

26.1

# Diálogos

ISSN: 1409-469X

Revista  
Electrónica de Historia



Presidentes de Centroamérica: José Azeona, Alfredo Cristiani, Oscar Arias, Vinicio Cerezo, Daniel Ortega, hincados en un reclinatorio, durante un acto religioso celebrado en la iglesia de San Isidro de Coronado, San José, Costa Rica.  
Fuente: ANCR, Histórico,CR-AN-AH-FO-024839

**Enero-Junio 2025**

url: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/index>



UNIVERSIDAD DE  
COSTA RICA

EDITORIAL  
UCR

# IMÁGENES DE GUERRA: LA CONTRA Y EL CONFLICTO NICARAGÜENSE EN LOS FOTORREPORTAJES COSTARRICENSES EN LA DÉCADA DE LOS OCHENTA<sup>1</sup>

*Esteban Fernández Morera*

## Resumen

La presente investigación examina cómo la cultura visual costarricense representó y visualizó el conflicto entre los Sandinistas y los Contras durante la década de los ochenta, a través del análisis de imágenes de la guerra, específicamente fotografías periodísticas. De esta forma, se analiza cómo estas representaciones, mediante sus énfasis y ausencias, reconstruyeron visualmente el conflicto e influyeron en las percepciones públicas de la sociedad costarricense. Para ello, se emplea el concepto de encuadre con el fin de analizar las orientaciones interpretativas y propagandísticas que las imágenes periodísticas buscaban generar. El estudio se centra en los medios impresos como *La Nación* y *La República*, identificados por su tendencia guerrerista en el contexto del conflicto nicaragüense. El artículo se estructura en cuatro apartados: primero, una aproximación teórica a los conceptos clave de encuadre e imágenes periodísticas; segundo, la cobertura visual de los inicios del conflicto y la figura de Edén Pastora; tercero, la construcción visual de la imagen de los Contras; y, por último, la repercusión del atentado de La Penca en el declive local de estas imágenes. La investigación plantea que las imágenes visuales constituyeron un frente de batalla político y cultural en la disputa por la toma de posición entre Sandinistas y Contras en Costa Rica.

Palabras clave: cultura visual, fotoperiodismo, contras, sandinistas, Nicaragua, Costa Rica, guerra.

Fecha de recepción: 12 de Enero de 2025 • Fecha de aceptación: 27 de Mayo de 2025

Esteban Fernández Morera • Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

Contacto: [esteban.fernandezmorera@ucr.ac.cr](mailto:esteban.fernandezmorera@ucr.ac.cr)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3869-6528>

# IMAGES OF WAR: THE CONTRA AND THE NICARAGUAN CONFLICT AND IN COSTA RICAN PHOTOJOURNALISM IN THE EIGHTIES

## Abstract

This research examines how Costa Rican visual culture represented and visualized the conflict between the Sandinistas and the Contras during the 1980s, through the analysis of war images, specifically journalistic photographs. In this way, it analyzes how these representations, through their emphases and absences, visually reconstructed the conflict and influenced public perceptions of Costa Rican society. For this purpose, the concept of framing is used to analyze the interpretive and propagandistic orientations that journalistic images sought to generate. The study focuses on print media such as *La Nación* and *La República*, identified by their warmongering tendency in the context of the Nicaraguan conflict. The article is structured into four sections: first, a theoretical approach to the key concepts of framing and journalistic images; second, the visual coverage of the early stages of the conflict and the figure of Edén Pastora; third, the visual construction of the image of the Contras; and finally, the impact of the La Penca bombing on the local decline of these images. The research argues that visual images constituted a political and cultural battleground in the dispute over the positioning between Sandinistas and Contras in Costa Rica.

Keywords: visual culture, photojournalism, contras, sandinistas, Nicaragua, Costa Rica, war.

## INTRODUCCIÓN

El regocijo de la victoria contra el régimen somocista durante la Revolución Sandinista de 1979 dio paso, pocos años después, a los trágicos acontecimientos de la guerra civil nicaragüense. Al igual que la lucha antisomocista de la década de 1970, este nuevo conflicto tuvo un impacto significativo en la sociedad costarricense, profundizando su ya compleja vida social y política durante los ochenta.

En Costa Rica, la década de 1980 comenzó con una grave crisis económica y una creciente ola de protestas populares, provocadas por el encarecimiento de la vida y el deterioro de los servicios públicos. Este fue el escenario que debió enfrentar el gobierno liberacionista de Luis Alberto Monge (1982-1986), figura histórica del partido Liberación Nacional, fuerza política hegemónica de la posguerra costarricense y clave en la implementación de las políticas desarrollistas y del Estado benefactor durante ese periodo.

En paralelo, la llegada de Ronald Reagan (1981-1989) al gobierno estadounidense reactivó la Doctrina de Seguridad Nacional, impulsando políticas e intervenciones internacionales dirigidas a contener el comunismo. El objetivo inmediato de sus políticas neoconservadoras fue el recién establecido gobierno sandinista. El control que el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) ejercía sobre la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional (JGRN) —integrada por el propio FSLN y por opositores antisomocistas no guerrilleros—, junto con su proyecto de inspiración socialista y su cercanía al bloque comunista, provocaron la oposición de diversos sectores de la sociedad nicaragüense. Entre ellos, se destaca el desacuerdo en medios de comunicación, empresariado, Iglesia, excombatientes, campesinos e indígenas. Una de las primeras manifestaciones de esta ruptura fue la renuncia de Violeta Chamorro y Alfonso Robelo de la Junta en abril de 1980 (Krujít, 2011).

En 1981, el descontento derivó en el surgimiento de varias agrupaciones armadas que, reorganizadas y financiadas por el gobierno de Reagan, dieron lugar a dos principales frentes de combate. Por un lado, la Fuerza Democrática Nicaragüense (FDN), con base en el norte del país bajo resguardo hondureño. Por otro lado, la Alianza Revolucionaria Democrática (ARDE), que operaba en el sur y utilizaba territorio costarricense como retaguardia y base logística. Estas fuerzas fueron conocidos popularmente como la “Contra”, etiqueta que subrayaba su carácter contrarrevolucionario, sobre todo por la presencia de exmiembros de la Guardia Nacional somocista, particularmente en el frente norte (Vargas, 2024).

En este contexto, Costa Rica, bajo la administración de Monge, asumió un papel relevante dentro del nuevo escenario de la Guerra Fría en Centroamérica. La alianza estratégica con Estados Unidos se evidenció en las visitas del presidente Monge a Washington en junio de 1982, así como la visita de Reagan a San José en diciembre del mismo año. Como resultado, Costa Rica se comprometió a ser un baluarte de la política internacional estadounidense, adoptando una agenda diplomática favorable al establecimiento de una democracia liberal en Nicaragua, a cambio de apoyo económico y respaldo ante los organismos financieros internacionales para la refinanciación de su deuda (Sojo, 1991).

Sin embargo, la presión internacional ejercida por los sectores más beligerantes del gobierno estadounidense superó los límites diplomáticos de Costa Rica. De forma encubierta, se incentivó la participación costarricense en el conflicto, facilitando el uso del territorio nacional para operaciones antisandinistas. La posibilidad de comprometer la soberanía a cambio de créditos y alivio fiscal no era una decisión fácil de rechazar. La condición: convertir al país en una base de operaciones para la Contra (Cascante, 2012).

De este modo, los políticos costarricenses debieron debatirse entre asumir una postura proestadounidense o mantener una postura neutralista frente al conflicto nicaragüense. Al mismo tiempo, la opinión pública se dividió entre quienes apoyaban las políticas internacionales de Reagan y quienes se oponían a cualquier forma de intervención, ya fuera por simpatía con el gobierno sandinista o por convicciones pacifistas. Este debate dio origen a lo que Fernando Durán Ayanegui, rector de la Universidad de Costa Rica y partícipe de la discusión pública, denominó una “guerra de las palabras” (Díaz, 2017).

No obstante, el debate público no se limitó al plano textual u oral de intelectuales, activistas y políticos<sup>2</sup>. Las imágenes también desempeñaron un rol fundamental en la comprensión de los procesos políticos y en la lucha por la persuasión en Costa Rica<sup>3</sup>. Surgió así una cultura visual<sup>4</sup> en torno al conflicto Sandinista-Contra, en la cual caricaturas, documentales, fotografías de guerra, propaganda visual, noticieros y anuncios electorales cumplieron diversas funciones políticas. Entre ellas sobre sale: fomentar sentimientos nacionalistas o anticomunistas, crear distinciones entre amigos y enemigos, visibilizar la violencia y orientar la interpretación de los sucesos. Por lo cual, se configuró una “guerra de las imágenes” por la adhesión simbólica y política de la población costarricense.

De esta forma, la presente investigación se concentra en un segmento específico de esa cultura visual costarricense: las imágenes periodísticas publicadas por medios impresos de tendencia guerreristas, proestadounidense y pro-Contras. Por ejemplo, el papel de *La Nación* y *La República*, que se caracterizaron por justificar la violencia armada como solución al “problema” nicaragüense (León & Ovarés, 1983). Así, el objetivo es mostrar cómo estos medios utilizaron la fotografía como herramienta de orientación interpretativa del conflicto, construyendo representaciones visuales de los acontecimientos y actores involucrados. Para ello, se emplea el concepto de encuadre, a partir de diversas formulaciones teóricas, como herramienta clave para el análisis visual.

En ese sentido, el trabajo analizará tres momentos representativos de la producción de imágenes de guerra en los medios costarricenses: la cobertura inicial del conflicto y su vínculo con la figura de Edén Pastora; la construcción visual de la imagen de los contras; y finalmente, la repercusión del atentado de La Penca en el declive de la imagen local de Pastora y de los contras.

## ENCUADRE, IMÁGENES DE NOTICIAS Y GUERRA

El concepto de *frame*, traducido al español como marco o encuadre<sup>5</sup>, ha tenido un amplio desarrollo en las ciencias sociales y humanidades (Koziner, 2013). Una de sus principales aristas ha permitido comprender los procesos cognitivos relacionados con los fenómenos comunicacionales y las mediaciones mediáticas de la realidad social. Según Butler (2010), el marco es “una manera determinada de organizar y presentar una acción” que “conduce a una conclusión interpretativa sobre el acto como tal” (p. 23). Por lo tanto, los encuadres constituyen orientaciones que guían implícitamente la interpretación de una manifestación cultural o producto informativo, como un discurso oral, una noticia o una imagen visual.

El encuadre establece el contexto interpretativo donde se engloba el “acontecimiento, la imagen y el texto”. En ese sentido, también se generan marcos visuales que “pretenden contener, vehicular y determinar lo que se ve” (Butler, 2010, pp. 25-26). El éxito de estos marcos dependen de las condiciones de su reproductividad, vinculadas con elementos materiales como la difusión y con elementos socioculturales, como la recepción. Sin embargo, encuadre no reduce el contexto: “nunca determina del todo eso mismo que nosotros vemos, pensamos, reconocemos y aprehendemos” (Butler, 2010, p. 24). Aunque los contextos estén delimitados, debido a que la asimilación cognitiva e ideológica requiere necesariamente una estructuración contextual, siempre existe un contexto social más amplio que excede los límites del marco informativo o visual. Asimismo, los encuadres pueden ser objeto de disputas que cuestionen el marco oficialmente circulante.

En cuanto a los marcos visuales, la noción de encuadre formulado por Didi-Huberman (2014) permite aproximarse a la comprensión de su producción. Para el autor, el encuadre se entiende de manera dual. Por una parte, como un aspecto técnico, que se refiere al marco de ajuste inherente a las tecnologías visuales (pintura, cine, fotografía, entre otras). Y, por otra parte, como un aspecto político, vinculado al marco de ajuste impuesto por el poder institucionalizado (estatal, policial, corporativo, etc.). El encuadre está determinado por el aparato técnico y, a su vez, codeterminado por un aparato de poder que establece las prioridades de qué debe ser visto, instituyendo una dialéctica de énfasis y ausencias.

En el caso del fotoperiodismo, principal objeto visual de esta investigación, el aparato de poder inmediato es la tendencia editorial del medio. De esta forma, el encuadramiento depende de una interacción entre el creador (fotógrafo) y su productor-difusor (medio de información). En este sentido, Hill y Schwartz (2015) mencionan que “All news pictures begin with the interaction of an artist-reporter and an editorial team getting an ideally first-hand account in visual form to press” (p. 5). Por lo tanto, la fotografía periodística entra en un marco mediático que tiene como objetivo articular: “the central organizing idea for news content that supplies a context and suggests what the issue is through the use of selection, emphasis, exclusion, and elaboration” (Tankard et al., 1991, p. 277, citado en Fahmy & Neuman, 2012, p. 3).

Estos recursos mediáticos en el proceso de encuadramiento (selección, énfasis, exclusión y elaboración) se manifiestan también en el proceso de elaboración del encuadre visual de las fotografías periodísticas. Con la particularidad de que los encuadres visuales con propósitos noticiosos poseen un mayor impacto afectivo y receptivo frente a otros tipos de enmarcamientos (textuales u orales)<sup>6</sup>. Precisamente, Hill y Schwartz (2015) destacan que, entre todas las imágenes públicas, las imágenes noticiosas poseen el atributo de intensificar la relación visual metonímica con el mundo exterior, lo que permite configurar los lugares y acontecimientos más relevantes para el encuadre del discurso público y, por supuesto, para la línea ideológica del medio.

Otro elemento destacado dentro de las imágenes de noticias son aquellas dedicadas a la cobertura de guerra. Estas imágenes, desde el siglo XX, han tenido una presencia mayoritaria en los medios masivos, lo que ha transformado la forma de comprender los conflictos bélicos. En palabras de Sontag (2011): “Cuando hay fotografías la guerra se vuelve ‘real’” (p. 89). Es decir, la difusión de las fotografías de guerra no solo se entiende como un recurso informativo, sino también por su efecto social: sensibilizar la guerra como una realidad palpable. Una sensibilización que puede estar atravesada de manipulación o propaganda y, al igual que cualquier fotografía de noticias, las imágenes de guerra son derivadas de una cadena de elecciones y no el reflejo transparente del acontecimiento: “fotografía es encuadrar, y encuadrar es excluir” (Sontag, 2011, p. 45).

En esta línea, las características expuestas del encuadre visual, particularmente en las imágenes noticiosas, constituyen una herramienta interpretativa clave para analizar las representaciones del conflicto Sandinistas-Contras producidas por los medios costarricenses. Este enfoque permite comprender las operaciones de encuadramiento visual realizadas por los medios periodísticos de tendencia guerrillera, dilucidando así los mensajes ideológicos transmitidos en las imágenes de noticias. Como menciona Apel (2012), el encuadre, en su función de contextualización de la imagen, expresa las elecciones de inclusión y exclusión, visibilización e invisibilización, realizadas por “agencias, instituciones, grupos y discursos” (p. 1). Estos elementos son precisamente los que se busca evidenciar en la producción y circulación de estas imágenes de guerra.

## **“VOLAR BALA DE NUEVO”: PASTORA, HÉROE Y TRAIADOR**

El martes 7 de julio de 1981, apareció en la ciudad de Cartago el comandante Edén Pastora, conocido por haber sido el jefe del Frente Sur Benjamín Zeledón durante la Revolución Sandinista de la década de 1970. Además, Pastora se había hecho célebre mediáticamente gracias a su participación como uno de los líderes de la hazaña guerrillera que tomó el Palacio Nacional el 22 de agosto de 1978. Este acontecimiento se convirtió en símbolo de esperanza al evidenciar la debilidad del régimen somocista frente al avance de la guerrilla del FSLN.

Si bien Pastora había adquirido reconocimiento en Costa Rica como líder del Frente Sur, su relevancia visual se debió, en parte, a las transmisiones televisivas del noticiero *Notiséis*, que informaba sobre los combates del FSLN durante su lucha antisomocista en la década de los setenta (Saborío & Zúñiga, 2006). Estas transmisiones tuvieron un impacto significativo en el consumo informativo de los costarricenses, ya que llevaron la guerra centroamericana a la pantalla de sus hogares, aproximando visualmente un conflicto regional “en vivo”. Asimismo, las emisiones diferidas, realizadas directamente desde el campo de batalla, contaron con la participación de Ana Lorena Chavarría, una de las primeras periodistas de guerra costarricense, quien contribuyó a la visibilidad mediática de Pastora mediante entrevistas realizadas en medio del combate en el Frente Sur (ver Figura 1).



Figura 1. Entrevista de Ana Lorena Chavarría a Edén Pastora en *Notiséis* durante la Revolución Sandinista, 1978-1979.

Nota. Tomado de *Imágenes de guerra*, 2016, Colper: Colegio de Periodistas de Costa Rica, 20:23-28:53.

En 1981, tras varios años de ocupar cargos militares y políticos en el nuevo gobierno sandinista, la presencia de Pastora en Costa Rica resultaba sospechosa. Apenas una semana antes, el también conocido comandante Cero había renunciado a los cargos de viceministro del Interior y jefe de las Milicias Populares Sandinistas. En su carta de renuncia, entregada al Comandante en Jefe, Humberto Ortega Saavedra, Pastora señaló que su decisión respondía a su retorno como guerrillero, pero ahora con Latinoamérica en la mira:

Dejo claro que voy a descargar mi pólvora revolucionaria sobre el opresor en cualquier parte del mundo donde se me encuentre, sin importarme que me llamen Quijote o Sancho, lo fundamental es que me marche a combatir la injusticia inspirado por el pensamiento de Bolívar, de Morazán, y de Sandino hoy, Sandino ayer, Sandino siempre. (*Edén Pastora: Me voy a volar bala de nuevo*, 1981, p. 21)

En sus declaraciones, evocó la figura del “Che” Guevara y expresó su deseo de convertirse en un guerrillero internacionalista. Rolando González, amigo costarricense de Pastora, sintetizó su decisión con la frase: “Se va a volar bala de nuevo”. No obstante, ese romanticismo se transformó pronto en una realidad muy distinta. Nueve meses después, el 15 de abril de 1982, Pastora reapareció en Costa Rica, tras un largo silencio, convocando una conferencia de prensa. Durante ese lapso, había viajado a Panamá y México en busca de apoyo internacional para organizar un nuevo movimiento armado (Sánchez, 2018).

Frente a las cámaras de los periodísticas costarricenses e internacionales, expuso solo los elementos propagandísticos de su búsqueda de apoyos, omitiendo la financiación de la CIA para las operaciones de ARDE, organización que él mismo cofundó para combatir al gobierno sandinista (Vargas, 2024). En su discurso, Pastora acusó a la Dirección Nacional del FLSN de haberse desviado de los ideales sandinistas, adoptando una orientación hacia el bloque comunista, reflejada en la creciente influencia de los regímenes soviéticos y cubanos. A su juicio, esto traicionaba la política no alineada y antimperialista que combatían tanto en Vietnam como en Afganistán (*Transcripción de la conferencia de prensa*, 1982).

Cabe destacar que Pastora había sido marginado de la Dirección Nacional sandinista tras la caída de Somoza, con el objetivo de reducir su influencia, especialmente tras la notoriedad que había alcanzado durante la revolución. Además, su cercanía con figuras políticas como José Figueres, Omar Torrijos y Carlos Andrés Pérez, quienes promovían una moderación en el proyecto sandinista, lo convertía en una figura incómoda (Sánchez, 2018). También criticó a una dirigencia que, según él, se estaba oligarquizando, “los voy a sacar a balazos de sus mansiones y de sus Mercedes Benz”, acusándola además de expulsar a la disidencia (Fonseca, 1982, p. 6A).

Como era habitual en su retórica, el reactivado guerrillero apeló al pueblo nicaragüense, llamándolo a unirse a su nueva revolución por un “verdadero sandinismo”. Cuando los periodistas le preguntaron por qué realizaba estas declaraciones en territorio costarricense, Pastora afirmó:

Por la sencilla razón de que Costa Rica es mi segunda patria. Por la sencilla razón de que aquí tengo muchos hermanos y amigos y que es, tal vez, la última democracia que queda en América y que nos permite libertades de expresarnos como ésta, aunque sea medio clandestino. (Fonseca, 1982, p. 6A)

El comandante Cero no solo les hablaba a sus compatriotas nicaragüenses, sino también a los costarricenses, apelando a sus vínculos con el país y a su imaginario nacional democrático. Su imagen y sus palabras eran parte de su arsenal político, cultivado desde los años de la Revolución Sandinista. Sánchez (2018) menciona que la tendencia tercerista del FSLN proyectó mediáticamente a Pastora como el símbolo de la revolución latinoamericana y el más destacado comandante de la lucha antisomocista.

En Costa Rica, su popularidad era considerable. Vargas (2024) señala que su “imagen de héroe revolucionario” (p. 44) tuvo un notable impacto gracias a fotografías de la toma del Palacio Nacional, publicaciones, reportajes y sus vínculos con políticos y empresarios locales, forjados durante sus residencia en el país. Así, Pastora se convirtió en una figura ampliamente reconocida en la esfera pública costarricense.

Su imagen como rebelde revolucionario, primero antisomocista y ahora contra los “traidores sandinistas”, fue aprovechada mediáticamente a través de incesantes conferencias de prensa, entrevistas y reportajes. La prensa, deseosa de obtener sus declaraciones, amplificó su figura. Escenas de Pastora rodeado de periodistas, como en la conferencia de prensa donde anunció su levantamiento armado (ver Figura 2), se volvieron comunes en la televisión y los diarios nacionales.



Figura 2. Conferencia de prensa de Edén Pastora, 15 de abril de 1982. Fotografía de Mario Castillo

Nota. Tomado de Insurrección en Nicaragua anunció Pastora, 1982, *La República*, p. 4.

La imagen revolucionaria de Pastora y su amplia cobertura rindieron frutos en términos de respaldo mediático, especialmente entre los medios costarricenses “norteamericanizados” (Pérez, 1988, p. 149) que apoyaban la lucha armada. En este contexto, los editoriales de *La Nación*, el periódico de mayor circulación en el país y representante conservador de la ideología de la Guerra Fría, acuerparon a los nuevos “revolucionarios” bajo el discurso de la “traición sandinista” y la lucha por la democracia. Además, se le otorgó a Pastora una autoridad moral que legitimaba la vía armada como medio para alcanzar dichos fines (Sojo, 1991; Astorga, 2017).

La conferencia de prensa fue un acontecimiento mediático. No solo entusiasmó a los sectores antisandinistas, sino que impactó fuertemente a grupos políticos y mediáticos prosandinistas. El contraste con sus recientes declaraciones y la imagen histórica de Pastora como héroe revolucionario de la causa sandinista

marcó una evidente ruptura con la representación de los simpatizantes sandinistas. El comandante Cero había sido concebido como uno de los principales defensores y portavoces del gobierno sandinista. Sin embargo, tras sus declaraciones, las reacciones entre los sectores de la izquierda oscilaron entre la prudencia y la condena abierta, llegando en algunos casos a calificarlo de traidor.

La prensa comunista, representada por *Libertad*, lo calificó como un “peón de Reagan”. Así, lo acusaron de colaborar con la agresión estadounidense contra la revolución. Fue rápidamente catalogado como contrarrevolucionario: “un traidor más pasaba a engrosar las filas de la contrarrevolución” (*Pastora peón de Reagan*, 1982, p. 8). Su reconversión de héroe a traidor también se reflejó en su caricaturización y demonización, que lo mostraban como oportunista, cobarde e ingenuo frente a los intereses estadounidenses (Astorga, 2017).

No obstante, esta destrucción simbólica no fue compartida por todos los sectores. Como se expuso, medios impresos respaldaron la nueva posición política y militar de Pastora. Además, un recurso poderoso que preservó su imagen de héroe revolucionario fueron las fotografías de guerra producidas por los medios costarricenses durante el conflicto, como se verá a continuación.

## “CAMINO DE LAS ARMAS”: LA IMAGEN DE LOS CONTRAS

Un mes después de la conferencia de prensa de Edén Pastora, las noticias sobre ataques antisandinistas e incursiones sandinistas en la frontera norte costarricense se volvieron más frecuentes<sup>7</sup>. Para las autoridades, era evidente la conexión entre la presencia armada de nicaragüenses en el país y la efervescencia provocada por las declaraciones de Pastora. En un primer momento, el presidente Rodrigo Carazo (1978-1982) descartó expulsarlo del país (*Carazo descarta expulsión de Pastora*, 1982). Sin embargo, con la llegada de la administración de Luis Alberto Monge, las actividades sospechosas de grupos armados en territorio nacional motivaron advertencias iniciales (*Piden a Pastora no meter a Costa Rica en aventuras*, 1982) que culminaron con la expulsión de Pastora el 22 de mayo. Esta expulsión se realizó al comprobarse que “estuvo recibiendo a grupos de militares que abandonaban el régimen nicaragüense, haciendo ostentación de ello a través de los medios de comunicación” (*Gobierno ordena expulsar a Edén Pastora*, 1982, p. 1A).

Tras su expulsión, en junio, Pastora concretó en Panamá una alianza político-militar con Alfonso Robelo, empresario, ex integrante de la JGRN y líder del Movimiento Democrático Nicaragüense (MDN) (*Robelo y Pastora juntos contra régimen sandinista*, 1982). De acuerdo con Vargas (2024), el 11 de setiembre de 1982, regresó a Costa Rica con autorización del gobierno, bajo el compromiso de respetar la neutralidad y la Constitución costarricense. Ese mismo mes, el día 24, se amplió la alianza con la incorporación de otras organizaciones. Entre ellas: la Unidad Sandinista de Miskitos, Sumos y Ramas (MISURASATA) y la Unión Democrática

Nicaragüense-Fuerzas Armadas Revolucionarias Sandino (UDN-FARS). Estas agrupaciones, junto con el MDN de Robelo y el Frente Revolucionario Sandino (FRS) de Pastora, conformaron la Alianza Revolucionaria Democrática (ARDE).

La certeza del aceleramiento de la guerra civil en Nicaragua era ya una constante en la opinión pública desde mayo de 1982 (Sojo, 1991). Esto se evidenció en el incremento de fuerzas antisandinistas, que pasaron de 4000 soldados en diciembre de 1982 a entre 3500 y 7500 efectivos bajo el mando de Pastora en la frontera norte costarricense durante 1983-1984 (Rueda, 2009; Krujit, 2011). Este escenario en Frente Sur, incentivado por el financiamiento de la CIA y la ambigüedad del gobierno costarricense, que oscilaba entre la neutralidad y la permisividad hacia la Contra (Díaz, 2017), provocó el regreso de un conflicto bélico que evocaba el pasado reciente de Nicaragua.

En los primeros meses de 1983, la presencia de campamentos y acciones de insurgentes en Costa Rica eran cada vez más visibles, pese al encubrimiento de diarios favorables a la respuesta armada, como *La Nación*, *La República* y *La Prensa Libre* (León & Ovares, 1983). Sin embargo, una vez que las operaciones de la Contra en Nicaragua se hicieron evidentes, la cobertura mediática no se hizo esperar. Uno de los primeros reportajes internacionales fue publicado por los periodistas Christopher Dickey y Edward Cody en *Washington Post*, publicado en abril, y reproducido en la prensa nacional (*Reporteros del 'Post': Antisandinistas caminan sin cesar*, 1983). El reportaje narra las acciones de la Contra en el departamento de Jinotega.

Dickey (1987), uno de los primeros reporteros en cubrir a los Contras en las montañas nicaragüenses, relata en su libro *With the Contras: A reporter in the wilds of Nicaragua* que, en marzo, dirigentes del FDN y funcionarios de la CIA autorizaron el ingreso de periodistas para dar cobertura a la guerra. El trasfondo de esta decisión era claro: crear una imagen positiva y persistente de los nuevos “revolucionarios”:

And everyone seemed to agree that some cover age was necessary. It was time to make it clear that this was not a war that would stop... By publicizing it, showing how strong the rebel forces were and how deeply they operated inside Nicaragua, the Congress and the American people might be pulled along behind them. The point must be made again and again that this was a real revolution against Communist oppression, and you could not just do that with Miami press conferences. The war needed credibility. (p. 176)

El objetivo no era la libertad de prensa, detrás de esta decisión subyacía una clara intención política de generar una opinión pública favorable de los frentes anti-sandinistas. Se necesitaban imágenes que evocaran al poder visual de las luchas revolucionarias: “It was important, it seemed, to have some heroes and some martyrs. And no one would know about your heroes and martyrs if you did not allow the press to meet them.” (Dickey, 1987, p. 176). Particularmente, la figura del guerrillero, un ícono profundamente arraigado en el imaginario revolucionario latinoamericano (Rodríguez, 2014). La meta era seducir a los espectadores con la idea de que esta nueva guerra estaba legitimada por el valor y el compromiso de los llamados “Freedom Fighters”. Conscientes o no, los periodistas de guerra fomentaron la construcción de esas imágenes sobre la Contra.

Semanas después de la primicia del *Washington Post*, *La República* envió a sus propios periodistas a cubrir el conflicto en las zonas controladas por las agrupaciones del Frente Norte. Uno de los primeros fotorreportajes fue realizado por los periodistas Yehudi Monestel y Carlos Vargas Gené, junto con el fotógrafo Mario Castillo, quienes interactuaron con organizaciones antisandinistas en las regiones sur y sureste de Nicaragua (*Reportajes especiales sobre la guerrilla nica*, 1983). Este reportaje marcó el inicio de una extensa cobertura directa del conflicto nicaragüense por parte de la prensa costarricense, con su punto más alto de publicaciones entre 1983 y 1984.

Aunque la cobertura visual de conflictos armados no era nueva en Costa Rica, como ocurrió con la lucha antisomocista de los setenta, fue con la guerra Sandinistas-Contras que se amplió considerablemente la cobertura visual de la guerra mediante reportajes gráficos. Destacaron fotógrafos como Rudolf Wedell, con trabajos en *Pueblo, Libertad y Barricada*, y José Antonio Venegas en *La Nación* (Vargas et al., 2004). No obstante, los reportajes gráficos de periodistas y fotógrafos de *La República*, como Mario Castillo, Juan Carlos Ulate y José Luis Fuentes, posicionaron a este diario como el principal creador de imágenes de guerra sobre el conflicto nicaragüense en los años ochenta.

En este sentido, *La República* fue el medio que dedicó más páginas a las acciones de los grupos insurgentes, adoptando un tratamiento noticioso que buscaba generar respaldo a su causa (León & Ovares, 1983). Su primera cobertura, en abril de 1983, fue sobre las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Nicaragua (FARN), lideradas por Fernando “El Negro” Chamorro, un exsandinista que había participado en el Frente Sur Benjamín Zeledón. Los reportajes documentaron sus incursiones en las zonas de Fátima y San Pancho, en las montañas del sur nicaragüense<sup>8</sup>. Uno de los periodistas, Yehudi Monestel (1983a), inició su serie de crónicas con la siguiente declaración de intenciones:

Cansados de los reportajes de la prensa internacional que encontró bases para hablar de tenebrosas conjuras de la CIA, intervención del Gobierno de los Estados Unidos, campos de entrenamiento somocistas en Honduras y apoyo subterráneo a la insurgencia de argentinos e israelitas, decidimos “asomarnos” al incógnito lado sur para obtener una visión de los hombres que también allí han tomado el camino de las armas. (p. 11)

Junto con los principales noticieros televisivos, radiales e impresos del país, el diario *La República* difundió un discurso mediático que representaba el conflicto bajo una lucha ideológica Este-Oeste: democracia versus dictadura, libertad versus autoritarismo, en el cual la solución debía venir desde Estados Unidos (Pérez, 1997). Asimismo, a diferencia de otros medios, *La República* adoptó una línea editorial más explícitamente favorable al movimiento de la Contra, criticando a la prensa internacional por denunciar el rol estadounidense o por vincular a los nuevos combatientes con el somocismo.

En realidad, la Contra era un movimiento heterogéneo. Rueda (2009) identifica tres vertientes: exguardias somocistas y sectores de la burguesía, disidentes sandinistas, y campesinos e indígenas. Esta diversidad se proyectó estratégicamente en la comunicación pública, con el fin de construir una imagen pluralista que legitimara el movimiento ante la opinión pública y ante el gobierno estadounidense (Martí, 2012).

De esta manera, en los reportajes de *La República*, se entrevistaron a comandantes con un rasgo común: habían luchado contra Somoza, pero rechazaban el giro comunista del sandinismo. Un testimonio ejemplifica esta motivación: “Lo forzaron a entrar en una escuela de indoctrinamiento marcista [*sic*], regida por cubanos, y ahí ‘se me comenzó a calentar la cabeza, jodido’” (Fuentes, 1983d, p. 13).

El enfoque noticioso de las crónicas ponía un énfasis en los motivos ideológicos que impulsaban a los guerrilleros a tomar las armas, enmarcando el conflicto desde los parámetros de la ideología de la Guerra Fría. A través de los relatos de vida de los entrevistados, los periodistas intentaban contrarrestar las acusaciones del gobierno sandinista, que calificaba a los Contras como un “somocismo resurgido” (Agudelo, 2017, p. 10). Estas acusaciones también fueron reproducidas por la prensa costarricense afines al sandinismo, como *Semanario y Libertad* (Astorga, 2017).

A través del recurso de la narración en primera persona y las experiencias directas de los periodistas, los reportajes adquirieron un carácter de crónica periodística, incorporando apreciaciones personales que buscaban apelar al público costarricense mediante emociones como el miedo y la sospecha. Este enfoque formó parte de la construcción discursiva del pánico antisandinista, e intensificó la percepción de una amenaza inminente en la región. Así lo registra el testimonio del comandante Jorge: “La internacionalización del conflicto nicaragüense, si así lo deciden los comandantes Sandinistas, se hará por Costa Rica, esto es una estrategia elemental” (Vargas, 1983a, p. 20).

La mitificada paz costarricense quedaba ahora en entredicho ante el peligro de una posible invasión sandinista. La visualidad de la guerra —“todo lo que habían visto”— que los periodistas buscaron plasmar en sus reportajes, se proyectaba como un posible futuro para el país si no se apoyaba a las fuerzas que intentaban frenar al régimen sandinista. El mensaje era claro: los Contras eran el “tapón” que contenía el peligro sandinista para Costa Rica y, por lo tanto, respaldarlos aparecía como un deber de seguridad nacional.

En cuanto a la visualidad de estos primeros reportajes, las fotografías se limitaron a retratar a los guerrilleros del FARN junto a sus armas. Sin embargo, en este momento resultaba crucial para los medios destacar la participación de sus corresponsales, reivindicando su presencia al informar de primera mano sobre los movimientos de la Contra. Como resultado, el tratamiento visual de las fotografías subrayó la presencia de fotógrafos y periodistas dentro del marco visual de los guerrilleros (ver Figura 3). Esto reforzó la legitimidad de los reportajes a través de su proximidad al conflicto.



Figura 3. Fotografía de guerrilleros del FARN junto con periodistas y fotógrafos de *La República*, 1983.

Nota. Tomado de *Comandos antisandinistas hablan al sur de Nicaragua*, por Y. Monestel, 1983a, *La República*, p. 11.

Como exponen Hill y Schwartz (2015), el poder de la imagen noticiosa radica en la legitimidad que otorga la presencia del periodista o fotógrafo en el lugar de los hechos. En este contexto, el trasfondo de la exposición de los corresponsales de *La República* consistía en evidenciar el proceso fotográfico y periodístico como un medio para reforzar la promesa de la noticia como un relato transparente de lo que ocurría en Nicaragua. A su vez, en un doble juego, esto servía para ocultar el proceso de encuadramiento mediático inherente a toda construcción noticiosa.

Incluso, esta presencialidad se reforzaba visualmente en una fotografía donde se invierte la relación fotógrafo-fotografiado. Por ejemplo, “Chichi”, un guerrillero costarricense, captura la imagen de los periodistas junto a sus compañeros armados, convirtiéndolos en los verdaderos protagonistas de la noticia. Este encuadre proyecta una impresión de espontaneidad y autenticidad: periodistas construyendo la noticia mientras son registrados en el proceso. Sin embargo, como todo marco, se prescinde de un contexto más amplio: las razones extra-periodísticas del contacto entre corresponsales y guerrilleros. Tal como señaló Dickey (1987), existía un marcado interés del gobierno estadounidense en visibilizar a los luchadores contra el autoritarismo comunista. En ese

sentido, el encuadre de la crónica fotográfica no expone su contexto de producción, únicamente se muestra una presencialidad bajo el discurso del compromiso periodístico. En esa línea, se excluye del marco cualquier mediación de intereses políticos internacionales.

Tras esta primera serie de reportajes de *La República*, el diario *La Nación* también envió corresponsales a seguir los movimientos armados antisandinistas. Entre el 13 y el 19 de mayo, se publicaron numerosos reportajes iniciados por el redactor Lafitte Fernández y el fotógrafo José Antonio Venegas, quienes acompañaron durante una semana a guerrilleros del FDN en la región norte de Nicaragua<sup>9</sup>. Luego, le siguieron las crónicas del periodista Edgar Fonseca y el fotógrafo Mario Castillo, que permanecieron una semana con la agrupación ARDE de Edén Pastora, entrevistándolo a él y a sus seguidores<sup>10</sup>.

Astorga (2017) menciona cómo estos reportajes buscaron construir una imagen positiva de los Contras, que reflejara la legitimidad de su lucha. Elementos como la “lucha patriótica y desigual” frente al régimen sandinista, el “amor por la democracia” y la “mística del combatiente” (p. 239) fueron esenciales en esta construcción. Estos valores se representaban a menudo en la figura del campesino. Precisamente, la sorpresa de los periodistas ante la diversidad visual de los combatientes, alejada del estereotipo del exsomocista con experiencia militar y un pasado violento, fue destacada por Fernández (1983e):

Si aceptaba que sólo hallaría a ex guardias somocistas que ambicionan una revancha, de seguro que los nuevos guerrilleros que vería serían hombres cuyos ojos se iluminan fácilmente con la sangre. Sin embargo, finalmente entendí que las cosas no se podían plantear sin fronteras blandas, pues la verdadera composición de más de 8.000 hombres que combaten a los sandinistas en el norte de Nicaragua es complejamente heterogénea. (p. 12)

En su recorrido con miembros del FDN en las montañas del Frente Norte de Nicaragua, Fernández (1983a) reitera la diversidad de los combatientes que lo acompañaban en sus largas caminatas entre campamentos y frentes de batalla: “Todos ellos son jóvenes combatientes. Algunos casi niños con edades que oscilan entre 14 y 16 años. Cinco mujeres también nos acompañan y parecían verdaderas Amazonas cuando evitaban chocar con la maleza al transportar modernas ametralladoras FAL” (p. 12A). La presencia de la diversidad no solo se evidencia en las crónicas del periodista, sino que también las imágenes visuales cumplían un papel fundamental. Las fotografías, más que simples acompañamientos del texto o representaciones visuales de la noticia, formaban parte integral de la construcción de la imagen de los Contras. Así, las fotografías de mujeres y niños (ver Figura 4) combatientes eran recurrentes en las primeras coberturas periodísticas del conflicto nicaragüense, contribuyendo a una narrativa más amplia y matizada sobre los actores involucrados en la lucha.

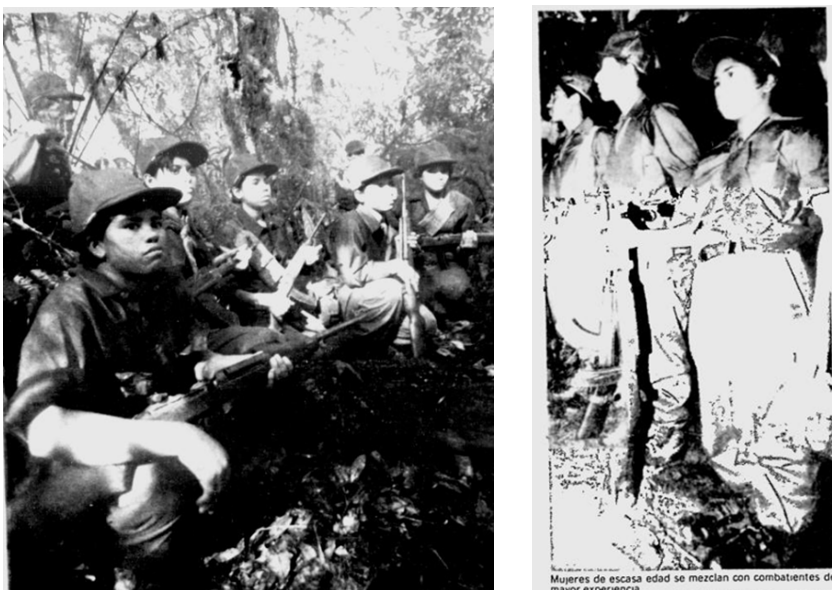


Figura 4. Fotografías de mujeres combatientes en el FDN por José Antonio Venegas, 1983.

Nota. Tomado de *Nicas de nuevo en la línea de fuego*, por L. Fernández, 1983a, *La Nación*, pp. 12A-13A; Nicaragua. *La sangre y los muertos de nuevo cubren sus montañas*, por L. Fernández, 1983e, *La Nación Internacional*, p. 12.

La función visual de estas fotografías de mujeres y niños combatientes era incidir en la conformación de imaginarios sociales favorables hacia la causa antisandinista al inicio del conflicto armado. Estos imaginarios, sin embargo, no surgieron de la nada: en muchos casos fueron adaptaciones de la cultura visual forjada durante la lucha antisomocista de los años setenta. Es el caso de las fotografías de guerrilleras en la Revolución Sandinista. Durante esta etapa, las mujeres fueron fundamentales en el éxito del FSLN, conformando un 30% de sus filas (Jurado, 2020), lo cual se reflejó en su propaganda visual.

Desde esta perspectiva, las imágenes de las guerrilleras formaron parte de la campaña mediática durante y posterior a la revolución, visualizando la participación femenina como símbolo de dignidad y compromiso armado y político. Un ejemplo emblemático es el retrato de Idalia, realizado por el fotógrafo mexicano Pedro Valtierra (Morales, 2016). Este impacto visual se intentó replicar, de forma intencional o no, en el nuevo escenario bélico.

Asimismo, las imágenes de mujeres Contra desafiaban la narrativa sandinista, que, como señala Agudelo (2017), centraba su representación en figuras masculinas, dando la impresión de que los ejércitos Contras estaban compuestos únicamente por hombres. Sin embargo, testimonios y fotografías, demuestran una participación significativa de mujeres, muchas de ellas con roles protagónicos en el plano militar y operativo. Las imágenes analizadas por Agudelo revelan a mujeres en formación militar, sin segregación por sexo y desempeñando funciones de autoridad o recibiendo reconocimientos de sus mandos.

Por el contrario, las fotografías de Venegas, encuadradas por la segregación de género y poses estáticas, presentan a las mujeres como sujetos pasivos dentro de la lucha, presencias silenciadas entre las armas y la selva (ver Figura 5). Asimismo, no hay imágenes con nombres y apellidos que simbolice la participación femenina: todas se encuentran homogenizadas y subordinadas, sin una referencia visual de sus individualidades. Este tratamiento no era lo usual en el caso de los combatientes masculinos, cuyas representaciones rescatan una voz, un gesto o un testimonio. En contraste, la fotógrafa estadounidense Margaret Randall retrató a las combatientes sandinistas desde el movimiento y la gestualidad. De esta forma, la fotógrafa capturaba la agencialidad política y militar de las mujeres (Jurado, 2020). A pesar del carácter evidencial de la participación femenina en las filas insurgentes, los foto-reportajes costarricenses mantienen una visualidad que cuestiona el lugar de la mujer en un espacio predominantemente masculino, lo que da paso a una representación atravesada por una mirada patriarcal.

Las fotografías de niños combatientes también fueron frecuentes en el uso político de la imagen, diseñadas para conquistar la opinión pública a favor de los bandos combatientes. Así, se construyeron representaciones de la niñez en torno a las figuras del niño héroe o el niño mártir (Torres et al., 2018). Un caso ilustrativo es el testimonio del niño combatiente “José”, documentado por Lafitte Fernández. En su relato periodístico “*Ese soy yo... soy José*” (1983a), Fernández alterna la narración con fragmentos de las palabras de José, un campesino que, junto con su padre y hermano, se une a las filas del FDN tras ser hostigados por una denuncia de supuesta colaboración contrarrevolucionaria. Durante una emboscada, el niño presencia la trágica muerte de su padre a manos de los sandinistas:

Me puse a llorar. Le limpié un poco la sangre y le quité el FAL que llevaba. Comencé a disparar con más furia que nunca contra ellos. También le quité el puñal. Pero, poco pude estar con mi papá. Vimos un claro y a pura penca les abrimos un hueco en la emboscada hasta que nos salimos. En esa emboscada sólo mi papá murió. (14)

La fotografía, acompañada del testimonio, fue tomada por José Antonio Venegas. En ella se observa a José alzando el arma de su padre muerto, acompañada con el texto: “Yo soy José y este es el arma de mi papá”. La imagen fue editada para eliminar el fondo montañoso y sustituirlo por un base blanco, de modo que solo queda visible José, lo que acentúa su figura. Además, se le añadió el texto: “Con esta ametralladora vengaré a mi padre” (ver Figura 5).

La fotografía editada buscó generar una mayor resonancia emocional, encuadrando visualmente el relato de venganza del niño combatiente mediante un contrapicado que resaltaba su pequeñez frente a la magnitud del arma. El propósito era generar un impacto visual que convirtiera a José en un símbolo de sacrificio y valentía, un ícono que despertara empatía por su lucha. Así, se construyó la imagen del niño mártir, recurrente en la visualidad e imaginarios del conflicto nicaragüense, destinada a canalizar la indignación hacia el enemigo (Torres et al., 2018).

En otros casos, la figura del niño héroe/mártir se combinaba con la de la “mascota”, niños que, ya fuera por necesidad económica o reclutamiento forzado, se veían obligados a tomar las armas en el bando sandinista o con los Contras (Torres et al., 2018). Estos menores eran acogidos con afecto por los otros combatientes adultos, convirtiéndose en símbolos de las agrupaciones. Un ejemplo es Martín, un niño de 13 años fotografiado por José Luis Fuentes para *La República* (ver Figura 6). La nota, de tono jocoso, relató el encasquillamiento de su arma durante el último enfrentamiento. En la fotografía, el pequeño, apodado Pitufo, aparece uniformado de militar, con un arma pesada en el fondo.



Figura 5. Fotografías de niños combatientes por Antonio Venegas (izq.) y José Luis Fuentes (der.), 1983.

Nota. Tomado de *Ese soy yo soy José*, 1983b, *La Nación*, p. 2C; *Ciudades arrasadas y seiscientos muertos en la operación Maratón*, 1983, *La República*, p. 16.

La intención del encuadramiento de la nota periodística era generar una empatía a partir de la disonancia humorística entre imagen y relato. Sin embargo, lo que no se alertaba ni problematizaba eran las implicaciones éticas y políticas de la participación de estos menores (Torres et al., 2018). Esto producía una invisibilización de un contexto más amplio en favor de la iconicidad de las imágenes. Precisamente, la intencionalidad del encuadre era despojar de toda connotación negativa la presencia de niños combatientes. Lo problemático no era su participación en la guerra, sino el hecho de que el sandinismo los hubiera “forzado” a ello.

De esta manera, las fotografías, desde un tono épico o humorístico, operaban como dispositivos de legitimación simbólica, donde se desviaba la atención del espectador hacia una narrativa simplificada y emocionalmente manipuladora. En lugar de problematizar la presencia de menores en contextos bélicos, el encuadre visual los convirtió en íconos de resistencia o en figuras cómicas, neutralizando así cualquier lectura crítica. Una crítica que, sin embargo, sí emergió con fuerza en el caso del Servicio Militar Patriótico (SMP) instaurado por el régimen sandinista: una política de reclutamiento obligatorio que también involucró a adolescentes. A diferencia de las imágenes de los niños Contras, el SMP fue duramente cuestionado por la prensa antisandinista (Astorga, 2021).

A pesar de las imágenes que intentaron reflejar la diversidad de actores en la integración de los Contras, los fotógrafos volvieron sus lentes a un viejo conocido: Edén Pastora y sus muchachos en el Frente Sur. El Comandante Cero se mantuvo como el principal foco de atención de los medios costarricenses, como lo evidencian los constantes reportajes, fotografías y notas periodísticas. En mayo de 1983, un importante número de periodistas nacionales (*La República* y *La Nación*) e internacionales (*CNN*, *NBC*, *Newsweek*) acompañaron durante una semana al grupo armado ARDE, en el departamento del río San Juan. El resultado fue una amplia cantidad de declaraciones textuales y visuales que mezclaban el trabajo periodístico con una campaña de imagen en favor de las fuerzas de Pastora.

Esta relación entre ARDE y los medios se convirtió en una simbiosis de intereses: la intención de Alianza de ganarse la opinión pública y la necesidad de los medios de captar la atención con la figura de Pastora, quien había adquirido en Costa Rica un aura heroica por sus hazañas pasadas. En el caso de los dos diarios nacionales mencionados, también procuraron vehicular el apoyo a los Contras a través de su imagen, especialmente *La República*, cuyas publicaciones tendían a exaltar sus acciones (León & Ovares, 1983).

La idea central del comandante era exponer que su lucha representaba el “verdadero sandinismo” (Vargas, 1983c, p. 6). Desde esta perspectiva, se distanciaba de otras fuerzas armadas de la Contra. Además, Pastora etiquetaba al FDN como “antisandinistas y contrarrevolucionarios” que buscaban crear un “estado mayor de exguardias somocistas” (Fonseca, 1983d, p. 13A). Asimismo, según Vargas (2024) Pastora trató de despejar las sospechas sobre su presencia en Costa Rica, una situación que había generado conflictos con las autoridades costarricenses:

no necesitamos ir a Costa Rica para nada. Aquí tenemos nuestra gente, aquí nuestro avituallamiento; contamos con la colaboración de todos los campesinos nicaragüenses que son quienes están haciendo esta revolución para realmente dar libertad a nuestra patria. (*Para pasar hay que pedir permiso*, 1983, p. 8)

Precisamente, es esta participación campesina la que los periodistas buscan destacar en su concepción de la lucha de ARDE. El reportaje de Carlos Vargas Gené, redactor de *La República*, enfatiza esta presencia al señalar que no se trata únicamente de soldados con experiencia guerrillera, sino también campesinos y jóvenes que comparten una “gran mística”, reflejada en su compromiso en la lucha:

Los campesinos de las zonas territoriales que va dominando Pastora en su avance hacia el interior de Nicaragua, no sólo colaboran con todo lo que tienen con los guerrilleros, sino que piden – sobre todo los jóvenes de dieciocho a treinta años- ser admitidos en la guerrilla “que viene a liberar de una vez por todas a la Nicaragua de la dictadura. (Vargas, 1983c, p. 6)

La resonancia de estas ideas (verdadero sandinismo, mística revolucionaria, una lucha de campesinos y jóvenes) fue capturada por el lente del fotógrafo Mario Castillo. Sus fotografías fueron publicadas tanto en *La Nación* y en *La República* entre los días 17 y 20 de mayo de 1983. La mística revolucionaria y la hermandad en armas se visualizaron en imágenes que presentaban un regocijo y un espíritu de comunidad (ver Figura 6). Además, se presenta un contraste en relación con la dureza de las imágenes del Frente Norte, expuestas anteriormente, donde predominaban visualmente la sobriedad y la rigurosidad militar.



Figura 6. Fotografía de Edén Pastora y “sus guerrilleros” en el Frente Sur, por Mario Castillo, 1983.

Notas. Tomado de *Pastora pide más armas*, 1983, *La República*, p. 1

Más allá de la formación militar o de las caminatas en la selva, se mostraron diversas fotografías de guerrilleros en situaciones más cotidianas, como descansando, comiendo o haciendo vítores con sus armas. La idea de cercanía que se buscaba transmitir con estas imágenes evocaba la imagen de un pueblo en armas, más que la de militares profesionales. Esta visualidad resonaba con la consigna sandinista de “todas las armas al pueblo”, adoptada también por las fuerzas de la Contra. Esta noción sostenía que la “salvaguardia de la soberanía nacional no estaba en manos de un ejército profesional, sino en manos de la población” (Torres et al., 2018, p. 198). Por lo tanto, el encuadre de estas fotografías construía una visualidad de un pueblo enfrentado a los traidores de la patria (los comandantes sandinistas) y a los invasores extranjeros (cubanos y soviéticos), distanciándose de una visualidad militarista.

Por ello, los símbolos y visualidades del pasado reciente nicaragüense fueron reapropiados por las fuerzas de ARDE, bajo la idea de ser los “verdaderos sandinistas”. Esto se expresó en la recuperación de la imagen de los “muchachos” y de los símbolos del FSLN. El término “muchachos” aludía a los guerrilleros sandinistas de los años setenta. La palabra remitía a los valerosos jóvenes que luchaban por sus propios medios contra la dictadura de Somoza. Esta representación de entusiasmo revolucionario se difundió internacionalmente a través de los medios de comunicación. En esta línea, la fotografía más emblemática fue tomada por la estadounidense Susan Meiselas del joven guerrillero “Charrasca” lanzando una bomba molotov a las fuerzas de la Guardia Nacional (Bataillon, 2013).

Por su parte, las fotografías de Mario Castillo visualizaban esta recuperación de la imagen de los “muchachos”. En estas se muestran a jóvenes guerrilleros posando con sus armas, retratados con gestualidad orgullosa y segura. Sus miradas desdeñan el lente y, por extensión, la mirada del espectador (ver Figura 7). Muchas de estas fotografías también muestran la simbología sandinista: el uso de las pañoletas rojo y negras es ahora reapropiado con las siglas de ARDE. La idea del “verdadero sandinismo” que Pastora reclamaba para su movimiento armado era reivindicada visualmente por sus guerrilleros y enfocada por los fotógrafos. En otras palabras, los encuadres reforzaban la narrativa de los “verdaderos sandinistas” e invisibilizaban a otros combatientes que no compartían ni ideológica ni visualmente con estos aliados de dudosa procedencia.



Figura 7. Fotografía de jóvenes guerrilleros de ARDE por Mario Castillo, 1983.

Nota. Tomado de [Tres jóvenes guerrilleros], por M. Castillo, 1983, *La República*, p. 1

Otro elemento destacado por los reporteros era el armamento de las agrupaciones antisandinistas. Al respecto, Carlos Vargas (1983c) menciona los vínculos afectivos que los guerrilleros establecían con sus armas: “Todos hablan de su fusil ametralladora como

de ‘mi novia, mi hermano, mi compañero’ y jamás lo abandona, ni de día ni de noche. Con él duermen, con él comen, con él sueñan” (p. 6). Así, en las imágenes de guerra difundidas por los medios, las armas fomentaron la construcción de la imagen de los Contras al convertirse en protagonistas visuales del conflicto.

La presencia de las armas en las fotografías de los guerrilleros se visualizaba en sus poses para la cámara, donde estas ocupaban un lugar central, tanto para el encuadre del fotógrafo como en la intención de sus portadores<sup>11</sup>. Su función era demostrar el poderío militar de los rebeldes antisandinistas y construir una imagen de fuerza, al exponer a los guerrilleros bien armados. Se trataba de despejar cualquier duda sobre el carácter real de su guerra, las armas no solo eran herramientas de combate, sino también símbolos de legitimidad y determinación política.

En este sentido, las fotografías en las que Pastora posaba con rifles y ametralladoras fueron mediatizadas para proyectar estos mensajes de fuerza. Estas imágenes resonaban con otras manifestaciones de la cultura visual de masas de la época, en particular con el cine de Hollywood de los años ochenta. En estas presentaciones cinematográficas, los valores como el consumismo, la masculinidad tradicional y el optimismo pos-Vietnam se integraban con la ideología armamentística y de los luchadores por la libertad promovida por la administración Reagan (Cousins, 2005; Nigra, 2017). Así, en sintonía con este espíritu de la época, un ejemplar de *La Nación* presentaba la fotografía del Comandante Cero con un arma pesada, tomada por Mario Castillo, junto a la publicidad de una de las películas emblemáticas del cine reaganista que encarnaba la ideología del periodo: Rambo (ver Figura ).



Figura 8. Fotografía de Edén Pastora por Mario Castillo (izq.) y afiche publicitario de la película Rambo (der.), 1983.

Nota. Tomado de *ARDE dice empuñar fusiles por la paz*, por Fonseca, E., 1983c, *La Nación*, p. 13A; [Stallone “Acorralado”], 1983, *La Nación*, p. 42A.

Se puede observar también esta irrupción visual armamentística en los foto-reportajes realizados por José Luis Fuentes, quien acompañó durante 15 días a comandos de las FARN en el Frente Norte<sup>12</sup>. Durante esos días, Fuentes presencié emboscadas, acciones de combate y proselitismo en poblaciones campesinas. Una parte importante del encuadre noticioso estuvo conformado por las descripciones y fotografías del repertorio de armas, que ocuparon un lugar destacado en el cuerpo de los reportajes.

En esta larga letanía de armamento, las imágenes se encuadraron en un contexto donde la exhibición de poder bélico contrastaba con la invisibilización de la procedencia y financiación de las armas. Así, las imágenes y narrativas de poder se impusieron sobre los cuestionamientos acerca de su origen. No obstante, esta situación sí fue alertada por los medios costarricenses antisandinistas al referirse a la llegada de armamento del bloque comunista<sup>13</sup> o a las críticas al creciente militarismo de Ejército de Popular Sandinista (Astorga, 2021). Las impresiones evocadas por las imágenes armamentísticas de la Contra ocultaban los dobles criterios sobre la procedencia de las armas en el conflicto nicaragüense.

Ante posibles “desvíos interpretativos” provocados por estas imágenes de fuerza, también se generaron otros marcos visuales que buscaban contrarrestar una visión exclusivamente militarista de los Contras. Por ello, gran parte de estos reportajes encuadraron una humanización de los combatientes, presentándolos como luchadores por la libertad. Asimismo, rescataban sus testimonios personales sobre las razones que los llevaron a tomar las armas, así como sus experiencias en los campamentos y campos de batalla (Astorga, 2017).

Más allá del testimonio textual, las fotografías sirvieron como otro recurso de humanización. En estas, se mostraban a insurgentes realizando labores alejados del combate, como asistir a campesinos o recibir el cariño de sectores populares nicaragüenses. Un caso especial fue el de la problemática de los refugiados, cuyas fotografías adquirieron un nuevo significado como parte de esta estrategia de representación humanizada de la Contra.

Entre la gran cantidad de refugiados nicaragüenses se encontraban exguardias somocistas, ladinos e indígenas misquitos. Estos últimos, en su mayoría, huían por las relocalizaciones forzadas ejecutadas por las autoridades sandinistas. Sin embargo, la mayoría de los refugiados eran familias desplazadas por los combates entre los Contras y los sandinistas, quienes encontraban en Honduras y Costa Rica sus principales zonas de asilo. Se estima que entre 1979 y 1986 hubo 43 000 refugiados nicaragüense (Gómez, 2021).

Durante sus estancias con los insurgentes, los fotoperiodistas costarricenses lograron captar estos procesos de desplazamiento. En algunos casos es posible observar el resguardo brindado por la Contra a los refugiados. El enviado especial de *La República*, José Luis Fuentes (1983a), reportó sobre el aumento masivo de refugiados en el Frente Norte nicaragüense. En su nota, menciona el optimismo de los desplazados ante el encuentro de los guerrilleros: “Quizás al hablar con los guerrilleros les ha reforzado la esperanza del retorno, bajo nuevas condiciones, a su ‘tierra de promisión’ que solo pueden ver de lejos” (p. 4).

La fotografía que acompaña al reportaje presenta a mujeres campesinas estrechando la mano de un combatiente de la FARN, quien resguarda el camino de estas refugiadas (ver Figura 9). Imágenes como estas, mostraban a la Contra protegiendo a los desplazados, repartiendo alimentos a poblaciones campesinas o trasladando exiliados desde el río San Juan hacia Costa Rica<sup>14</sup>. Frente a la narrativa sandinista y sus simpatizantes costarricenses —que presentaban a los Contras con caracterizaciones monstruosas, donde las demostraciones de humanidad eran inconcebibles y los reducían a genocidas, asesinos o bestias (Agudelo, 2017)— estas fotografías buscaban cuestionar las construcciones deshumanizadoras aplicadas a los insurgentes.



Figura 9. Fotografía de refugiados por José Luis Fuentes, 1983.

Nota. Tomado de *Sigue fuga masiva de campesinos nicas*, por J. L. Fuentes, 1983a, *La República*, p. 4.

Sin embargo, estas imágenes desafiantes se situaban en encuadres noticiosos marcadamente beligerantes. Así, se inscribían en retóricas igualmente polarizadas que no pretendían romper con dichas narrativas frente a sus contrincantes (Astorga, 2021). Las fotografías en tiempos de guerra de imágenes podían disrumpir las narrativas reduccionistas, pero con el objetivo de reforzar lecturas propagandísticas de uno u otro bando.

## “PASTORA NO”: EL ATENTADO DE LA PENCA Y EL DECLIVE DE LA IMAGEN DE LOS CONTRA

En julio de 1983, el gobierno sandinista prohibió el ingreso del periódico *La República* a Nicaragua, una medida que probablemente respondió al malestar de las autoridades nicaragüenses por la postura editorial y los fotorreportajes publicados en

los meses previos<sup>15</sup>. En la editorial que abordó esta prohibición, *La República* destacó el papel de sus corresponsales en Nicaragua y atribuyó la censura al “santo terror” que su información verídica despertaba en los comandantes sandinistas (*Editorial. La República en Nicaragua*, 1983, p. 10).

Así pues, la guerra de la información en Nicaragua traspasó fronteras hasta desembocar en la prohibición de *La República*. Este acontecimiento pudo influir en la cobertura de las agrupaciones armadas antisandinistas, la cual se redujo en comparación con los meses de abril a junio de 1983. Sin embargo, los reportajes continuaron durante 1984, aunque de forma más esporádica, y en los años siguientes se evidenció una casi total ausencia de periodistas de guerra en el terreno.

Pueden considerarse varias razones para este cambio en la cobertura periodística. Entre ellos: los crecientes obstáculos en la labor periodística debido a la censura sandinista y las restricciones presupuestarias derivadas de la crisis económica de los ochenta. No obstante, un acontecimiento provocó un fuerte impacto mediático y repercutió en la cobertura del conflicto y al gremio periodístico: el atentado de La Penca, ocurrido el 30 de mayo de 1984.

Este ataque terrorista, ocurrió en la región del Departamento de Río San Juan, cerca de la frontera norte de Costa Rica, durante una conferencia de prensa convocada por Edén Pastora. El comandante Cero buscaba aclarar su postura sobre la ayuda estadounidense a la agrupación armada y la alianza de ARDE con el FDN, a la que calificaba como somocista. Su posición crítica a estas alianzas atrajo una importante atención mediática, motivo por el cual asistieron numerosos periodistas costarricenses e internacionales. Sin embargo, lo que iba ser una conferencia de prensa rutinaria se transformó en una tragedia tras la detonación de una bomba cuyo objetivo era acabar con la vida de Pastora, quien finalmente sobrevivió al atentado.

Luego del hecho, se produjo una serie de acusaciones cruzadas que, en un principio, responsabilizaban a los sospechosos evidentes: los sandinistas y posibles grupos revolucionarios internacionales. Posteriormente, en las propias declaraciones de Pastora, se señaló un complot de la CIA y de otras figuras de la Contra para apartarlo del liderazgo del Frente Sur (Álvarez-Solar, 2012).

El ataque terrorista de La Penca provocó daño a las víctimas. De esta forma, se detallan numerosos heridos, entre ellos quince periodistas costarricenses y extranjeros. Además, cuatro guerrilleros nicaragüenses y tres periodistas fallecieron: Linda Frazier, reportera del *Tico Times*; el camarógrafo Jorge Quirós y el sonidista Evelio Sequeira de Notiseis. Entre los presentes en el atentado se encontraban reporteros y fotógrafos previamente mencionados, como José Antonio Venegas, Edgar Fonseca, Carlos Vargas Gené y Juan Carlos Ulate. El ataque no fue solo otro evento de violencia en el conflicto nicaragüense, sino también un duro golpe para el periodismo costarricense.

La noticia se difundió rápidamente en Costa Rica, y junto con los relatos, comenzaron a circular las imágenes del atentado. El camarógrafo Arturo Masis de *Telenoticias*, Canal 7, fue el único que logró capturar en video el atentado

(Campos, 2005, 17:08-17:39). Sin embargo, fueron las fotografías las que más repercutieron en la esfera pública. Estas imágenes recogieron el hecho en toda su crudeza, en contraste con las tomas distorsionadas de Masis, y provocaron un auténtico acontecimiento visual en la experiencia informativa de los costarricenses.

El día 31 de mayo de 1984, los principales periódicos cubrieron la noticia, y en el caso de *La República*, publicaron una edición extra dedicada completamente al suceso. En esos días, las páginas de los diarios mostraron numerosas fotografías de heridos y muertos, imágenes poco comunes en los medios costarricenses, que tradicionalmente tendían a restringir, tanto en la creación como en la publicación, este tipo de contenido (Fernández, 2022). Excepcionalmente, se difundían con fines de denuncia política, como en la prensa comunista sobre los estragos de la Guerra de Vietnam y, en su mayoría, las fotografías provenían de agencias extranjeras. Por lo tanto, la cobertura visual del atentado de La Penca marcó una ruptura en la representación de hechos violentos en el periodístico nacional.

Así pues, las fotografías fueron tomadas por los propios periodistas costarricenses víctimas del atentado, cuyas imágenes mostraban los cuerpos sangrientados y mutilados de sus colegas. Los principales fotógrafos fueron Juan Carlos Ulate de *La República* y José Antonio Venegas de *La Nación*. Este último relató cómo se debatía entre ponerse a salvo, ayudar a los heridos o “tomar la cámara para inmortalizar aquél dantesco cuadro que observaban mis ojos” (Venegas, 1984, p. 10A). Por su parte, Ulate relata en su testimonio cómo recibió instrucciones del periodista Carlos Vargas Gené para documentar lo ocurrido:

Don Carlos estaba consciente y sin quejarse, a pesar de sus serias heridas y fracturas. Me llamó y comenzó a impartir instrucciones. Me dijo que le tomara fotos a todos los heridos, incluyéndolo a él, que le recogiera nombres y que tratara de abordar el primer bote que saliera para regresar a territorio de Costa Rica y traer las fotografías al periódico. (*Testigos hablan del drama de periodistas*, 1984, p. 6)

Según los relatos, existía un imperativo de capturar fotográficamente el suceso, y al mismo tiempo, una autoconciencia de haberse convertirse en la noticia. Como escribió Edgar Fonseca (1984), redactor de *La Nación*: “El periodismo nos llevó allí. El periodismo y la brutalidad también nos golpeó” (p. 7). Sin embargo, no solo los periodistas se convirtieron en noticia, también las imágenes adquirieron el carácter de acontecimiento. La crudeza de las fotografías conmocionó profundamente a la esfera pública, pues eran imágenes inusuales en los marcos visuales de los costarricenses. Por primera vez, la violencia de la guerra nicaragüense se hacía bastante explícita en los medios. Si bien los fotorreportajes tendían a construir una imagen heroica de los Contras, rara vez mostraban víctimas, victimarios, heridos o muertos con esta crudeza.

La reflexión de Sontag (2011) ofrece una clave para comprender el fenómeno de las “fotos de acontecimientos infernales”. Según la ensayista, estas imágenes alcanzan una mayor difusión y generan una mayor compasión cuanto carecen de la “artisticidad” (pp. 30-31), es decir, cuando no tienen iluminación o composición

cuidadosamente construidas, lo que les otorga una autenticidad visual. Las fotografías de Ulate y Venegas poseen con estas características, ya que las capturas se encuentran en una situación límite. Están menos pulidas técnicamente, pero son más auténticas y son capaces de interpelar al público. Por ello, las fotografías se convirtieron en un acontecimiento en sí mismas.

Es posible observar la autenticidad visual con la exposición pública de las fotografías de Ulate en las vitrinas de la Tienda La Gloria, un comercio ubicado en una de las calles más concurridas de San José. La muestra atrajo un numeroso público deseoso de observar el “horror del terrorismo” (ver Figura 10). Este hecho evidenció la profunda recepción e impacto visual que tuvieron las imágenes en la sensibilidad costarricense.

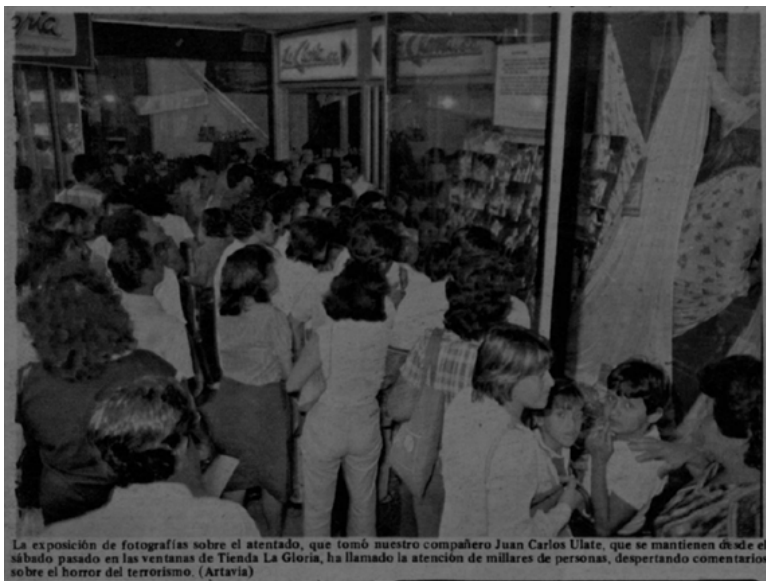


Figura 10. Exposición de las fotografías del atentado de La Penca realizadas por Juan Carlos Ulate, 1984.

Nota. Tomado de [Exposición de Juan Carlos Ulate], por Artavia, 1984, *La República*, p. 1.

La exposición pública y la ansiosa multitud que se congregó para ver las fotografías evidencian la recepción sensacionalista que tuvieron estas imágenes. Se trata de un correlato propio de las recepciones modernas, donde las imágenes de violencia son consumidas como espectáculo (Sontag, 2011), ya sea desde el evidente negocio de la prensa sensacionalista hasta la seriedad de las fotografías de guerra. Por supuesto, los productores de estas imágenes eran conscientes del impacto visual, y lograron explotarlo entre los límites difusos del periodismo comprometido, la empatía ante la tragedia y el espectáculo morboso.

Por lo demás, el atentado de La Penca tuvo importantes repercusiones tanto en la cobertura noticiosa como en el devenir del Frente Sur. En cuanto a la cobertura, el ataque significó un costo emocional y humano para los periodistas de guerra, lo cual generó una mayor conciencia sobre los riesgos asociados al conflicto y, por ende, una mayor cautela en el envío de corresponsales a los puntos calientes de la guerra nicaragüense. Incluso, algunos periodistas que estuvieron presentes en el atentado decidieron dejar de cubrir el conflicto (Ibarra, 2024).

Sobre las repercusiones para el movimiento armado, Edén Pastora fue expulsado de la dirección del Frente Sur tras negarse a acatar las ordenes de la CIA y a alinearse con Enrique Bermúdez, líder del FDN, a quien acusaba de ser un contrarrevolucionario somocista (Rueda, 2009). Los líderes que lo reemplazaron no lograron sostener el apoyo social, incrementar el número de combatientes ni asegurar los fondos necesarios para mantener el movimiento. Como resultado, el Frente Sur —que había alcanzado su mayor crecimiento entre 1983 y 1984— se debilitó significativamente a partir de 1986, con poca capacidad de afectar al gobierno sandinista (Rueda, 2009). La debilidad de los Contras en el Frente Sur, principal escenario de cobertura mediática local, se tradujo en una considerable reducción de los fotorreportajes costarricenses.

Asimismo, esta disminución se acentuó porque una de las principales figuras que movilizaba los reportajes, Edén Pastora, no solo había perdido protagonismo en la lucha armada, sino que también comenzaba a perder legitimidad en la prensa costarricense de tendencia guerrerista. Su postura en contra del FDN y su rechazo a unificar fuerzas, lo llevó a ser acusado de sectarista. Esta acusación ya había sido impulsada por la prensa prosandinista, como *Libertad y Semanario Universidad*, que lo caracterizaban como un traidor y un oportunista, en contraste con la visión heroica de los años setenta (Astorga, 2017).

Estas valoraciones se extendieron en la concepción general de los Contras. Si para la sociedad costarricense, la imagen de los Contras tenía como uno de sus principales pivotes al Comandante Cero, su desprestigio significaba la eliminación del rostro público de la agrupación. Además, el proceso iconoclasta en torno a Pastora provocaba un daño a la imagen de los antisandinistas. Sin embargo, más allá de las guerras de imagen, la Contra también se veía afectada por las informaciones sobre violaciones a los derechos humanos y los abusos cometidos por sus comandos (Rueda, 2009). A esto se sumaba los escándalos internacionales, producto de filtraciones e investigaciones periodísticas sobre el origen del financiamiento de los insurgentes, como los casos Irán-Contras y los vínculos con el narcotráfico. Estos hechos repercutieron tanto en la administración Reagan como en el carácter “moral” de los Freedom Fighters (Bataillon, 2014, pp. 30, 32). De esta manera, la imagen de los Contras entró en declive; la percepción negativa se imponía sobre aquello que la prensa antisandinista costarricense había construido diligentemente, demostrando que los marcos visuales y textuales favorables no pudieron sostenerse ante la ampliación de los contextos.

Un factor importante en el declive de la opinión pública hacia los Contras fue la presencia de imágenes de paz en la cultura visual costarricense, especialmente después de la Proclama de Neutralidad de 1983 de la administración Monge. Esta proclama se instauró como una estrategia diplomática para contrarrestar el daño a la imagen internacional del país, provocado por las acusaciones de complicidad con la política militarista internacional de Reagan (Díaz, 2017). El apoyo público entre diversos sectores costarricenses se evidenció en la movilización a favor de la proclama durante la “Marcha de la Neutralidad”, realizada el 15 de mayo de 1984. En ella, miles de personas se movilizaron en defensa de una política exterior no alineada con los intereses belicistas de Washington.

En ese contexto, circularon nuevos marcos simbólicos y visuales centrados en la paz, que contrastaban con la iconografía guerrillera de los Contras. Una de las pancartas de esa marcha portaba el símbolo por antonomasia de la paz: la paloma blanca, acompañada del lema: “Paz sí, Pastora no” (ver Figura 11). Esta consigna sintetizó el rechazo tanto a la militarización regional como a la figura de Edén Pastora, quien había pasado de ser un ícono revolucionario a un representante de la violencia fronteriza. Así, la imagen de la revolución nicaragüense, reconvertida en rostro público de la Contra, fue simbólicamente desplazado por figuras colectivas de la paz.



Figura 11. Pancarta contra Edén Pastora en la Marcha de la Neutralidad, 15 de mayo de 1984.

Nota. Tomado de La Penca: *Onda expansiva*, por R. Campos, 2005, Canal 15, 10:00.

## CONCLUSIONES

Sontag (2011) destaca la importancia de las imágenes mediáticas en la formación del discurso público: “la atención pública está guiada por las atenciones de los medios: lo que denota, de modo concluyente, imágenes” (p. 89). Precisamente, los medios locales antisandinista buscaron captar la atención pública mediante la difusión de una serie de imágenes sobre figuras y agrupaciones que reforzaran sus discursos a favor de la “democratización” del régimen sandinista (Sojo, 1991). Para ello, se construyó un imaginario visual de Edén Pastora y los Contras, concebidos como los principales actores que lucharían por la “descomunización” de Nicaragua. Una parte importante de esas imágenes fue realizada por los corresponsales de guerra de medios como *La Nación* y *La República*.

Sin embargo, frente a la concepción ingenua de un periodismo neutralista, la producción local de fotoperiodismo de guerra mostró los estrechos vínculos entre la noticia y la propaganda. Como menciona Fontcuberta (2002): “Sea consciente o no, el fotógrafo impregna su obra con su sensibilidad y con su ideología. No cabe la neutralidad pura” (p. 155). En este sentido, las imágenes de guerra antes expuestas no solo estaban impregnadas de la ideología de los fotógrafos, sino que también estaban insertas en un marco visual y noticioso que buscaba enarbolar la imagen de los Contras. Por supuesto, el contexto más amplio es la campaña antisandinista tan vociferante que sectores del aparato gubernamental, empresarial y mediático desplegaron con el propósito de conquistar la opinión pública y hegemonizar la política exterior costarricense en favor de acciones más directas contra el gobierno sandinista (Sojo, 1991).

El uso ideológico de las imágenes de guerra por parte de los fotorreportajes antes analizados contrastaba con la visión internacional de la fotografía bélica durante la Guerra de Vietnam, donde esta fue concebida como una herramienta crítica de la guerra (Sontag, 2011). En contraposición, las fotografías locales de los Contras buscaban legitimar la guerra mediante la construcción de una serie de imágenes (héroes revolucionarios, pueblo en armas, poderío armamentístico, gestos humanitarios) que rememoraban, en muchos casos, la cultura visual de la Revolución Sandinista de 1979. No obstante, lo hacían bajo un barniz discursivo de luchadores por la libertad ante una revolución traicionada.

Sin embargo, los discursos e imágenes no fueron suficientes para garantizar de la población costarricense a los insurgentes antisandinistas. Los escándalos relacionados con el financiamiento, los abusos de los comandos, el declive del Frente Sur tras el atentado de La Penca y el retiro de Edén Pastora, provocó que hubiera un deterioro en la imagen de los Contras. A esto se sumó la guerra de imágenes desplegada, aunque de forma desigual, por los medios prosandinistas locales, fenómeno que amerita su propia investigación.

No obstante, el verdadero contrapeso de las imágenes de guerra difundidas por los medios antisandinistas no fue la propaganda negativa de sus contrincantes mediáticos. El verdadero contraimagen estuvo representado por las imágenes de la

paz que, al calor de la Proclama de la Neutralidad de Monge y los Acuerdos de Paz de la administración de Oscar Arias (1986-1990), comenzaron a circular en la esfera pública. Además, lograron mayor resonancia en la identidad nacional costarricense.

Como consecuencia del declive de la imagen de los Contras, la prensa antisan-  
dinista local redirigió sus esfuerzos hacia la reivindicación discursiva y visual de los  
guardias civiles y rurales costarricenses. Es decir, de la policía nacional que arries-  
gaban sus vidas para defender al país de los “ataques sandinistas” en un contexto  
de constante violencia fronteriza (Vargas, 2024). Este despliegue visual resultó más  
efectivo para despertar sensibilidades nacionalistas y ánimos antisandinistas que la  
frágil construcción de la imagen de los Contras. Estos fenómenos —las imágenes de  
paz, de los guardias civiles y la violencia fronteriza —requieren sus propias investi-  
gaciones para ampliar la comprensión de la guerra de imágenes que se llevó a cabo  
durante el conflicto Sandinistas-Contras.

Finalmente, la investigación evidenció la función social de las imágenes como  
dispositivos visuales que configuran y refuerzan relatos estratégicos. El auge del  
fotoperiodismo de guerra (1983-1984), abordado a través de casos concretos, se  
enmarca en una guerra de relatos e imágenes sobre el conflicto nicaragüense, en un  
contexto internacional de intervencionismo de potencias en Centroamérica y escala-  
miento de la ideología de la Guerra Fría.

El papel de la fotografía de guerra fue clave en la construcción local de  
encuadramientos noticiosos, cuya función fue orientar la interpretación pública del  
conflicto Sandinistas-Contras. En este caso, los marcos visuales de las fotografías  
no solo eran apostillas ilustrativas de las noticias de la prensa costarricense, sino que  
también buscaron “alimentar” el conflicto (Bredekamp, 2022) por parte de sectores  
locales beligerantes. En otras palabras, se trataba de otra arma de guerra más.

## NOTAS

- 1 Este artículo es uno de los resultados del proyecto de investigación C2209-24 Guerra de imágenes: Historia y cultura visual costarricense durante el conflicto sandinistas-contras, 1982-1987, enmarcado en el laboratorio Visiones de Paz: Transiciones entre la violencia y la paz en América Latina del Centro Regional Centroamérica y el Caribe (CALAS) e inscrito por el Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC) de la Universidad de Costa Rica
- 2 Sobre la opinión pública y el conflicto sandinista-contra ver: León & Ovares (1983), Soto (1987), Sobrado et al., (1988), Astorga (2017) y Díaz (2016; 2017)
- 3 Sobre las imágenes visuales en el conflicto sandinista-contra, las investigaciones se han concentrado en el análisis de caricaturas políticas de Pérez (1988), Sánchez, (2002) y Vindas (2019).
- 4 Se entiende la cultura visual tanto un campo de estudio como un hecho de la vida cotidiana (Mirzoeff, 2016). En ese último sentido, partiendo de Mitchell (2019), la cultura visual incluye las percepciones y representaciones visuales que construyen socialmente el campo de visibili-

dad y la construcción visual del contexto social. Asimismo, el estudio de la cultura visual, tiene como objeto los “acontecimientos visuales en los que en los que [sic] el consumidor busca la información, el, [sic] significado o el placer conectado con la tecnología visual. Entiendo por tecnología visual cualquier forma de aparato diseñado para ser observado o para aumentar la visión natural, desde la pintura al óleo hasta la televisión e internet” (Mirzoeff, 2003, p. 19).

- 5 En el artículo se utilizarán ambos términos de manera indistinta.
- 6 Según Messaris y Abraham (2001), esto se debe a tres cualidades de las imágenes noticiosas. En primer lugar, su iconicidad, entendida como su supuesta apariencia natural, basada en un sistema de comunicación anclado en la semejanza y la analogía. En segundo lugar, la indexicalidad, que comprende la fotografía como un indicador directo de la realidad, otorgándole un carácter de veracidad. Y, en tercer lugar, la sintaxis implícita, donde la yuxtaposición visual (señales, pistas contextuales) brinda un sentido intuitivo en el proceso interpretativo de los espectadores. Estas cualidades visuales permiten ocultar la construcción social e histórica de las imágenes noticiosas, haciéndolas altamente efectivas para “enmarcar y articular mensajes ideológicos” (p. 220).
- 7 Véase: Refuerzan vigilancia en el norte (1982, p. 8A), *Vinculan a siete guardias civiles con los ataques antisandinistas* (1982, 6A), *Denuncian incursiones sandinistas en el norte* (1982, p. 5A) y *Denuncian presencia de grupos armados en el norte* (1982, p. 6A).
- 8 Véase: *Managua al borde del terror* (1983, p. 1, 4), Monestel (1983a, p. 11; 1983b, p. 14) y Vargas (1983).
- 9 Véase: *La Nación* en frente norte de Nicaragua (1983, p. 2A), Fernández (1983a, p. 12A-13A; 1983b, p. 12A-13A; 1983c, p. 1C-3C; 1983d, 12A-13A).
- 10 Véase: Fonseca (1983a, p. 12A-13A; 1983b, p. 12A-13A; 1983c, 12A-13A).
- 11 Menos recurrentes eran las fotografías durante los enfrentamientos militares. Gran parte de estas imágenes capturadas por fotógrafos de medios costarricenses se realizaron durante los enfrentamientos por la toma de San Juan del Norte entre sandinistas y ARDE en el Frente Sur. Ver: [Las fuerzas contrarrevolucionarias de ARDE] (1983, p. 1) y Ulate (1984, p. 15).
- 12 Véase: Fuentes (1983b, pp. 12-13; 1983c, p. 4).
- 13 Fue el caso de la fotografía de la agencia AP de un soldado nicaragüense con un fusil AK-47. La imagen publicada en la portada de *La República* menciona: “los sandinistas están ahora equipados con armamento soviético” ([Fotografía de un soldado nicaragüense], 1982, p. 1).
- 14 Véase: *Nicaragua prepara campaña contra Costa Rica* (1983, p. 14), *Ortega dice que guerra en montaña y selva recrudece* (1984, p. 6) y Zamora (1985, p. 10A).
- 15 El respaldo trascendía al ámbito noticioso. El director del diario era miembro de Acción Patriótica, una agrupación paramilitar dedica a entrenar costarricenses ante una posible amenaza sandinista (León & Ovares, 1983).

## REFERENCIAS

- [Fotografía de un soldado nicaragüense]. (1982, 25 de marzo). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201982/La%20Republica\\_25%20mar%201982.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201982/La%20Republica_25%20mar%201982.pdf)
- [Las fuerzas contrarrevolucionarias de ARDE]. (1983, 2 de octubre). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_2%20oct%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_2%20oct%201983.pdf)
- [Stallone “Acorralado”]. (1983, 19 de mayo). *La Nación*.
- Agudelo, I. (2017). Contra memorias. *Discursos e imágenes sobre/desde La Contra, Nicaragua 1979-1989*. IHNCA-UCA.
- Álvarez-Solar, M. C. (2012). Costa Rica y el atentado de La Penca (1984). *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 13(2), 68-91. [https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1409-469X2012000200003](https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-469X2012000200003)
- Apel, D. (2012). *War Culture and the Contest of Images*. Rutgers University Press.
- Artavia. (1984). [Exposición de Juan Carlos Ulate]. *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201984/La%20Republica\\_9%20jun%201984.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201984/La%20Republica_9%20jun%201984.pdf)
- Astorga, L. (2017). *Sandinismo y opinión pública. La prensa costarricense durante 1979-1990* [tesis de maestría]. Universidad de Costa Rica.
- Astorga, L. (2021). Sandinismo y antisandinismo: Líderes de opinión y prensa costarricense. *La Nación y semanario Universidad*, 1982-1985. *Revista pueblos y fronteras digital*, 16, 1-26. <https://doi.org/10.22201/cimsur.18704115e.2021.v16.515>
- Bataillon, G. (2013). Los “muchachos” en la revolución sandinista (Nicaragua, 1978-1980). *Estudios Sociológicos De El Colegio De México*, 31(92), 303-343. <https://www.jstor.org/stable/23622285>
- Bataillon, G. (2014). De Sandino a los contras. Formas y prácticas de la guerra en Nicaragua. *Trace*, 66, 9-13. <https://journals.openedition.org/trace/1784>
- Bredenkamp, H. (2022). Acto de imagen: Tradición, horizonte, filosofía. *Tábano*, (20), 8-85. <https://doi.org/10.46553/tab.20.2022.p8-35>
- Butler, J. (2010). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Paidós.
- Campos, R. (Director). (2005). *La Penca: Onda expansiva* [Documental]. Canal 15. <https://www.youtube.com/watch?v=sH-IsOfdAh4>
- Carazo descarta expulsión de Pastora. (1982, 17 de abril). *La Nación*.

- Cascante, C. (2012). Entre la política exterior y la política interna. De la Proclama de la Neutralidad al Plan de Paz (1983-1989). *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 13 (1), 1-28. <https://doi.org/10.15517/dre.v13i1.6363>
- Castillo, M. (1983, 18 de mayo). [Tres jóvenes guerrilleros]. *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_18%20may%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_18%20may%201983.pdf)
- Ciudades arrasadas y seiscientos muertos en la operación Maratón. (1983, 28 de setiembre). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_28\\_2%20set%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_28_2%20set%201983.pdf)
- Colper: Colegio de Periodistas de Costa Rica. (2016). *Imágenes de guerra* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=C5j3gqA97zM&t=1854s>
- Cortés, S. (2018). *Entre la esperanza y la desilusión: La izquierda costarricense y la Nicaragua sandinista, 1979-1992* [tesis de maestría, Universidad de Costa Rica]. Repositorio Kérvá. <https://hdl.handle.net/10669/79923>
- Cousins, M. (2005). *Historia del Cine*. Blume.
- Denuncian incursiones sandinistas en el norte. (1982, 5 de mayo). *La Nación*.
- Denuncian presencia de grupos armados en el norte. (1982, 16 de mayo). *La Nación*.
- Díaz, D. (2017). Historia de un viraje: La “Neutralidad Perpetua”, la administración Monge Álvarez y la desigual construcción de la opinión pública en Costa Rica, 1982-1986. En R. Viales & D. Díaz (Eds.), *Historia de las desigualdades sociales en América Central. Una visión interdisciplinaria, siglos XVIII-XXI* (pp. 591-611). Vicerrectoría de Investigación: Centro de Investigaciones Históricas de América Central.
- Dickey, C. (1987). *With the Contras. A Reporter in the Wilds of Nicaragua*. Touchstone Edition.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Manantial.
- Edén Pastora: Me voy a volar bala de nuevo. (1981, 17 de julio). *Semanario Universidad*.
- Editorial. *La República* en Nicaragua. (1983, 2 de julio). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_2%20jul%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_2%20jul%201983.pdf)
- El Zapallo de Lata. (1982, 12 de agosto). *Semanario Universidad*.
- Ese soy yo... soy José. (1983a, 12-18 de mayo). *La Nación Internacional*.
- Ese soy yo... soy José. (1983b, 15 de mayo). *La Nación*.

- Fernández, E. (2022). *Imaginando amigos y enemigos: La «Guerra Fría cultural» en Costa Rica, 1953-1973* [tesis de maestría, Universidad de Costa Rica]. Repositorio Kérvá. <https://hdl.handle.net/10669/86460>
- Fernández, L. (1983a, 13 de mayo). Nicas de nuevo en la línea de fuego. *La Nación*.
- Fernández, L. (1983b, 14 de mayo). Rebeldes nicas crean más frentes. *La Nación*.
- Fernández, L. (1983c, 15 de mayo). La hora cero de Salamají. *La Nación*.
- Fernández, L. (1983d, 16 de mayo). Rebeldes consideran 1983 decisivo para Nicaragua. *La Nación*.
- Fernández, L. (1983e, 12-18 de mayo). Nicaragua. La sangre y los muertos de nuevo cubren sus montañas. *La Nación Internacional*.
- Fonseca, E. (1982, 16 de abril). Pastora combatirá a régimen nicaragüense. *La Nación*.
- Fonseca, E. (1983a, 17 de mayo). Pastora clama por ayuda. *La Nación*.
- Fonseca, E. (1983b, 18 de mayo). El San Juan huele a pólvora y muerte. *La Nación*.
- Fonseca, E. (1983c, 19 de mayo). ARDE dice empuñar fusiles por la paz. *La Nación*.
- Fonseca, E. (1983d, 17 de mayo). No habrá alianza con condiciones. *La Nación*.
- Fonseca, E. (1984, 31 de mayo). Edgar, me ahogo, me ahogo. *La Nación Internacional*.
- Fontcuberta, J. (2002). Verdades, ficciones y dudas razonables. En *El beso de Judas. Fotografía y verdad* (pp. 139-161). Editorial Gustavo Gili.
- Fuentes, J. L. (1983a, 2 de julio). Sigue fuga masiva de campesinos nicas. *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_2%20jul%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_2%20jul%201983.pdf)
- Fuentes, J. L. (1983b, 10 de julio). FARN combate ya en San Juan de Limay. *La República*.
- Fuentes, J. L. (1983c, 11 de julio). Rebeldes listos para atacar ciudades nicas. *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_11%20jul%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_11%20jul%201983.pdf)
- Fuentes, J. L. (1983d, 13 de julio). Descendiente de Sandino combate a la Junta nica. *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_13%20jul%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_13%20jul%201983.pdf)
- Gobierno ordena expulsar a Edén Pastora. (1982, 23 de mayo). *La Nación*.
- Gómez, E. E. (2021). Refugiados nicaragüenses y desplazados en Honduras en la década de los ochenta. *Historia Contemporánea*, (65), 163-195. <https://doi.org/10.1387/hc.21013>

- Hill, J. E., & Schwartz, V. R. (2015). General Introduction. En *Getting the picture. The visual culture of the news* (pp. 1-10). Bloomsbury Publishing.
- Ibarra, J. R. (2024). *¡Solo a mi mamá! Crónica de una tragedia*. Barker Books.
- Insurrección en Nicaragua anunció Pastora. (1982, 16 de abril). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201982/La%20Republica\\_16%20abril%201982.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201982/La%20Republica_16%20abril%201982.pdf)
- Jurado, G. (2020). “Contra fotos y palabras”. Las mujeres sandinistas en la mirada de Margaret Randall. Fotografía e historia oral en Nicaragua. *Revista Cambios y Permanencias*, 11(2), 1438-1461. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/11759>
- Koziner, N. S. (2013). Antecedentes y fundamentos de la teoría del framing en comunicación. *Austral Comunicación*, 2(1), 1-25. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/86202>
- Krujit, D. (2011). Revolución y contrarrevolución: El gobierno sandinista y la guerra de la Contra en Nicaragua, 1980-1990. *Desafíos*, 23(2), 53-81. <https://revistas.urosario.edu.co/index.php/desafios/article/view/1802>
- La Nación* en frente norte de Nicaragua. (1983, 12 de mayo). *La Nación*.
- La traición de Pastora. (1982, 23 de abril). *Libertad*
- León, P. & Ovares, I. (1983). La prensa llama a la guerra (Un caso de parcialidad informativa). *Revista de Ciencias Sociales*, 1(26), 55-71.
- Managua al borde del terror. (1983, 17 de abril). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_17%20abril%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_17%20abril%201983.pdf)
- Martí, S. (2012). *Nicaragua (1979-1990). La Revolución Enredada*.
- Messaris, P., & Abraham, L. (2001). The Role of Images in Framing News Stories. En S. D. Reese, O. H. Gandy, & A. E. Grant (Eds.), *Framing public life: Perspectives on media and our understanding of the social world* (pp. 215-226). Lawrence Erlbaum.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Mitchell, W. J. T. (2019). *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*. Akal.
- Monestel, Y. (1983a, 20 de abril). Comandos antisandinistas hablan al sur de Nicaragua. *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_20\\_2%20abril%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_20_2%20abril%201983.pdf)

- Monestel, Y. (1983b, 22 de abril). Un balbuciente Frente Sur donde ya asoma la muerte. *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_22\\_2%20abril%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_22_2%20abril%201983.pdf)
- Morales, M. (2016). Rosa María e Idalia. La construcción visual de la mujer guerrillera. *Revista de Estudios Latinoamericanos*, (63), 65-91. <http://dx.doi.org/10.1016/j.larev.2016.11.005>
- Nicaragua prepara campaña contra Costa Rica. (1983, 10 de agosto). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_10\\_2%20ago%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_10_2%20ago%201983.pdf)
- Nigra, F. (2017). La victoria fue también ideológica: La Guerra Fría de Reagan y Hollywood. *Revista Esboços, Florianópolis*, 23(36), 404-428. <https://doi.org/10.5007/2175-7976.2016v23n36p404>
- Ortega dice que guerra en montaña y selva recrudece. (1984, 10 de septiembre). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201984/La%20Republica\\_10%20set%201984.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201984/La%20Republica_10%20set%201984.pdf)
- Para pasar hay que pedir permiso. (1983, 17 de mayo). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_17%20may%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_17%20may%201983.pdf)
- Pastora peón de Reagan. (1982, 23 de abril). *Libertad*.
- Pastora pide más armas. (1983, 17 de mayo). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_17%20may%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_17%20may%201983.pdf)
- Pérez, M. (1988). *La Lucha por la paz en Centroamérica (1987) vista por la prensa y la caricatura costarricense*. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 14(1-2), 149-169. <https://www.jstor.org/stable/25661943>
- Pérez, M. (1997). *La prensa costarricense al ritmo del mundo: El reto continúa*. EUCR.
- Piden a Pastora no meter a Costa Rica en aventuras. (1982, 15 de mayo). *La Nación*.
- Refuerzan vigilancia en el norte. (1982, 23 de abril). *La Nación*.
- Reportajes especiales sobre la guerrilla nica. (1983, 19 de abril). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_19%20abril%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_19%20abril%201983.pdf)
- Reporteros del 'Post': Antisandinistas caminan sin cesar. (1983, 07-13 de abril). *La Nación Internacional*.
- Robelo y Pastora juntos contra régimen sandinista. (1982, 18-24 de junio). *La Nación Internacional*.
- Rodríguez, J. R. (2014). Visiones y representaciones: Historia oral, imágenes y guerrillas en América Latina. *Revista de Ciencias Sociales*, (145), 147-160. <https://doi.org/10.15517/rcs.v0i145.17618>

- Rueda, V. (2009). *Recompas, recontras, revueltos y rearmados. Los desmovilizados de Nicaragua: Una historia viva* [tesis de doctorado]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Saborío, A. & Zúñiga, R. (2006). *Los Noticiarios son Noticia* [tesis de licenciatura, Universidad de Costa Rica]. Repositorio SIBDI UCR. <https://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr/handle/123456789/997>
- Sánchez, A. (2002). *Caricatura y prensa nacional*. EUNA.
- Sánchez, G. (2018). El ‘comandante cero’ Edén Pastora: Entre el Che y la burguesía. *Monograma. Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento*, (21), 77-95. <https://doi.org/10.36008/monograma.182.21.943344>
- Sobrado, M., Coronado, G., & Trejos, L. (1988). *¿Quién quiere la guerra en Costa Rica? Un análisis documentado sobre hechos ocurridos entre 1982-1987*. ICES-CRIES.
- Sojo, C. (1991). *Costa Rica: Política exterior y sandinismo*. FLACSO.
- Sontag, S. (2011). *Ante el dolor de los demás*. Debolsillo.
- Soto, W. (1987). *Ideología y medios de comunicación social en Costa Rica*. Alma Mater.
- Tankard, J. W., Hendrickson, L., Silberman, J., Bliss, K. & Ghanem, S. (1991). *Media frames: Approaches to conceptualization and measurement*. Association for Education in Journalism and Mass Communication.
- Testigos hablan del drama de periodistas. (1984, 1 de junio). *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201984/La%20Republica\\_1%20jun%201984.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201984/La%20Republica_1%20jun%201984.pdf)
- Torres, E., Cardenas, Y. & Pertuz, C. (2018). La infancia y los niños en tiempos de guerra: El caso de Nicaragua, El Salvador y Guatemala. *Palabra Palabra Que Obra*, 18, 194-215. <https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.0-num.18-2018-2171>
- Trascripción de la conferencia de prensa. (1982, 16 de abril). *La Nación*.
- Ulate, J. C. (1984, 18 de abril). [Fotografía de hombres de Pastora y Tito Chamorro]. *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201984/La%20Republica\\_18\\_2%20abril%201984.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201984/La%20Republica_18_2%20abril%201984.pdf)
- Vargas, C. (1983a, 21 de abril). Guerrilleros dicen que C.R. puede ser víctima de estrategia FSLN. *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_21\\_2%20abril%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_21_2%20abril%201983.pdf)
- Vargas, C. (1983b, 14 de mayo). Pastora domina una ancha faja en Nicaragua. *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_14%20may%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_14%20may%201983.pdf)

Vargas, C. (1983c, 17 de mayo). Pastora pide más armas. *La República*. [https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica\\_17%20may%201983.pdf](https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/la%20republica/la%20republica%201983/La%20Republica_17%20may%201983.pdf)

Vargas, H. (2024). Seguridad Nacional en tiempos de revolución: Costa Rica y la guerra de la Contra. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 50, 1-71.

Vargas, S., Alvarado, I. & Hernández, E. (2004). La mirada del tiempo: historia de la fotografía en Costa Rica 1848-2003. Fundación Museos del Banco Central.

Venegas, J. A. (1984, 1 de junio). El infierno estuvo allí junto al río San Juan. *La Nación*.

Vinculan a siete guardias civiles con los ataques antisandinistas. (1982, 24 de abril). *La Nación*.

Vindas, S. (2019). Revolución Sandinista y las políticas exteriores de los EE. UU., la URSS y Costa Rica en las caricaturas de Hugo Díaz, 1974-1994. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 45, 425-461. <https://doi.org/10.15517/aeca.v45i0.40699>

Zamora, T. (1985, 20 de febrero). Jóvenes nicas caminaron 17 días para huir del servicio militar. *La Nación*.