos se alejan del muerto, la mirada entra en la imagen y termina inevitablemente detenida en él. Surge entonces una pregunta difícil de evitar: ¿qué ocurre para que estos soldados continúen caminando sin ocuparse primero de ese cuerpo? Además, el muerto parece corresponder a un niño o una persona muy joven, circunstancia que vuelve la escena todavía más perturbadora. Ese mismo día, Capa pisó una mina y murió mientras documentaba la guerra de Vietnam junto al ejército francés. Una de esas paradojas tristes que, de vez en cuando, produce la historia.

Tercera impresión

Nota: Se reproduce una imagen distinta a la fotografía más difundida de Alan Kurdi. La elección busca recordar que una misma muerte puede adquirir significados diferentes según la forma en que es representada.

Las imágenes anteriores permanecen en la memoria y comienza el proceso de intentar comprenderlas y asimilarlas. Surgen preguntas, asociaciones e incomodidades. De manera casi inevitable aparece entonces otra fotografía: la de Alan Kurdi.

Alan era un niño sirio kurdo de tres años. En septiembre de 2015, cuando su familia intentaba llegar desde Turquía hasta la isla griega de Kos, la embarcación en la que viajaban naufragó. Murieron Alan, su hermano de cinco años y su madre. Su cuerpo apareció boca abajo en una playa cercana a Bodrum, Turquía. La fotógrafa turca Nilüfer Demir tomó la imagen, que rápidamente se volvió viral y generó conmoción en todo el mundo.

La publicación de la fotografía abrió una enorme discusión sobre si era ético o no mostrarla. Algunos periódicos decidieron no hacerlo; otros consideraron que sí debían publicarla. Incluso

hubo medios que optaron por difundir una segunda imagen en la que el niño aparecía cargado por un policía. Lo interesante es que ambas posiciones apelaban al mismo concepto: la dignidad. Para quienes rechazaban la publicación, exponer el cuerpo constituía una falta de respeto hacia la familia y una posible vulneración adicional de la dignidad del niño. Quienes defendían su difusión argumentaban que ocultarla equivalía a no mirar de frente el drama de la migración y de los refugiados en Europa.

No mostrar la fotografía permitía seguir hablando de "oleadas", "flujos migratorios", "cuotas" y otras categorías abstractas, como si detrás de cada una de ellas no existieran vidas concretas, historias particulares, sufrimientos y proyectos truncados. La fotografía se reprodujo millones de veces en pocas horas y modificó, al menos temporalmente, el lenguaje con el que se discutía la crisis migratoria europea.

La impresión conjunta

Las tres imágenes tienen un mismo denominador: en todas aparece un muerto expuesto públicamente. Sin embargo, la función discursiva que desempeña ese cuerpo es radicalmente distinta en cada caso. Capa hace visible la brutalidad de la guerra. Demir convierte, quizá involuntariamente, a un niño en el rostro de miles de refugiados que habitualmente aparecen reducidos a estadísticas. El presidente colombiano, por su parte, presenta al muerto como evidencia de victoria y de eficacia estatal frente al crimen.

Más allá de las diferencias históricas y contextuales que separan estas imágenes, las tres plantean una misma pregunta: ¿qué ocurre cuando un cuerpo muerto es expuesto públicamente y convertido en objeto de una mirada colectiva? La ética de una imagen no puede determinarse únicamente preguntando si debe o no mostrarse un cadáver. Importa quién lo muestra, en qué contexto lo hace, qué encuadre utiliza, qué discurso acompaña a la imagen y qué efecto busca producir. Esta última cuestión resulta especialmente relevante porque remite a la manera en que la fotografía construye nuestra relación con la persona muerta representada.

La cuestión, entonces, no es simplemente si está bien o mal mostrar muertos. La fotografía de Capa muestra un cadáver y me impresionó profundamente. La imagen de Alan Kurdi, por su parte, conmovió al mundo entero al convertir la muerte de un niño en símbolo de una tragedia colectiva. Sin embargo, la imagen del presidente caminando entre cadáveres genera rechazo. Esto sugiere que la mera exposición de un muerto no basta para determinar el carácter ético de una imagen.

El interrogante relevante parece ser otro: ¿qué convierte la representación pública de un cuerpo muerto en testimonio, denuncia, memoria, espectáculo, instrumento político o trofeo? En principio, el cuerpo es el mismo; lo que cambia es el dispositivo de representación. Por eso resulta necesario detenerse a pensar quién muestra el cuerpo, quién produce la imagen, desde qué posición habla, con qué propósito actúa, cómo se construye la escena y quién es su destinatario.

En la fotografía de Capa, el fotógrafo documenta las consecuencias de la guerra. El cuerpo irrumpe en el paisaje y obliga al espectador a fijar su atención en aquello junto a lo que los soldados continúan caminando como si nada hubiera sucedido. En la fotografía de Alan Kurdi, una crisis migratoria habitualmente percibida como una abstracción adquiere el rostro concreto de un niño muerto. Aunque la publicación de la imagen pueda generar controversia,

la fotografía individualiza y humaniza una tragedia que con frecuencia es presentada en términos estadísticos.

La exhibición gubernamental de cadáveres es diferente. Allí, el poder que ejerce legítimamente la violencia incorpora los cuerpos resultantes de esa violencia a su propia comunicación política. No es lo mismo mostrar las consecuencias de la violencia que exhibir los resultados de la propia violencia como demostración de poder. En el primer caso, la imagen dirige la atención hacia el sufrimiento producido; en el segundo, dirige la mirada hacia quien ejerce la fuerza y reclama reconocimiento por haberla ejercido.

La dignidad del muerto

¿Y qué ocurre con la dignidad del muerto? Esta es quizás la pregunta ética más difícil de responder. El muerto no decide sobre su representación; su cuerpo queda sometido a las decisiones de otros: fotógrafos, periodistas, familiares, instituciones o el propio Estado. Pero de aquí surge una paradoja importante, porque no mostrar no siempre es más respetuoso que mostrar.

La fotografía de Alan Kurdi lo demuestra con claridad. La visibilidad puede vulnerar la dignidad del muerto, pero la invisibilidad también puede borrar su sufrimiento y, con él, el sufrimiento de miles de personas. La dignidad no siempre se protege ocultando. En ocasiones, hacer visible una tragedia es precisamente lo que impide que esa vida desaparezca sin dejar rastro en la memoria pública. Por eso, el problema no puede reducirse a una simple oposición entre mostrar y no mostrar. La cuestión está relacionada con la función que cumple la imagen y con el modo en que esa imagen nos invita a relacionarnos con quien ha muerto.

Cabe preguntarse si el muerto es el objeto de nuestra mirada o si está siendo utilizado para dirigir nuestra mirada hacia otra cosa. En la fotografía de Capa, el espectador contempla el cuerpo como testimonio de la crueldad de la guerra. En la fotografía de Alan Kurdi, millones de personas miraron al niño y, a través de él, a los refugiados y a sus padecimientos. El cuerpo funciona como una vía para comprender una realidad más amplia, pero sin perder su condición humana ni su singularidad.

En la imagen del presidente ocurre algo distinto. El muerto ya no orienta la mirada hacia sí mismo, sino hacia quien lo exhibe. Los cuerpos funcionan entonces como signos destinados a dirigir la atención hacia el gobernante, hacia su autoridad, su eficacia o su capacidad de castigo. El cuerpo deja de ser solamente un cuerpo y se transforma en argumento. El presidente no necesita afirmar verbalmente que el Estado es fuerte frente al crimen; los cuerpos parecen decirlo por él.

El problema del poder

Aquí aparece una dimensión fundamental: el poder. Si, como ya se dijo, el problema no se limita a una ética periodística preocupada por qué fotografías deben publicarse y cuáles no, entonces resulta necesario preguntarse qué relación mantiene cada sujeto con el cadáver que exhibe. No ocupa la misma posición un fotógrafo que documenta las consecuencias de una guerra, una reportera que busca hacer visible una tragedia humanitaria o un Estado que expone el cuerpo de una persona abatida por sus propias fuerzas. Precisamente por eso las relaciones de poder son indispensables para comprender el problema.

El Estado posee el monopolio legítimo de determinadas formas de violencia, aunque dicho poder está sometido a límites jurídicos, institucionales y éticos. La cuestión no es si el operativo

que terminó con la muerte de Bendito Menor era legítimo o ilegítimo. La pregunta es otra: ¿qué sucede cuando esa muerte deja de ser únicamente el resultado de una acción estatal y se transforma además en un recurso de comunicación política?

Cuando la muerte se convierte en espectáculo comunicativo, el debate ya no gira exclusivamente en torno a la seguridad, la justicia o la eficacia institucional. También involucra la manera en que el poder decide representar a quienes derrota. Y es aquí donde aparece una cuestión incómoda pero necesaria: ¿acaso el enemigo no conserva también una dignidad que debe ser respetada?

En el caso de Alan Kurdi, la dignidad parece fuera de discusión. Se trata de un niño inocente. Más complejo resulta pensar la dignidad de una persona señalada de asesinato, extorsión o narcotráfico. Sin embargo, la dignidad humana, entendida como principio universal, no depende de lo moralmente admirable que encontremos a alguien. Esto no implica equiparar víctimas y victimarios ni minimizar la gravedad de determinados crímenes. Significa, más bien, reconocer que existen límites que el Estado debe respetar precisamente frente a quienes han vulnerado esos mismos límites. Esa es una de las diferencias fundamentales entre una sociedad regida por normas y la arbitrariedad. La humanidad del criminal no desaparece cuando el Estado lo declara enemigo.

Conclusión

Conviene recordar, entonces, que las imágenes no poseen significados estables. Allí radica buena parte de su poder. Capa intentaba mostrar algo concreto cuando se detuvo a fotografiar aquella escena. Yo, más de setenta años después, la leo de otra manera, desde otro contexto y desde otras preocupaciones. Me resulta imposible no relacionarla con acontecimientos recientes ocurridos en Colombia.

La fotografía de Alan Kurdi nació como una imagen periodística, pero pronto se convirtió en símbolo humanitario, objeto de disputa política y espacio de múltiples apropiaciones simbólicas. Por ello, la interpretación de una imagen no puede reducirse a la intención de quien la produce. Importan igualmente sus condiciones de producción, el texto que la acompaña, las formas de circulación pública y los modos en que es recibida por distintos espectadores.

En conclusión, el problema ético en la representación de la muerte no reside simplemente en mostrarla o no mostrarla. Lo decisivo es qué hacemos con el muerto cuando lo volvemos visible. Una imagen puede transformar un cadáver en testimonio, denuncia o memoria; pero también puede convertirlo en instrumento, espectáculo o demostración de poder. La pregunta fundamental no es si vemos un cuerpo muerto, sino qué clase de relación nos invita a establecer con él. Allí, más que en la mera exposición del cadáver, se juega el problema ético de su representación.

Barcelona, septiembre 10 de 2026