



EL RÉGIMEN DE AL ASAD: Redes Sociales y Cultura Visual en Siria

MARTHA CAROLINA CHAPARRO MEDINA ¹

¹ Universidad Ean, Colombia

PALABRAS CLAVE

*Conflicto en Siria
Cultura Visual
Narrativas ideológicas
Escuela de París
Escuela de Toronto
Redes Sociales*

RESUMEN

El conflicto sirio ha sido mediatizado a través de las redes sociales, configurando narrativas visuales que influyen tanto en las dinámicas internas como en las percepciones internacionales. El régimen de Bashar Al-Asad, los grupos opositores y las potencias externas han aprovechado estas plataformas para construir narrativas ideológicas, difundir propaganda y movilizar audiencias globales. Desde el enfoque de la Escuela de París, que destaca las interacciones entre semiótica y cultura, este estudio analiza cómo las imágenes y videos construyen representaciones de poder, violencia y resistencia. Desde la perspectiva de la Escuela de Toronto, se examina cómo las redes sociales redefinen la esfera pública y descentralizan la información en una era de posverdad. Así, las redes sociales cumplen un doble rol: posibilitar la resistencia y reforzar el control narrativo, configurando una "cultura visual del conflicto."

Recibido: 05/ 07 / 2025

Aceptado: 02/ 10 / 2025

1. Introducción

La cultura visual, se ha entendido como un conjunto de sentidos (significados y afectos) que se constituyen como una forma de concebir y entender el mundo. A su vez, es un soporte visible producido por los seres humanos para la conformación de sentido que lleva a diferentes comunidades a producir – reproducir – contestar y transformar esos sentidos que se derivan de la cultura bajo una estrecha y muy marcada relación de poder. Aunado a lo anterior, los cambios vertiginosos de mundo en aspectos, sociales, políticos, económicos, tecnológicos, entre otros, hacen que nuevos actores aparezcan, dentro de lo que algunos teóricos, entre ellos, Manuel Castells denominan la Sociedad Red Global. Una sociedad que se articula a través de muchas redes que se entretajan pero que se visibilizan a través de las redes sociales y que estas configuran escenarios de producción - reproducción y transformación de sentidos y realidades que de una u otra forma son los vehículos necesarios para moldear las narrativas globales en las que se debate la realidad actual.

Es así como, desde las teorías de la comunicación propuestas por la Escuela de París y la Escuela de Toronto se pueden analizar, críticamente, las imágenes del conflicto en Siria, las cuales han sido difundidas y mediadas a través de estos neo-escenarios de discusión que se dan en el mundo digital. Por su parte, Roland Barthes, y otros autores, representantes de la Escuela de París, se enfocan en comprender cómo las imágenes difundidas a través de diversos canales de comunicación análogos y digitales funcionan como textos culturales que emiten o generan significados múltiples. Por ende, Barthes, desde el concepto de la creación del “mito”, plantea que las representaciones visuales no son espontáneas ni mucho menos improvisadas, sino que cada una de ellas está ligada a connotaciones ideológicas que refuerzan o desafían narrativas hegemónicas. En el caso de Siria, las imágenes de destrucción, desplazamiento y resistencia difundidas en redes como Instagram o X (antes Twitter) podían ser vistas como construcciones simbólicas que operan tanto para sensibilizar a las audiencias globales como para reforzar discursos políticos específicos.

Por otro lado, la Escuela de Toronto, encabezada por Marshall McLuhan, proporciona un marco para analizar cómo los medios afectan no solo el contenido de las imágenes, sino también las formas de interacción y recepción de estos. Desde la afirmación de McLuhan, “el medio es el mensaje”, se pueden analizar las redes sociales, como un medio de comunicación interactivo y descentralizado, que transforma, profundamente, la manera en que se experimenta la guerra. La instantaneidad y la globalidad de las plataformas digitales convierten a los usuarios en testigos y, en ocasiones, en actores del conflicto, amplificando la complejidad de las dinámicas comunicativas.

En este contexto, analizar la Cultura Visual en el caso del conflicto en Siria y la relación de este con las redes sociales aproxima, interdisciplinariamente, a París con Toronto. Puesto que permite desentrañar no solo los significados visibles e implícitos de las imágenes, sino también los efectos estructurales del medio digital en la construcción de narrativas globales sobre la guerra y el sufrimiento humano.

Por lo tanto, el análisis de las imágenes del conflicto en Siria difundidas a través de las redes sociales representa un tema de gran relevancia y novedad en los estudios de comunicación, ya que combina tres aspectos fundamentales: la cultura visual, las dinámicas de los medios digitales y las teorías de la comunicación; relación triádica que se funde con la necesidad de analizar la cultura visual desde la producción del objeto, la práctica visual y la divulgación/circulación, elementos a los que acude Yepes Muñoz (2021), para construir el concepto de Cultura Visual en un mundo donde los flujos de información visual moldean las percepciones de la realidad. Así las cosas, este estudio permite explorar cómo las representaciones simbólicas en plataformas como Instagram y X (antes Twitter) impactan en la construcción de narrativas globales, sensibilizan audiencias y refuerzan o desafían discursos ideológicos.

Desde el punto de vista de su novedad, este enfoque es significativo porque conecta los postulados clásicos de las escuelas de comunicación, sobre la semiótica de las imágenes con las reflexiones de Marshall McLuhan y se extrapola a la construcción de Sociedad Red Propuesta por Castells sobre la influencia estructural de los medios digitales. Este diálogo interdisciplinar no solo amplía la comprensión de cómo operan los nuevos escenarios comunicativos, sino que también aporta herramientas críticas para desentrañar las múltiples capas de significado en las imágenes que circulan en el ecosistema digital.

Adicional, los estudios de Comunicación se ven impactados de forma positiva con este tipo de análisis puesto que, al enfocarse en conflictos globales del contexto actual, se logra redefinir el puente de

conexión que tiene la comunicación en consonancia con todas las áreas de estudio de una sociedad. Esto permite identificar que la guerra en Siria ha generado un volumen significativo de imágenes que no solo documentan la realidad, sino que también la transforman, convirtiendo a las redes sociales en espacios de producción y contestación de significados. Esto subraya la importancia de abordar el análisis desde la relación entre lo visual, lo ideológico y las estructuras tecnológicas que definen la interacción humana en la era digital.

En términos de impacto, este trabajo tiene el potencial de contribuir al desarrollo de análisis contemporáneos sobre la relación entre medios, cultura y poder, así como de ofrecer nuevas perspectivas sobre el papel de los usuarios como prosumidores de narrativas en contextos de crisis. Al comprender cómo se configuran y circulan estas representaciones visuales, los estudios de comunicación generan conocimiento aplicado para interpretar fenómenos similares en otros contextos globales.

Conforme a lo anterior, esta propuesta pretende responder ¿Cómo las imágenes del conflicto en Siria, difundidas en redes sociales, operan como textos culturales que construyen y transforman narrativas globales con diferentes connotaciones ideológicas y los efectos estructurales de los medios utilizados, para comprender su impacto en la construcción de sentidos culturales y dinámicas de poder en el contexto de la cultura visual digital?

2. Metodología

La metodología utilizada en este documento permite explorar, desde la mirada cualitativa, los significados y discursos de la cultura visual que se representan en el cúmulo de representaciones, símbolos y mensajes que sobresalen del contexto sociocultural. Es así que, desde el enfoque de Roland Barthes, se propone una revisión semiótica de las imágenes que funcionan como signos, ideologías y mitos. Según el autor francés, los mitos naturalizan las construcciones sociales y culturales y se difunden como verdades incuestionables. Esto significa que todas las imágenes se pueden descomponer desde el nivel denotativo, connotativo y mitológico a través de la revelación de los discursos que reproducen el poder simbólico.

Así las cosas, el método cualitativo basado en el postulado de Barthes coincide con que la imagen se concibe como un mensaje codificado que se descifra desde la hermenéutica, desde un enfoque inductivo, en el que la exploración de patrones se deriva de la imagen misma para construir narrativas distintas. Por lo tanto, el análisis se desarrolla en tres niveles: Denotativo que muestra la imagen en su sentido más literal, el connotativo con los significados implícitos que surgen de los elementos visuales y su relación contextual cultural y el mitológico en el que la construcción de mitos y discursos refuerzan las ideologías. Es así como, el procedimiento para el análisis de imágenes se hará así:

- Contextualización de la imagen que se deriva de una carga simbólica dentro de una cultura particular. Puede responder a criterios vinculados con el impacto en la opinión pública o la función dentro de un discurso.
- Descripción Denotativa: Es una descripción detallada de los elementos que componen la imagen. Se deben identificar colores, formas, objetos, personas y cualquier otro componente, pero con limitaciones a lo estrictamente observable.
- Descripción Connotativa: Se debe vincular el color y su carga emocional, los elementos visuales y los discursos de sociedad implícitas en la composición
- Creación de mito: Responde a preguntas ¿Qué idease naturaliza?, ¿Qué aspectos históricos o políticos están siendo distorsionados?, ¿Impacto del mito en la construcción de significados sociales?
- Por último, la interpretación crítica consiste en la deconstrucción del mito identificado para analizar las implicaciones de los discursos en la consolidación de los discursos de poder.

3. Cultura visual, comunicación y conflicto

La Cultura Visual, la Comunicación y el Conflicto son el núcleo para comprender las dinámicas contemporáneas de interacción social y poder. La cultura visual, es entendida como el conjunto de imágenes, símbolos y prácticas visuales que configuran la percepción y la interpretación del mundo, convirtiéndose en un campo estratégico dentro de los conflictos, ya que las imágenes son herramientas persuasivas que transmiten significados y valores. Es así como, la comunicación es el conector de todas

las representaciones visuales con los discursos sociales, políticos y culturales, moldeando narrativas que pueden tanto exacerbar tensiones como promover el entendimiento. En contextos de conflicto, las representaciones visuales se convierten en territorios disputados, donde se negocian identidades, se justifican acciones y se construyen memorias colectivas, lo que subraya la importancia de analizar críticamente cómo estas interacciones influyen en las dinámicas del poder y la resistencia. Es así como cada uno de estos conceptos conducen a crear un marco de análisis sobre uno de los conflictos más desgastantes del presente siglo como lo es Siria.

3.1. Cultura Visual

La década de los años noventa trajo consigo el fin de la Guerra Fría y el nacimiento de la posmodernidad, que le permitió dar paso a que se configuraran las ciudades con numerosos rascacielos y una identidad sociopolítica, vinculada a los asuntos de género y étnicos, principalmente. Sin embargo, con la entrada del siglo XXI esa cultura visual materializada, cambia a una sociedad mediatizada a través de las redes sociales y plataformas digitales, que les permite, a las redes sociales, la posibilidad de redistribuir y aumentar el campo visual en pantallas mucho más pequeñas que las que se usaban finales del siglo XX.

Aunado a lo anterior, Mirzoeff (2015), presenta siete visiones sobre la cultura visual, estas son: 1. Los medios de comunicación son medios sociales; 2. La visión es una realimentación sensorial; 3. La visualización utiliza la tecnología para representar el mundo en un espacio para la guerra; 4. el cuerpo humano es una extensión de las redes que hacen clics, enlaces y selfies; 5. Se reproduce lo que se ve y se comprende en pantallas; 6. La comprensión es una mezcla de ver y aprender a no ver; 7. La cultura visual es algo en lo que se involucra la forma de ver y de acontecer. (pp. 21-22). Esto les permite a las sociedades actuales, comunicarse bajo el precepto de la instantaneidad a través de imágenes que serán los elementos discursivos desde los cuales se hace el tránsito de lo textual a lo visual.

Es pertinente revisar que, desde el concepto de Cultura Visual se puede vincular la retórica visual que, según lo plantea Fontanille (2001), las imágenes no son simples objetos de percepción, sino que hacen parte de un sistema semiótico complejo, esto significa que las imágenes no solo son representamen, sino que producen sentido desde escenarios compositivos, relacionales y contextuales. A su vez, refiere Fontanille las imágenes deben analizarse desde los elementos articuladores. Es decir, forma y contenido (estructura visual y mensaje), porque las imágenes no son neutras, ellas son las encargadas de generar efecto en los públicos a partir del color, la composición, los contrastes y las metáforas visuales, las cuales adquieren sentido, sí y solo sí están ancladas a un contexto cultural e histórico.

Es así, que las imágenes funcionan como sistemas de signos que estructuran la comprensión del mundo, tal como lo señala Mitchell (1994) en su obra *Picture Theory: Essays on verbal and visual representation* al determinar la compleja relación existente entre las representaciones verbales y las visuales a través de los sistemas de signos que estructuran la noción de mundo. Por lo tanto, para Mitchell, el *pictorial turn* es el escenario perfecto para el desarrollo de prácticas discursivas que superan el lenguaje.

Por lo tanto, la relación entre imagen y texto se da a través de sistemas de representación autónomos en el que las imágenes no son simples imágenes sino estructuras que definen percepciones y comportamientos de las personas y, por ende, moldean la opinión pública. A su vez, esas imágenes que se producen en la cultura visual como actos performativos se exploran, no solamente desde la cultura visual sino desde escenarios culturales, sociales y políticos que refuerzan la noción de simbiosis, propia de la hibridad de las imágenes como objetos dotados de vida que desestima lo estático y los convierte en un nexo indisoluble entre estas y sus espectadores a través de la emoción.

Esto significa que las imágenes son agentes simbólicos que se deben tratar como si tuvieran vida propia, casi al borde de convertirlas en fetiches visuales que derivan de la desproporcionalidad de la cultura que producen los *mass media* y de la ideología que construye significados y mantienen estructuras de poder que se comportan más como determinantes de emociones que al masificarse se vuelve el pensamiento colectivo.

Ahora bien, la cultura visual es innegable en la vida cotidiana, a ello Zunzunegui (1989) asevera que la percepción es la base de la semiosis que se forma entre la percepción, el pensamiento, la autoconciencia las experiencias y las experiencias especulares (p.15). Esto significa que, la imagen es la construcción de interpretación con sentido de la imagen creada y recreada para generar aceptación o rechazo por parte de la sociedad, pero que connota lo que es la cultura visual contemporánea.

3.2. Comunicación

La Comunicación se entiende como un fenómeno esencial en la vida humana, es más una práctica constante que define la manera de interactuar con el mundo desde una triada que se compone de lo natural, lo creativo y lo cultural. Esto quiere decir que, refiere un proceso de intercambio de significados que no, solamente, es lenguaje verbal, sino que abarca y aborda la infinidad de códigos y signos en el que las imágenes son centrales para determinar el desarrollo de las naciones

Así las cosas, el concepto de Comunicación se ha desarrollado desde hace varias décadas atrás; sin embargo, en los estudios más recientes la Comunicación será un proceso dinámico que ya supera la simple transmisión de mensajes y se piensa desde un proceso de construcción de referentes, textuales y audiovisuales. Así, Jensen (2014) señala que la comunicación no es un proceso unidireccional, sino que desde la construcción mutua y colectiva los partícipes del proceso negocian la producción de signos y significaciones constantemente. Aunado a ello, se entrelaza con Chilwa y Samoilenko (2019), quienes precisan que la comunicación no solo es reflexiva en un contexto de intercambio racional, sino que también actúan las emociones, percepciones y representaciones visuales que estructuran la interpretación del mundo y sus relaciones

En este sentido, la imagen no se convierte en el complemento del signo lingüístico sino en el escenario propicio para el resurgir de una forma de lenguaje con características propias que superan la capacidad de lo denotativo textual y le da el espacio a lo connotativo emocional. Según Ritchin, (2013), la evolución de los medios de comunicación y la llegada de las redes sociales han puesto en primer plano a la imagen como la constructora de sentido, ya que las sociedades están sobreabundadas de información visual, que permite transformar la forma en que se interpreta la realidad, pues la imagen ya no es meramente ilustrativa, sino que, se convierte en el eje cotidiano de la comunicación, derivado de la velocidad con la que se consumen los contenidos y el impacto de estas en la apropiación más rápida a diferencia del lenguaje escrito o hablado.

Por lo tanto, esos nuevos medios, las redes sociales, han consolidado el predominio del lenguaje visual en la comunicación contemporánea. Plataformas como X (antes Twitter) o Instagram han cambiado la manera en que los usuarios producen y consumen mensajes. Según Mirzoeff (2011), la imagen, en la sociedad digital, es constructora de identidades, a través de ellas se construyen discursos políticos, conexiones sociales y se definen nexos de participación en los denominados estallidos sociales. Por ello, la alfabetización visual es una necesidad latente, ya que es necesario interpretar imágenes que van a requerir habilidades específicas que no son innatas, sino que deben aprenderse y desarrollarse de forma más precisa que el leer y escribir.

A ese proceso de aprendizaje, se le puede denominar comunicación visual, pues de esta depende la construcción de la memoria y la identidad colectiva. A ello, Rose (2020), ha demostrado cómo las imágenes logran fijar narrativas en los imaginarios sociales y colectivos que afectan el proceso de toma de decisiones. Un ejemplo de esas narrativas son los conflictos internos que se immortalizan en fotografías que se difunden en la inmediatez de la sociedad Red Global y permiten construir y reconstruir el concepto de nuevas ciudadanías. Esa iconicidad trasciende las barreras socioculturales y supera a la palabra. Sin embargo, y pese a la importancia de la imagen en la comunicación se han planteado vulneraciones a la realidad immortalizada por la percepción de realidad. El desarrollo de herramientas de edición digital y el avance vertiginoso de la Inteligencia Artificial (IA) ha llevado a cuestionar la veracidad de lo que se muestra en los medios. Así pues, Ferrara (2017) refiere las complicaciones de la desinformación visual, porque los medios no son, únicamente, productores de imágenes, sino que sobre ellos recae la responsabilidad de establecer mecanismos críticos para evaluar la autenticidad de las imágenes que circulan en la denominada esfera pública y que afectan la credibilidad de la información y promueven los discursos de odio en las redes.

La imagen, en definitiva, es el componente esencial de la comunicación contemporánea porque complementa el discurso verbal y en ocasiones lo reemplaza y transforma. La comunicación en el siglo XXI es comprender y reconocer el poder de lo visual en la construcción del sentido y en la manera que los seres humanos interactúan entre sí y su entorno.

3.3. Conflicto visual

El tercer gran concepto es el Conflicto, pero no se puede abordar desde la noción general, en la cual el poder responsable de una unidad política acude a una conducta competitiva (Duroselle, 1998, p. 269). Sino que la guerra no solo es un asunto de los campos de batalla, la guerra, también, se libra en la mente de las personas a través del consumo de imágenes. Así, la historia está sujeta a la cultura visual como el eje para construir narrativas bélicas, movilizar sociedades que se vinculan a la “causa” conforme los individuos asumen el conflicto.

Así, en tiempos de guerra, el control de las imágenes es fundamental, puesto que la propaganda se convierte en el arma simbólica; solo basta con recordar cómo los afiches de reclutamiento durante la Segunda Guerra Mundial instaban a los ciudadanos a unirse a una lucha para castigar al enemigo y reforzar el sentimiento de identidad. Al respecto Brea (2010) señala que la imagen no solamente es informativa, sino que, a través de ella, se construyen subjetividades y emociones que pueden ser utilizadas con fines políticos.

Por lo tanto, los medios de comunicación son los protagonistas en la relación imagen -guerra. Desde el siglo XIX y con el desarrollo de la fotografía, los conflictos bélicos dejaron de ser de ser una narración de hechos heroicos y hazañas contadas a través de los libros para convertir esos sucesos en el testimonio visual crudo, directo y cruel. Según Sontag (2023), la Guerra de Secesión en los Estados Unidos fue uno de los primeros conflictos documentados a través de las imágenes, que permitieron que la población, viera, de forma muy limitada los estragos de la guerra. Esta nueva tendencia de contar los hechos se intensificó en la Primera y Segunda Guerra, cuando los informativos televisivos mostraban imágenes de frente y le permitían a la sociedad acercarse a una guerra, ya no como un relato distante, sino una realidad visualmente tangible.

Esta relación entre la imagen y la guerra alcanzó su punto máximo con la Guerra de Vietnam, puesto que la televisión llevó a los hogares las imágenes de los bombardeos, los soldados heridos, las aldeas destruidas, creando un impacto emocional, nunca visto en la opinión pública. Así las cosas, tal como sostiene Baudrillard, la guerra empezó a operar en el terreno de lo físico, pero se intensificó en el espacio simbólico de los medios, en los cuales la percepción del conflicto se volvía una batalla más, que le dio la posibilidad a la opinión pública de demostrar que la cultura visual no solo legitima conflictos, sino que también los cuestiona.

Actualmente y con la inmediatez de las redes sociales, la guerra ha entrado a una dimensión de análisis distinta. Los conflictos de Siria, Ucrania, Israel, por solo mencionar algunos, no solamente se documentan desde los grandes medios de comunicación, sino que los ciudadanos con sus teléfonos móviles capturan y difunden imágenes en tiempo real y sin restricción de una línea editorial. Esto ha permitido que la narrativa bélica se transforme, ya que se plantea un desafío a la hegemonía de los gobiernos y los medios. Ante lo anterior Fontcuberta (2016), señala que la sobreabundancia de imágenes en la era digital puede tener dos efectos, el primero de ellos la concientización de la memoria colectiva a partir de la acción social o que se convierta en una anestesia visual, en las que la repetición de escenas de violencia regulariza las acciones bélicas y desensibilizan al espectador.

Sin embargo, la imagen de guerra no es neutral, está mediada por intenciones, contextos y audiencias. Un mismo evento puede ser presentado de manera distintas, conforme a los intereses del emisor. Las fotografías del 11 de septiembre de 2001 se han utilizado para justificar acciones militares en Medio Oriente, pero también para denunciar los ataques constantes a los estadounidenses. A razón de ellos, Butler (2009), la cultura visual de las imágenes de guerras y conflictos no solamente muestra, sino que también oculta cuáles son las vidas y muertes que merecen ser vistas, el resto serán soportes visuales, paradójicamente, invisibles que confluyen en la narrativa global del conflicto. Puesto que las imágenes no solo cuentan historias, sino que también transforman esas historias en fervor patriótico, nacionalismo, escepticismos, miedo, compasión, ira o dolor. La cultura visual de la guerra está lejos de ser el reflejo de la realidad, es una realidad paralela en la que se construyen y deconstruyen significados para comprender o no los conflictos contextuales en los que el ser humano se debate.

Por lo tanto, la guerra ya no es solamente el uso legítimo o no de las armas, la guerra son las imágenes, porque estas permitirán desarrollar una mirada crítica ante la cultura visual que rodea los grupos sociales. Saber quién produce una imagen, bajo qué contexto lo hace y con qué propósito, es más importante que la imagen misma.

4. Cultura visual del conflicto en Siria

Uno de los conflictos contemporáneos más complejos y con múltiples aristas de análisis es la Guerra en Siria, conflicto que en diciembre de 2024 tuvo uno de los cambios más importantes dentro de toda la cronología del conflicto y fue la salida del gobierno del Bashar Al- Assad. Sin embargo, fueron 13 años de conflicto crítico en el que los medios de comunicación mundiales tuvieron la posibilidad de construir narrativas visuales que se amparaban en siete factores los cuales señala Forigua Rojas (2018): 1. El descontento sunnita; 2. El deseo de venganza de la oposición islamista; 3. El miedo de los chiitas alauitas y sus aliados internos a perder el poder frente a la oposición islamista; 4. La caída de los gobiernos autoritarios dictatoriales; 5. La respuesta de actores regionales frente al empoderamiento de Irán; 6. La respuesta de Irán a la amenaza contra sus intereses políticos; y 7. Desconocimiento de los intereses de otros actores sociales en la búsqueda de instaurar democracias sin comprender la raíz de las relaciones en la región.

Sin embargo, la raíz de este conflicto se deriva del mandato colonial francés de inicios del siglo XX, en el que la fragmentación política desencadenó el proceso independista, y este consolidó el régimen baazista que dio inicio a una época de gobierno autoritario, caracterizado por la centralización en el partido Baaz y el control absoluto de la sociedad desde cualquier tipo de mecanismo represivo. Según Hinnebusch (2012), la llegada de Bashar al-Asad, quien sucedió a su padre en el año 2000, buscó mantener la estructura de poder, aunque con algunos cambios globales que pusieron en riesgo la estabilidad de su mandato. El punto crítico fue, marzo de 2011, cuando el estallido social sirio se desató en medio de lo que el mundo ya conocía como la Primavera Árabe y se correlacionaba con el alzamiento de los Movimientos Sociales, quienes se enfrentaban constantemente con los regímenes autoritarios de Medio Oriente y el Norte de África.

Así, las primeras narrativas sociales estuvieron enfocadas a visibilizar los problemas de apertura democrática, vulneración de derechos humanos y represiones constantes de los gobiernos. Según Phillips (2016) la escalada de violencia condujo a una Guerra Civil en la que la mayoría de los actores nacionales e internacionales defendían sus intereses geopolíticos; por lo tanto, las milicias kurdas, el Estado Islámico, las diferentes potencias extranjeras (Rusia, Irán, Estados Unidos, entre otros) serían los constructores de infinidad de narrativas para entender y construir la realidad Siria, y transmitirla por las redes digitales como ejemplo de un escenario de conflicto mundial.

Por lo tanto, las redes sociales se convirtieron en ese neo-escenario para construir narrativas sobre la guerra, Twitter, Instagram en cabeza de lista y Facebook con menor penetración en el régimen de Bashar, influyeron en la percepción del conflicto. Según Morozov (2011) las redes digitales fueron utilizadas como herramientas de movilización social, difusión de información y propaganda. A su vez, fueron utilizadas para promover los principios democráticos y reforzar el control estatal, se podría entender como la bifacialidad del mundo digital.

Aunado a lo anterior, uno de los aspectos más relevantes de la cultura digital del conflicto sirio fue la manera como los ciudadanos documentaron y compartieron la realidad de la guerra. Los periodistas y activistas usaron teléfonos móviles y redes sociales para denunciar todo tipo de atrocidades cometidas por el régimen, proporcionando así un testimonio directo de la violencia y el sufrimiento de la población civil en medio de los bombardeos y los ataques entre los actores del conflicto. Yassin- Kassab & Al- Shami (2016), señalan que diferentes organizaciones como los Cascos Blancos han ganado reconocimiento internacional por su labor humanitaria y por la difusión de imágenes que lograron y aun logran sensibilizar a la opinión pública internacional. Sin embargo, la información también ha sido manipulada, a ello hace referencia McIntyre (2018) cuando afirma que los sesgos cognitivos se disponen a los que manipulan la información para desacreditar las demás fuentes de información.

La guerra informativa ha sido tan intensa como la disputa militar, se han creado cuentas falsas, ha aumentado el uso de *bots* y hay millones de narrativas a la luz del conflicto que hacen que la polarización sobre el conflicto sea inmanejable. Así lo presentan Lynch et al. (2014) quienes afirman que las versiones oficiales, las interpretaciones occidentales y las construcciones narrativas de los grupos rebeldes no coinciden. Argumentación muy similar a la de Tüfekçi (2017) quien en consonancia con lo que haría la escuela de Toronto, comprende la construcción de algoritmos como el elemento esencial para intensificar los discursos de odio y la justificación de la violencia.

Fueron burbujas informativas que reforzaron identidades y posiciones ideológicas que dificultaron un consenso en el conflicto, lo que sí se produjo fue una infinidad de disensos que convirtieron a las redes

sociales en espacios de denuncia y resistencia, pero también, de radicalización y propaganda. Por medio de estos neo-escenarios se reclutaron combatientes para los distintos actores armados, se difundió ideología del gobierno, pero, también de los grupos civiles lo que permitió abrir, nuevamente, el debate de la libertad y la censura de la información en internet. (Conway et al. 2019).

En el campo internacional, la guerra de Siria se narró de formas muy diferentes. Occidente se encargó de la denuncia constante de la crisis humanitaria, la lucha contra el terrorismo; Rusia se encargó de la promoción del gobierno sirio como un actor legítimo en la lucha contra el extremismo. Por lo tanto, y tal como lo señala Kraidy (2016), las redes sociales han servido como una extensión de la guerra mediática en la que pululan los discursos hegemónicos y contrahegemónicos del conflicto. De Angelis (2020), afirma, que se han transformado las identidades, ahora hay diásporas de sirios a lo largo y ancho de Europa, principalmente, los refugiados crecen y construyen redes para denunciar las dificultades del exilio, las imágenes son la realidad de la memoria histórica del conflicto que empieza a reconstruirse desde el gran mar de la información.

4.1. Las imágenes de Siria

La cultura visual del conflicto de Siria ha desempeñado un papel fundamental en la construcción de narrativas globales sobre la guerra, la crisis humanitaria y la resistencia de los pueblos. No solo son simples inmortalizadoras de las decisiones, sino que son agentes de comunicación que documentan los hechos y hacen que la opinión pública incida, directamente, en la toma de decisiones de las naciones.

El análisis, tal como se señaló en la metodología se hace desde la lógica propuesta por Barthes para entender cómo cada una de ellas permite la creación o la desestimación del mito en medio del conflicto. Se revisarán tres fotografías publicadas en redes sociales y medios de comunicación para tratar de entender las implicaciones políticas y sociales de la producción y consumo de imágenes en contextos de guerra.

Imagen 1. La ciudad de Aleppo en Siria



Tosco, P. (2015). La ciudad de Aleppo en Siria [Fotografía]. Eldiario.es.

https://www.eldiario.es/desigualdadblog/siria-origenes-causas-conflicto_132_4304772.html

- Nivel Denotativo: La imagen muestra un hombre con kufiya que camina entre escombros en lo que parece ser una ciudad destruida por la guerra. Los edificios están colapsados y hay otras personas en el fondo de la imagen en la misma situación. Es una fotografía en primer plano hacia la profundidad de la foto en un entorno devastado.
- Nivel Connotativo: Uno de los símbolos de la identidad cultural y resistencia es el uso de kufiya. Los escombros reflejan el conflicto sirio, pero a la vez está la desolación del hombre y la resistencia ante la adversidad de la guerra.
- Construcción del Mito: Documenta un hecho específico en el que la narrativa amplia sobre el conflicto de Oriente Medio, convirtiéndose en un signo de la guerra y la destrucción que configura el arquetipo del sufrimiento de la región. Adicional, la imagen refuerza la resistencia de la

sociedad o la victimización de quienes abandonan sus lugares de origen Convirtiéndose en un elemento visual que refuerza valores tales como: empatía, indignación, dolor, angustia propios de una situación de conflicto armado.

Imagen 2. Siria en ruinas



AFP. (2016). *Fotografía en "7 preguntas para entender el origen de la guerra en Siria que lleva años desangrando al país"*. BBC Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-37451282>

- Nivel Denotativo: Una persona armada, aparentemente en un contexto de guerra en la que está rodeada de escombros y destrucción. La postura de la persona sugiere vigilancia o preparación. En el fondo de la imagen hay edificios caídos en medio de muchos escombros.
- Nivel Connotativo: La devastación alrededor de la persona, quien parece un soldado o un luchador, sugiere un escenario de guerra, por la contextura del ser humano y el paisaje evoca la narrativa del conflicto en Siria o en Irak. La posición elevada implica la resistencia pero, también le da poder a la imagen.
- Creación del Mito: esta imagen se inscribe en el mito del héroe que se usa para representar la lucha por la libertad. De igual forma, se reafirma el mito recurrente sobre los estados de medio oriente en constante confrontación. Por ello la figura simboliza el dominio sobre el paisaje de la destrucción, una metáfora del poder militar o de la resistencia.

Imagen 3. Siria en sus calles



Alhalbi, A. (2021). *Fotografía en "Guerra de Siria: causas, resumen y claves de una década de conflicto"*. El Periódico. <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20210315/guerra-siria-causas-resumen-11575708>

- Nivel Denotativo: La imagen muestra la devastación en un entorno urbano destruido. Se observan hombres que llevan bebés en brazos, un niño pequeño en el fondo y edificios con daños muy graves en sus estructuras.

- Nivel Connotativo: A nivel simbólico, la imagen evoca el sufrimiento humano en un contexto de conflicto. La figura del hombre con un bebé en sus brazos refleja la narrativa de desesperación y protección. También demuestra la vulnerabilidad infantil, el deber moral y la tragedia de la humanidad.
- Construcción del Mito: Padre protector que se sacrifica por los niños y refuerza el discurso del heroísmo paternal. De igual forma, se enfatiza sobre el sufrimiento de los civiles, presentando la guerra como una situación caótica y devastadora. Por último, es la víctima inocente que significa la inocencia de los niños frente al conflicto resaltando los símbolos de la injusticia global.

5. Conclusiones

La cultura visual es fundamental para entender el mundo contemporáneo; a través de las imágenes los medios de comunicación se convierten en las plataformas poderosas que documentan sobre eventos sociales que construyen significados y narrativas con una incidencia superior en la opinión pública. Desde el aporte de Roland Barthes, y su teoría de la significación y la construcción del Mito las imágenes se analizan desde procesos denotativos y connotativos. Por ende, revisar cada una de las imágenes desde la perspectiva de Barthes es entender cómo la cultura visual moldea la percepción del conflicto sirio y la imposición de discursos ideológicos y políticos.

Así las cosas, el nivel denotativo de las fotografías presenta la construcción literal de los hechos. Son esos registros visuales que muestran la destrucción de las ciudades, los desplazamientos forzados, la violencia en las calles y el sufrimiento de las víctimas. Las imágenes, en este nivel adquieren un carácter objetivo, como si fueran reflejos de la realidad, desde los que se documenta la realidad sin intervención del fotógrafo ni del medio de comunicación. Sin embargo, el nivel neutral de lo denotativo se altera al momento de la selección de las imágenes que se masificarán, puesto que el medio decide, por proceso editorial, que se publica o no. Esto significa que lo denotativo se vulnera por los intereses sociales y políticos del medio.

En el segundo nivel, se introduce la capa de interpretación en la cual las imágenes de la guerra adquieren un contexto cultural y simbólico. Por lo tanto, la fotografía, en este nivel será de compasión, tristeza, desolación, dependiendo de cómo se enmarque en el medio de comunicación la imagen obtenida. Esto sugiere que, los recursos visuales y la cultura visual utilizan un enfoque hacia las campañas humanitarias o propaganda política para intensificar o modificar el significado. Así la cultura visual será un proceso de interpretación para moldear las emociones.

Por último, la construcción del mito desde las imágenes de la guerra en Siria deja de ser simples registros documentales visuales y se transforman en símbolos que refuerzan las narrativas de las culturas actuales, aparentemente incuestionables para ser discursos visuales geopolíticos. Por lo tanto, la cultura visual no solo ayuda a interpretar el conflicto, sino que determina el cómo se recuerda o comprende a lo largo del tiempo.

Referencias

- Baudrillard, J. (1991). *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Anagrama.
- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Akal.
- Butler, J. (2009). *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. Paidós.
- Chiluwa, I., & Samoilenko, S. A. (Eds.). (2019). *Handbook of research on deception, fake news, and misinformation online*. IGI Global Information Science Reference.
- Conway, M., Scrivens, R., & Macnair, L. (2019). Right-wing extremists' persistent online presence: History and contemporary trends. *Studies in Conflict & Terrorism*, 42(1-2), 1-22. <https://doi.org/10.1080/1057610X.2018.1531545>
- De Angelis, E. (2020). *The digital war: Representation and memory in Syria*. Columbia University Press.
- Duroselle, J. (1998). *Todo imperio perecerá*. Ariel.
- Ferrara, E. (2017). Disinformation and social bot operations in the run up to the 2017 French presidential election. *First Monday*, 22(8). <https://doi.org/10.5210/fm.v22i8.8005>
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso* (1.ª ed.). Fondo de Desarrollo Editorial.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- Forigua Rojas, E. (2018). *Guerra en Siria 2011-2017*. Independently Published.
- Hinnebusch, R. (2012). Syria: From 'authoritarian upgrading' to revolution? *International Affairs*, 88(1), 95-113. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2346.2012.01058.x>
- Jensen, K. B. (2014). *La comunicación y los medios: Metodologías de investigación cualitativa y cuantitativa*. Fondo de Cultura Económica.
- Kraidy, M. (2016). *The naked blogger of Cairo: Creative insurgency in the Arab world*. Harvard University Press.
- Lynch, M., Freelon, D., & Aday, S. (2014). *Syria's socially mediated civil war*. United States Institute of Peace. <https://www.usip.org/publications/2014/01/syrias-socially-mediated-civil-war>
- McIntyre, L. (2018). *Posverdad*. Cátedra.
- Mirzoeff, N. (2011). *The right to look: A counterhistory of visibility*. Duke University Press.
- Mirzoeff, N. (2015). *Cómo ver el mundo: Una nueva introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. The University of Chicago Press.
- Morozov, E. (2011). *El desengaño de Internet*. Grupo Planeta.
- Phillips, C. (2016). *The battle for Syria: International rivalry in the new Middle East*. Yale University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1k03s4j>
- Ritchin, F. (2020). *Bending the frame: Photojournalism, documentary, and the citizen*. Aperture.
- Rose, G. (2020). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (5th ed.). SAGE Publications.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara.
- Tufekci, Z. (2017). *Twitter and tear gas: The power and fragility of networked protest*. Yale University Press.
- Yassin-Kassab, R., & Al-Shami, L. (2016). *Burning country: Syrians in revolution and war*. Pluto Press.
- Yepes Muñoz, R. (2021). El concepto de cultura visual. *Esthesis*, (11), 37-55. <https://revistaestesis.edu.co/index.php/revista/article/view/134/165#toc>
- Zunzunegui, S. (1989). *Pensar la imagen*. Cátedra.