

**Narrativas gráficas como protesta social expresadas en viñetas en la red social
Instagram durante el paro Nacional del 2021 en Colombia.**

Lorena Paola Monroy Medina

Tesis para optar por el título de Magister en Estudios Sociales

Director: Jorge Aponte

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Maestría en Estudios Sociales

2023

Agradecimientos

Quiero iniciar estos agradecimientos expresando mi sincero reconocimiento a la Universidad Pedagógica Nacional por proporcionarme la oportunidad invaluable de llevar a cabo esta investigación.

En este viaje académico, he contado con el apoyo incondicional de diversas personas, sin las cuales este logro no hubiera sido posible. A mi familia, les agradezco profundamente por ser mi fuente constante de aliento y apoyo. En especial a mi mamá, por sus cuidados, su amor y su paciencia; a mi papá, por siempre alentarme a estudiar y aprender; a mi tía, por sus consejos y por siempre estar pendiente; a mi prima Mafe por darme ánimos en momentos de angustia; y finalmente a mis hermanos Rene y Juan, por su compañía y su escucha.

También quiero expresar mi gratitud a mis amores, mis amigas. Quienes han compartido sus conocimientos y experiencias, creando espacios seguros de aprendizaje colectivo. A mi Lola, que ha estado presente en mi crecimiento personal y profesional, por su inmenso amor y enseñarme a ver el mundo desde la ternura; a mi Natt, por creer siempre en mí, por cuidarme tanto y aconsejarme; a mi Oscar, por siempre aterrizarme desde el amor y la empatía; a mi Karen, que siempre busca expresar su amor y su apoyo desde la distancia. En serio gracias todas ustedes son mi inspiración cada día.

A mi asesor, Jorge Aponte, le agradezco por su orientación y sus valiosas sugerencias a lo largo de este proyecto. Al profesor Diego, por brindarme su escucha y sabiduría en los momentos más caóticos.

Además, hago una mención especial a mi amor bonito, Luis Miguel, por su incondicionalidad, por su escucha infinita, por creer en mis capacidades y habilidades, y apoyarme en todo este proceso de subidas y bajadas. Su amor y paciencia fueron muy significativos en este trayecto.

Tabla de contenido

Introducción	3
Capítulo 1. La Narrativa gráfica: De la entretención a algo más	6
1.1 ¿Qué es la Narrativa Gráfica?	6
1.2 La narrativa gráfica del cómic en la investigación	16
1.3 La narrativa gráfica y su sentido social	23
Capítulo 2. La protesta social: Realidades que superan la ficción	35
2.1 La protesta social y la libre expresión	35
2.2 Paro Nacional 2021 en Colombia	41
2.3 Las redes sociales y la protesta social	45
Capítulo 3. La narrativa grafica como protesta social	53
3.1 Acercándome a mi objeto de estudio: Caracterización de viñetas	53
3.2 Las viñetas como alternativa de protesta social durante el Paro Nacional 2021: tres lugares de enunciación, Bogotá, Cali y Medellín	61
3.2.1 Simbología alrededor de la violencia	73
3.2.2 Simbología alrededor de la resistencia	84
3.3 La reacción e interacción a las viñetas: Palabras reiterativas y el uso de los hashtags	94
3.3.1 Emojis con contexto	101
3.4 Intersecciones entre lo virtual, la viñeta y los comentarios	103
Conclusiones	106
Bibliografía	111

Lista de Gráficas y figuras

Gráfica 1. Conteo de las viñetas publicadas en el del Paro Nacional del 2021.....	63
Gráfica 2. Muestra del conteo de las palabras más repetitivas en los comentarios.....	95
Gráfica 3. Muestra del conteo del uso repetitivo de hashtags.....	99
Gráfica 4. Muestra del conteo de los emojis más repetitivos en los comentarios	101
Figura 1. Serie de viñetas de Mafalda elaboradas por Quino.....	8
Figura 2. Imagen extraída del Libro Narración Gráfica de Will Eisner (1994)	11
Figura 3. La falsedad de las imágenes por René Magritte.....	11
Figura 4. Esquema elaborado por la autora donde se muestra la viñeta publicada por el artista Casetera y las notorias referencias a la organización del Ku Klux Klan y al partido político colombiano Centro Democrático.	12
Figura 5. El Suplemento Semanal Hora Cero: El Eternauta por Héctor Germán (1959)....	24
Figura 6. Encabezado el periódico El Zancudo (1790)	25
Figura 7. Titular del canal RCN causa indignación entre los colombianos.	44
Figura 8. Twit publicado por la cuenta de la Defensoría del pueblo el 6 de mayo 2021	49
Figura 9. Estadísticas de la situación digital en enero 2021 en Colombia.	50
Figura 10. Muestra de la organización de la matriz contextual.....	54
Figura 11. Muestra de la organización de la matriz de comentarios.	56
Figura 12. Muestra del Software Atlas Ti.	57
Figura 13. Diagrama explicativo de la Triada de Pierce.	58
Figura 14. Viñetas publicadas por el artista Casetera el 4 de junio del 2021	62
Figura 15. Carrusel de viñetas elaboradas por el artista Hozartist.	66
Figura 16. Carrusel de viñetas elaboradas por el artista Lecturas_ligeras.....	69
Figura 17. Viñeta elaborada por el artista Sc.astro.....	71
Figura 18. Viñeta publicada el 15 de julio del 2021 por el artista Lutocorps de Cali	75
Figura 19. Viñeta publicada el 29 de abril del 2021 por el artista Miminoesta de Medellín	76
Figura 20. Viñeta publicada el 5 de mayo del 2021 por la artista Anaguarin7 de Medellín	77
Figura 21. Viñeta publicada el 14 de mayo del 2021 por la artista Yapicomics de Medellín	79
Figura 22. Viñetas publicadas el 6 de mayo del 2021 por el artista Casetera de Antioquia	81
Figura 23. Viñeta publicada el 11 de mayo del 2021 por el artista Diegozhaken de Bogotá	81
Figura 24. Viñeta publicada el 10 de mayo por la artista Yapicomics de Medellín.....	82
Figura 25. Viñeta publicada el 9 de mayo del 2021 por el artista Bluboi_ de Bogotá.....	84
Figura 26. Viñeta publicada el 30 de diciembre del 2021 por Lutocorps de Cali	86
Figura 27. Viñeta publicada el 10 de mayo del 2021 por la artista jaguar.y.coati de Cali ...	88
Figura 28. Viñeta publicada el 30 de abril del 2021 por el artista el.cerraocomics de Cali	90

Figura 29. Viñeta publicada el 5 de mayo del 2021 por el artista Dibujosdecamilo de Medellín.....	92
Figura 30. Muestra de los comentarios de la viñeta del artista Hozartist.....	96
Figura 31. Muestra de la búsqueda de Hashtags en la red social Instagram	98

Introducción

Las imágenes en sus múltiples formas me han interpelado a lo largo de los años, desde mi niñez hasta mi adultez. En ellas, he encontrado mayor comprensión e interés, y cómo docente me han funcionado como estrategia metodológica para que mis estudiantes puedan comprender en mayor medida diferentes conceptos. Para mí, lo visual sin duda me ha atravesado de formas inimaginables, me ha permitido entender ideas, pensamientos y saberes. Por otro lado, también ha conllevado varios desafíos dentro y fuera de la academia, la cual exige primordialmente generar conocimiento desde el ámbito escritural y formal, esto me ha encaminado a infinitas reflexiones sobre mi quehacer investigativo y de qué formas puedo articular diferentes maneras de comunicar. Con base en esta premisa, surge la presente investigación que establece una conexión entre mi formación en artes visuales y su influencia en el ámbito social, puesto que encontré un valor epistemológico significativo en ambas áreas, reconociendo la riqueza que puede surgir de esta intersección.

Considerando lo expresado anteriormente, decidí explorar otra perspectiva sobre la protesta social durante el Paro Nacional del 2021 en Colombia, y esto me llevó a la siguiente pregunta: *¿La narrativa gráfica de las viñetas publicadas en la red social Instagram podrían considerarse una forma de protesta social dentro del marco del Paro Nacional en el 2021?*

Me incliné hacia la narrativa gráfica por el valor que he encontrado en estas formas de expresión y comunicación específicamente presentadas en viñetas realizadas y compartidas en la red social Instagram por talentosos artistas colombianos. Además, elijo indagar en este momento coyuntural, caracterizado por un significativo descontento hacia el gobierno del expresidente Iván Duque, desencadenando protestas masivas a nivel nacional. Otro factor no

menos importante en ese entonces fue una pandemia mundial debido al virus SARS-CoV-2, y que sin duda generó otras maneras de manifestarse, ya que al estar expuesto a lugares donde hubiera multitudes podía significar un riesgo latente de contagio. Todos estos sucesos juntos marcaron un hito, presentando precedentes importantes en ámbitos sociales, económicos y políticos en el país.

Para abordar esta investigación decidí darle un enfoque de carácter cualitativo, porque me permitió comprender cómo funciona mi objeto de estudio siendo atravesado por diversas situaciones sociales y culturales, analizando no solo el contenido visual/textual sino el impacto generado en el contexto inmediato. Dicho esto, vi pertinente plasmar en el primer capítulo la conceptualización sobre la narrativa gráfica para comprender cómo funciona su lenguaje a nivel gráfico y textual, y, por otro lado, como ha articulado diversos tipos de investigación.

En un segundo momento, realicé una indagación más detallada sobre la protesta social en Colombia, con el objetivo de encontrar contrastes con las manifestaciones dadas durante el Paro Nacional del 2021. Mi intención fue profundizar en la comprensión de los sucesos y ampliar significativamente la información sobre lo ocurrido. Además, me embarqué en el indagar el papel desempeñado por las redes sociales durante este periodo, reconociendo su influencia y su función como medio de difusión y organización de manifestaciones nacionales y locales.

En el tercer y último capítulo, articulé los elementos abordados en los apartados precedentes, siendo éstos una fuente de importantes insumos que me posibilitaron llevar a cabo un análisis mucho más rico. Centrando mi análisis en las narrativas gráficas expresadas en viñetas

publicadas en la red social Instagram, comencé a recolectar gran cantidad de éstas, en total 105 de 20 artistas colombianos ubicados en Bogotá, Cali, y Medellín, y para facilitar mucho más su sistematización, utilicé como herramienta dos matrices en Excel, que permitieron obtener datos y así mismo, una muestra para realizar el respectivo análisis. Otro recurso, fue el uso del Software Atlas-Ti, que me permitió descomponer cada viñeta, y encontrar diferencias y similitudes en lo visual, textual y simbólico, con esto, estudiar minuciosamente las diversas formas de representación y su impacto. Posteriormente, en lo que respecta a las viñetas, encontré una categoría: Las viñetas como una forma de protesta alternativa durante el Paro Nacional 2021: tres lugares de enunciación, Bogotá, Cali y Medellín, conteniendo otras subcategorías: Simbología alrededor de la violencia y simbología alrededor de la resistencia.

Con relación a las interacciones que hubo de otros usuarios con estas viñetas, hice énfasis en los comentarios que incorporaban los usuarios de la red social, donde predominaron mensajes cortos, el uso de palabras reiterativas, el uso de múltiples hashtags para generar tendencia y visibilización, y la innegable presencia de emojis leídos dentro del contexto de la protesta social. Y para consolidar lo mencionado, identifiqué las posibilidades comunicativas con las intersecciones entre lo virtual, las viñetas y las reacciones generadas a partir de ellas. Finalmente, contemplé dejar varias consideraciones finales que llevan consigo múltiples reflexiones suscitadas por el presente ejercicio investigativo.

Capítulo 1. La Narrativa gráfica: De la entretención a algo más

En este capítulo, profundicé en los elementos técnicos que conforman la narrativa gráfica, explorando cómo este medio ha sido utilizado como un vehículo para abordar una amplia gama de temas, especialmente los sociales.

Además, realicé un detallado recuento de las investigaciones previas en este ámbito, examinando cómo de diversos estudios abordaron la narrativa gráfica, identificando las contribuciones que esta forma de expresión ha aportado en el campo de estudio artístico y social, destacándolo como un medio de comunicación versátil que ha trascendido las barreras del lenguaje y cultura, mostrando como se ha empalmado la creatividad en *forma* de contar historias propias del contexto.

1.1 ¿Qué es la Narrativa Gráfica?

Siendo tan basta la cantidad de información y *la manera*¹ en que nos comunicamos por medio de las redes sociales en la actualidad, donde compartimos constantemente fotografías, videos, expresiones artísticas, posturas políticas, entre otras, decidí enfocarme específicamente en las viñetas que varios artistas colombianos realizaron y publicaron durante el paro Nacional del 2021 en Colombia en la red social de Instagram, pero ¿por qué inclinarme a este medio artístico y no otro? ¿Qué podría ofrecer la narrativa gráfica en viñetas en particular? En esta sección, busqué profundizar en el significado de la narrativa gráfica, para así, facilitar la comprensión de sus componentes y el papel que juega cada uno de ellos

¹ Gracias a los precipitosos avances tecnológicos y el uso de internet, la forma de comunicarnos no se ha visto limitado por el espacio y el tiempo en el que estamos, dando alternativas para generar infinitas interacciones. Dentzel (2013).

a la hora de comunicar un mensaje, y con esto, encontrar herramientas para elaborar posteriormente un análisis pertinente. También ejemplifiqué diversos estilos y formas de representación de algunos artistas los cuales revelan distintas maneras de contar historias y acontecimientos cercanos teniendo en cuenta su perspectiva personal y ésta como se articula con situaciones en su entorno.

La narrativa gráfica, a pesar de ser reconocida como una forma contemporánea de comunicación constituye un recurso que ha sido aprovechado por la humanidad a lo largo de su historia. Aunque su forma y alcance han evolucionado con el tiempo, en esencia el contar historias a través de imágenes ha perdurado en diversas culturas y contextos. En el libro *La Narración Gráfica* escrito por Eisner (1994) da un pequeño recuento de la historia de la narración:

La narración de historias se encuentra hondamente anclada en el comportamiento social de los grupos humanos antiguos y modernos. Las historias se usaban para hablar de morales o para satisfacer la curiosidad. Las historias dramatizan las relaciones sociales y los problemas de la vida, transmiten ideas o tratan de fantasías. La narración de la historia requiere habilidad. (Eisner, 1994, p.7)

La narración como tal, ha tenido diferentes cambios en la forma que ha sido transmitida principalmente por influencia de las sociedades en las que ha surgido, sus necesidades y su entorno. Con el paso del tiempo, las narraciones se fueron complejizando por las diversas formas de la abstracción del lenguaje, donde se hacía uso de imágenes, de la escritura² y de la función entre ambas.

² El origen de la escritura se encuentra en la necesidad de plasmar gráficamente las ideas, vinculándolas al sonido de la lengua hablada, y en la búsqueda de un medio para registrar y preservar las acciones realizadas.

Para entender lo que hoy en día significa la narrativa gráfica, traje a colación las consideraciones de Eugenio Vega (2020) quien define que:

Narrativa visual, narrativa gráfica, son expresiones usadas para definir diversas áreas de la comunicación visual que tienen que ver con el uso de textos e imágenes de una manera conjunta. Esta combinación es propia de la mayoría de las actividades del diseño gráfico que no hace, en realidad, otra cosa que dar forma visual a contenidos verbales y disponerlos en ocasiones con imágenes para comunicar un mensaje más complejo. (Vega, 2020, p. 3)

La narrativa grafica efectivamente funciona como una forma de comunicación que trae consigo elementos visuales y textuales, que, al articularse, posibilitan la generación de un mensaje con mayor complejidad. Teniendo en cuenta que las imágenes poseen un carácter comunicativo por sí mismas, no hay que desconocer que al unirlas con un texto podría cambiar totalmente el significado inicial.

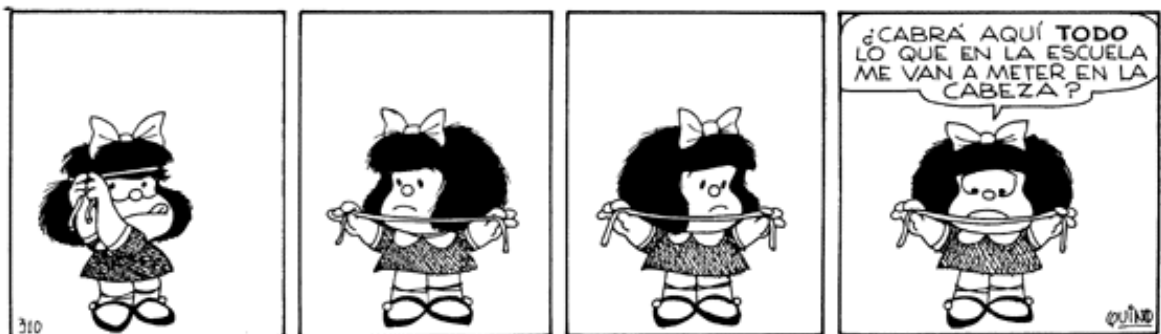


Figura 1. Serie de viñetas de Mafalda elaboradas por Quino.

Para ejemplificar lo anterior, en la *Figura 1* se puede contemplar que no hay texto en las tres primeras viñetas, aun así, en ellas es fácil deducir que *Mafalda*³ está midiendo su cabeza, pero lo que al final le da contundencia a esta acción, es la pregunta que ella plantea con respecto a la capacidad *espacial* de su cabeza y si ésta podrá contener **todo** lo que aprenderá en la escuela. En este caso, Quino utiliza la secuencialidad expresada por la acción del personaje; eso, entre otras cosas, es lo interesante que puede ofrecer esta expresión artística, ya que logra usar distintos recursos los cuales permiten jugar con el mensaje que se le trasmite al lector. Igualmente, es importante aclarar que estas interpretaciones pueden variar dependiendo del *lugar* de donde se lee, (contexto social y cultural), y esto se debe a que la imagen puede generar reconocimiento gracias a la experiencia proveniente del *mundo real*. (Eisner, 1994, p. 15)

Para desglosar mucho más cada componente de la narrativa gráfica, me permití iniciar con las imágenes, la cuales, posibilitan visualizar diversos personajes, situaciones, lugares y temporalidades. Acá juega un papel importante los modos de representación y técnicas que permiten que el lector pueda percibir rápidamente un mensaje. Cabe añadir, que una de las ventajas más destacables que puede tener una imagen, es la manera en que actúan diferentes recursos simbólicos de carácter universal para que el lector pueda relacionarlos con su propia vivencia, por esta razón, en algunos casos podrían ser incomprensibles puesto que se encuentran atadas a determinados lugares y épocas. Para profundizar en esto González (2021) citando a Bernardita Ojeda (2016) explica:

³ Es el nombre de una tira de prensa creada por el artista Quino publicada entre de 1964 a 1973, protagonizada por una niña llamada Mafalda que representaba la clase media argentina y los ideales progresistas del momento.

[...] no solo los dibujos permiten entregar información valiosa desde el punto de vista historiográfico y sociológico, reconstruyendo una época (reflejando vestimentas, lugares, formas de vida, modos y costumbres), también el guion puede aportar con narrar de manera más cercana esa “pequeña historia” que nos remite de lo particular a lo general, que permite observar grandes procesos sociales a partir de una anécdota muy breve o realizados por personas anónimas, sin que necesariamente pase por enfrentar o abordar las grandes figuras de la época. (Ojeda, 2016 en Gonzáles, 2021, p. 14)

Contrastando con lo mencionado anteriormente, pude identificar que las ilustraciones en las narrativas gráficas pueden ser interpretadas como una herramienta de doble filo. Esto se debe a que éstas, pueden presentar múltiples estereotipos. Como señaló Eisner (1994), los estereotipos se definen como conjuntos de imágenes o ideas que son ampliamente aceptados por la sociedad, volviéndose prácticamente inamovibles y que además suelen cargar con una mala reputación, ya que han sido instrumentalizados con fines discriminatorios. En este caso, y para complementar lo mencionado por Eisner, consideré que los estereotipos son propios del momento histórico en el que surgen, pues, la *normalidad*, y por ende, la representación, en algunos casos, recayó en la discriminación basada en la etnia, la clase social e incluso el género que predominaba en ese momento histórico. Sorprendentemente, estas formas de discriminación persisten, aunque en menor medida, en pleno siglo XIX.

Otro factor importante en la representación son los símbolos que le acompañan, esos pequeños detalles en la vestimenta o en los objetos que en muchas ocasiones brindan determinada intención puede cambiar su significado, y esto me llevó al siguiente componente de la narrativa gráfica, el texto.

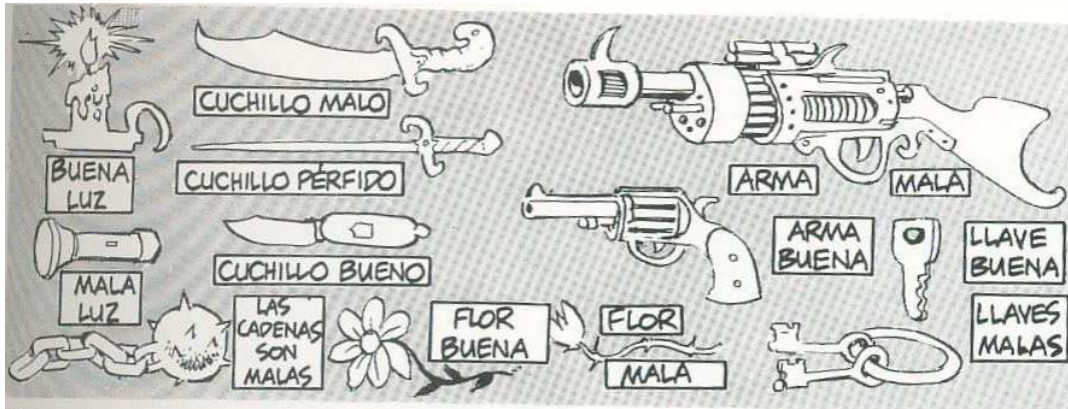


Figura 2. Imagen extraída del Libro Narración Gráfica de Will Eisner (1994)

Un complemento importante para la imagen en muchos casos, sin duda es el texto. El uso del lenguaje textual posee el poder de reforzar la intención de la narrativa, y así mismo, cumple con una función discursiva que denota un enunciado que puede tener intenciones sociales y políticas. En la *Figura 2* puede identificarse como artefactos similares pueden cambiar su *intensión* gracias el texto de manera sustancial y fortalece la eficacia del mensaje evitando ambigüedades, aun así, esto podría llegar a ser más complejo.



Figura 3. La falsedad de las imágenes por René Magritte

McCloud (1995) para explicar el vocabulario de los comics se remite la pintura de Magritte *La falsedad de las imágenes* (véase figura 3) donde se ilustra una pipa con la

descripción: *Esto no es una pipa*, efectivamente, al hacer la lectura, se hace de manera conjunta no solo el texto o no solo la imagen. A simple vista se podría intuir que tal obra puede llegar a ser contradictoria, pero no lo es. La obra en sí misma no es como tal una *pipa real*, solo la representación de ésta, por ende, la afirmación textual vuelve más contundente a la obra. McCloud (1995) para profundizar esto, recurre al significado de *Icono*, pero comprendido en diferentes ámbitos: Icono usado para el lenguaje: medios de escritura abstractos que no tienen relación con lo que representan; iconos como símbolo: Usado para representar conceptos ideas y filosofías; e icono como dibujo: imágenes que se buscan parecer a lo que representan.

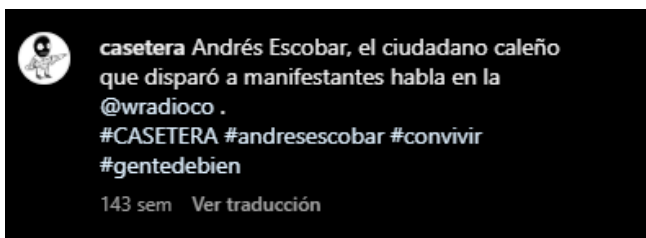
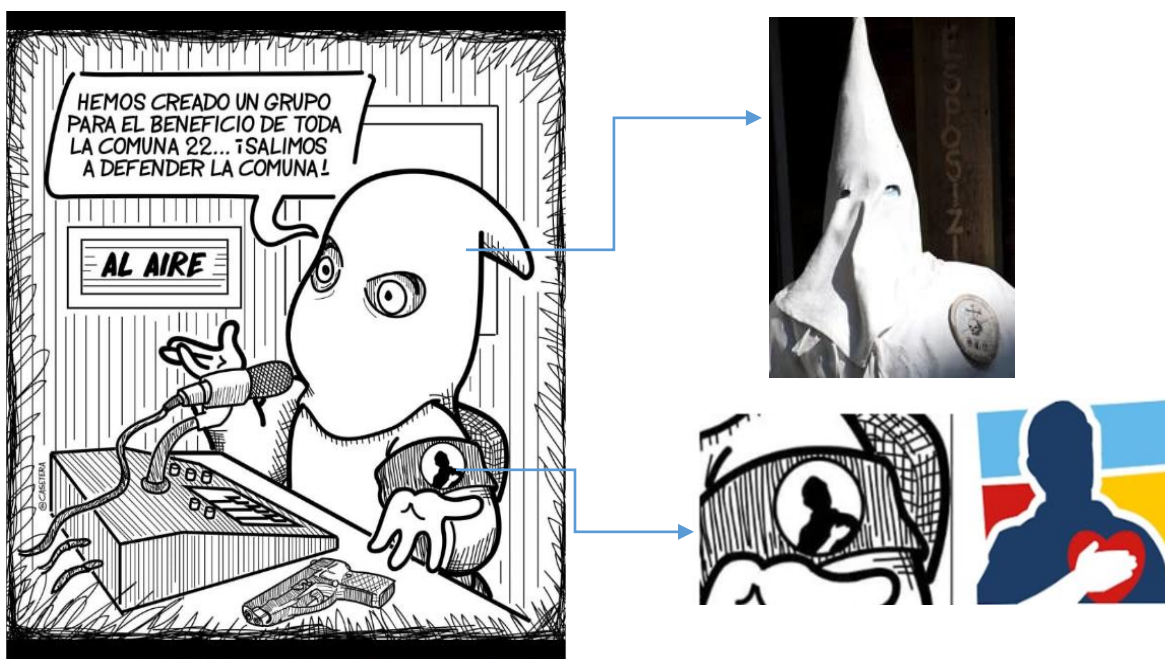


Figura 4. Esquema elaborado por la autora donde se muestra la viñeta publicada por el artista Casetera y las notorias referencias a la organización del Ku Klux Klan y al partido político colombiano Centro Democrático.

Para dar un ejemplo cercano de cómo pueden ser utilizados diferentes símbolos (véase figura 4), el dibujante *Casetera* el 31 de mayo del 2021 hizo una publicación en donde se puede visualizar un personaje portando una capucha blanca⁴, el cual menciona que se ha creado un grupo que *beneficia y defiende* a la comuna 22. Abiertamente, *Casetera* hizo alusión a Andrés Escobar, un civil caleño que disparó con un arma de fuego a los manifestantes en el sector de Ciudad Jardín el 28 de mayo durante el Paro Nacional del 2021 (El Espectador, 2022). En sus dibujos lo que saltó a la vista (a parte de la capucha, anteriormente mencionada), es la banda que tiene en el brazo izquierdo, mostrando la silueta del logo del partido político colombiano, Centro Democrático, fundado por el expresidente Álvaro Uribe Vélez. Aquí el artista buscó sugerir que dicho partido político tiene afinidades con actos violentos, haciendo uso de varios recursos simbólicos como la presencia de un arma de fuego sobre la mesa, la capucha blanca y el brazalete en su brazo. Este tipo de representaciones recurrieron a aspectos tanto generales como muy específicos, generando un impacto más directo a los lectores que conocen este suceso en particular.

Otro componente de la narrativa gráfica en viñetas se relaciona con la secuencialidad. Para Bleger (2021), en su artículo: *Narrativa Gráfica: no es tan difícil de lograr como crees*, explica, que la secuencialidad por medio de varias viñetas permite que el lector pueda entender un inicio y un final de lo que se cuenta. Para darle más amplitud, McCloud (1995) en su libro *Cómo hacer comic El arte invisible*, relacionó la secuencialidad con la temporalidad, él explica: Cada viñeta muestra un solo momento del tiempo y entre esos

⁴ Esta imagen tiene una fuerte similitud a las capuchas usadas Ku Klux Klan (KKK), una organización extremista y supremacista blanca, fundada en 1865 y que, ha estado involucrado en actos de violencia y discriminación lo largo de su historia.

momentos inmóviles —*entre viñetas*—, el lector se encarga de llenar los momentos intermedios, creando la ilusión de tiempo y movimiento. No obstante, existen narrativas gráficas que no siempre cumplen con esa secuencialidad por medio de la cantidad de viñetas que posee, y que de igual forma logran comunicar un mensaje. McCloud (1995) hace la aclaración de que la percepción del paso del tiempo va más allá del uso exclusivamente de las viñetas. Hace hincapié en la importancia del sonido como un elemento que contribuye significativamente a esta percepción temporal, considerando la ubicación del texto en la página y la forma en que se presenta. Por ejemplo, la disposición de los globos de texto y el uso de onomatopeyas no solo suelen cumplir una función estética, sino que también desempeñan un papel importante en la representación auditiva del tiempo. Elementos como las personas, los animales y los objetos, que podrían emitir sonidos, enriquecen la experiencia temporal dentro de la narrativa gráfica.

Por otra parte, es fundamental resaltar que las diversas características inherentes a la narración gráfica pueden verse influenciadas por las infinitas interpretaciones que los lectores puedan atribuirles. Según esto, es importante señalar cómo el lector puede experimentar una variedad de sensaciones dependiendo de la interpretación que le dé a determinada obra. La interacción única entre el lector y los elementos visuales y narrativos permite una riqueza de significados y experiencias, haciendo que la lectura, en muchos casos, sea sin duda más personal. Para soportar el argumento, me basé en Eisner (1994) quien plantea lo siguiente:

¿A quién cuentas tu historia? La respuesta a esta pregunta antecede a la narración, pues el perfil del lector, su experiencia y características culturales son de suma importancia a la hora de contarle una historia. La comunicación, para llegar a ser tal, depende de la memoria de experiencias y del vocabulario del lector. (Eisner, 1994, p. 47)

Entendido esto, y teniendo en cuenta lo mencionado con respecto a los recursos narrativos que lo gráfico posee, consideré destacar que un factor predominante a la hora de transmitir un mensaje se relacionaba con *la forma* en que se empatiza con el lector. Eisner (1994) amplía mucho más esto, comentando:

La empatía es la reacción visceral de un ser humano ante una realidad ajena. La habilidad de “sentir” el dolor, el miedo o la alegría de otra persona, permite al narrador evocar un contacto emocional con el lector. (...) Por otro lado, los expertos sostienen que la empatía es resultado de nuestra habilidad para representarnos en un hecho particular. (Eisner, 1994, p. 47-48)

La comprensión de situaciones aparentemente distantes se debe al reconocimiento múltiples de emociones representadas en los personajes, sus interacciones y, sobre todo, el desarrollo de la historia a través de las viñetas. Al narrar una historia, se tiene en cuenta que el lector conozca a grandes rasgos a lo que se refiere el autor, esto reúne la temática que se maneje enlazado con los intereses que tienen de ambas partes. Es decir, si un lector encuentra mayor interés en relatos de carácter humorístico, así mismo buscará autores que en sus obras este presente el humor.

Tras explorar a fondo la narrativa gráfica y sus componentes esenciales, quedó evidente la complejidad y la riqueza que ofrece este medio comunicativo. Este arte, al enlazar elementos visuales y textuales, ha posibilitado que el lector sea más activo siendo cocreador de muchos más significados dentro de la narración. Al identificar diversos estilos y formas de representación, pude distinguir también distintas maneras de contar historias, cada una influenciada por la perspectiva personal del creador y su interacción con el contexto circundante. La narrativa gráfica, en pocas palabras, se muestra como una alternativa comunicativa atractiva y contundente que ha trascendido en el tiempo, adaptándose a la

evolución de la sociedad y siendo parte en no solo de la historia sino de la comunicación visual contemporánea.

1.2 La narrativa gráfica del cómic en la investigación

En línea con lo anterior, respecto a las características de la narrativa gráfica, pude reconocer en gran medida que en su lenguaje se alberga un considerable potencial investigativo. Contrario a ser únicamente un recurso de entretenimiento, las narrativas gráficas en sus variadas formas han logrado ser objeto de análisis, permitiendo realizar interpretaciones más profundas de los elementos estéticos y artísticos que las componen. Este enfoque no solo abre la puerta para generar conocimiento, sino que también le otorga un significado más trascendental al papel que desempeñan en diversos focos disciplinarios.

En este apartado precisamente, quise explorar más sobre las investigaciones que abordan este objeto de estudio en un primer momento desde lo estético y lo representativo, y que, a su vez, se relacionan con la presente tesis; esto con el objetivo de obtener un marco referencial más robusto y comprender la complejidad que puede tener la narrativa gráfica en distintos contextos; y además poder identificar cómo podría contribuir al campo de estudio esta investigación.

En mi pesquisa, dirigí la atención específicamente hacia el cómic, (entendido como un tipo narrativa gráfica), dado que se vincula de manera más directa con el lenguaje usado en las viñetas. Hice esta aclaración porque me fue de mayor utilidad rastrear diferentes investigaciones que han tenido en cuenta aspectos característicos del comic como su tipo de narración, su estética, su influencia cultural y simbólica.

Por ejemplo, en la investigación de Bellester (2018), *El cómic y su valor como arte*, pude notar cómo el comic se ha analizado desde lo estético y discursivo. Bellester (2018), abrió su investigación con la siguiente pregunta: *¿Es el comic arte?* Dicho esto, Bellester (2018), consideró que primero debía definir los términos que utiliza, uno es el *arte* y el otro es el *comic*, y con esto entender la percepción actual acerca de cómo se interpretan y valoran en la actualidad. Metodológicamente, decidió dividir su investigación en cuatro momentos: recopilación, clasificación, cómo se relacionan y el análisis. En su investigación abordó los textos de Cevedo (1987), *Para hacer historietas* de Blasco y Parramón (1966), *Como dibujar historietas*, de Casas (2015), *Historia y análisis en el comic* y de Gubern (1988), *El discurso del cómic*. Bellester (2018) le dio respuesta a su interrogante afirmando la relatividad que trae consigo la significación del *arte*, precisamente porque éste ha tenido múltiples interpretaciones que han variado estrictamente por su contexto histórico. Esto mismo ocurrió al definir la palabra *comic*, porque ha sido un medio con varias transformaciones a raíz de situaciones sociales, culturales e incluso tecnológicas, por eso Bellester (2018) concluye que su lectura se remite esencialmente a lo subjetivo.

Por otra parte, *La esquemática en el enriquecimiento del cómic: Estudio teórico-práctico de las formas narrativas y discursivas* de García (2015) se encaminó en comprender elementos estéticos y narrativos dentro del lenguaje visual. Para esto García (2015) se preguntó *¿Puede la teoría esquemática servir para ampliar los horizontes del cómic como forma de comunicación visual?* Buscando respuestas, García (2015) partió de identificar características del lenguaje, sus intenciones narrativas, cómo se acceden a estos contenidos y finalmente, identificó el enriquecimiento conceptual derivado de éste. García (2015) empleó la heurística como enfoque metodológico, brindándole una perspectiva

interdisciplinaria que se complementó con referencias semióticas vinculadas a la narratología. La esquemática, por su parte, fue soportada principalmente desde ámbitos históricos y culturales, que permitieron comprender el lenguaje visual de manera sistemática. García (2015) usó como referentes *Los lenguajes del comic* de Barbieri (1993), *El arte funcional* de Cairo (2011), *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual* de Gombrich (2003) y *La normalización errónea* de Alcázar (2009). Al concluir, reconoció los aspectos narrativos de los esquemas del cómic, respaldados por la creación artística desde diversas perspectivas teóricas. Con esto, el autor afirmó que la mimetización de la esquemática al comic ofrece un enriquecimiento en aspectos formales y narrativos en éste.

En Miedo, autoconciencia y libertad en la posthumanidad artificial. Creación de una novela gráfica para la visualización de un futuro distópico, Reina (2020) centró su interés investigativo, principalmente desde una reflexión filosófica vinculada a la sumisión de la humanidad frente a la inteligencia artificial, argumentando que esta problemática podría aportar un valor narrativo a la creación de una novela gráfica, integrando todos los elementos lingüísticos desde el guion hasta su representación visual. Este proyecto tuvo como pilares tres conceptos: el miedo, la autoconciencia y la libertad, los cuales se fueron desarrollando en el transcurso de su investigación. Las preguntas investigativas, entre otras cosas, estuvieron encaminadas a considerar la verosimilitud de una autoconciencia en la inteligencia artificial, para tratar de indagar sobre las condiciones ontológicas que podrían guiarla, tomando en cuenta aspectos estéticos, éticos y simbólicos. La investigación se divide en tres momentos principalmente, comenzando con la exploración de la interconexión entre la sociedad y las tecnologías convergentes; por consiguiente, se llevó a cabo una selección meticulosa del

marco teórico, estableciendo así los fundamentos cruciales para la finalmente crear una novela gráfica. Esta estructura facilitó sustancialmente encontrar varias relaciones entre la evolución tecnológica y las novelas gráficas. Dentro de sus referentes encontré: *Para hacer historietas* de Acevedo (1990), *El nombre de la cosa* de Álvarez (2005), *La comunicación* de Bylon y Mgnot (1996), y *Cultura y Simulacro* de Baudrillard (1993).

Reina (2020) para darle un cierre a su investigación, destacó que la integración de la literatura, la estética y la filosofía pueden articularse de manera fluida, lo que permitió comprender las posibilidades comunicativas, evidenciar situaciones presentes y, al mismo tiempo, vislumbrar situaciones del futuro. A partir de esto, se llevó a cabo un ejercicio reflexivo explorando las posibilidades generadas al realizar una investigación que propone que el término "autoconciencia artificial" pueda entenderse como una metáfora."

Basándome en las investigaciones previas, pude determinar la manera en que se concibe el comic desde lo artístico, estético y discursivo, y cómo éste se puede ver afectado desde perspectivas subjetivas. Las tesis de Reina (2020) y García (2015), tocan directamente elementos estéticos del comic, pero llevándolos más allá, abriendo cuestionamientos sobre el valor que posee su lenguaje narrativo y visual.

En contraste con lo anterior, traje a colación las siguientes investigaciones, las cuales han analizado el comic fundamentalmente desde la representación, y que exploran distintos puntos: personajes y lugares: En *Pervivencia y evolución del concepto de héroe literario en el cómic norteamericano de superhéroes: Apolíneos, dionisiacos y prometeico* de Fernández (2017), el autor puso en discusión la manera en que se ha construido la representación del héroe en la literatura, identificando las distintas lecturas que se le han dado respecto a su

conexión con su contexto. Para esto, decidió elegir tres momentos de la literatura occidental: la épica, el romanticismo y el comic de superhéroes para analizar con profundidad cómo ha evolucionado el concepto del héroe, y poder determinar sus similitudes y diferencias. Fernández (2017) alimentó su investigación con referentes como *Las contradicciones culturales del capitalismo* de Bell (2004); *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* de Campbell (2014); *Mascaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos* de Gil Calvo (2006); *Lenguajes del comic* de Barbieri (1993); y *Análisis e interpretación del comic. Ensayo de metodología semiótica* de Muro (2004). Fernández (2017) concluyó su investigación abordando de manera amplia los contrastes presentes en la evolución de la concepción del héroe, profundizando en la influencia de las necesidades contextuales que atravesaron sus respectivos autores. Enfatizó también, en la persistencia de patrones en la construcción del personaje heroico, tales como el sacrificio y la búsqueda de un bien común, fundamentalmente adaptados a la sociedad en la que el héroe habitaba. Este análisis reveló la capacidad de transformación que puede tener un personaje heroico a lo largo del tiempo, mimetizándose con elementos esenciales propios de la literatura y la cultura.

El proyecto de Baquero (2017) *El comic bogotano como narración urbana en la década de los años noventa: una mirada desde el simboanálisis*, mostró cómo se representa la ciudad bogotana en el cómic teniendo en cuenta elementos arquitectónicos y contextuales. En este caso, Baquero (2017) delimitó su investigación a un periodo de tiempo en específico, los años 90, a su vez optó por elegir tres comics de la revista ACME como objeto de estudio: *El signo del traidor*, *El Talismán de Zipa* y *Lorac Moure* empleando metodológicamente el simboanálisis. En cuanto a la estructura empleada en su investigación, en una fase inicial se dedicó a examinar investigaciones vinculadas con la producción, difusión y análisis en torno

al cómic. A continuación, procedió con un análisis desde la perspectiva del simboanálisis aplicado a cada uno de los cómics seleccionados. Y posteriormente, desarrolló un capítulo conclusivo en el cual identificó diversos elementos que conformaban la representación de la ciudad. Para esto, Baquero (2017) hizo uso de textos como *La industria de la Cultura: ilustración como engaño de las Masas* de Horkheimer (1981), *Los lenguajes del comic* de Barbieri (1993) y *Comics: otra visión* de Consuegra (1994). Para finalizar, Baquero (2017) enfatizó en el valor de la reflexión a partir de las formas de producción del comic y las investigaciones académicas alrededor de éste, de tal modo, exaltando la relación del proceso de producción (contenido), el consumo (a quienes van dirigidos), y también las investigaciones que se elaboraron teniéndolos como objeto de estudio.

En la tesis *Green Lantern y Flash: Personajes e Identidad en el Cómic de Superhéroes*, Sánchez (2011) realizó un ejercicio investigativo, cuyo objetivo primordial era situar al cómic como una forma comunicativa capaz de proporcionar una comprensión profunda de la identidad a través de la construcción de personajes, la cual se encontraba estrechamente vinculada a situaciones sociales, políticas y emocionales. Para este propósito, empleó enfoques de semiótica y narratología, llevando a cabo un análisis exhaustivo para lograr identificar cómo se configuraba la identidad en los cómics de *Green Lantern* y *Flash*. Sus principales referentes fueron Dorfman, Ariel y Mattelart (1972) con *Como leer al Pato Donald*, que proporcionó una perspectiva valiosa sobre cómo los cómics desempeñan un papel crucial en la construcción y transmisión de ideologías. Por su parte, Gubern y Molitern (1978) con su libro *La Literatura de la imagen*, centrándose en el valor artístico del cómic. Y finalmente la obra de Bremond (1968), *Análisis del Cómic*, que complementó este panorama al ofrecer un enfoque analítico detallado sobre los diversos elementos presentes en el cómic, y

contribuyendo al entendimiento más profundo de este medio. Al concluir, Sánchez (2011) encontró relación directa entre el lenguaje y la identidad y también cómo se ha visto influida la percepción de la imagen debido a los discursos que la atraviesan, desde la individualidad y la colectividad. Esta investigación me permitió entender la identidad como narrativa, que permite poner en diálogo cómo un individuo se percibe así mismo y cómo es visto por los demás.

Al realizar un balance de las anteriores investigaciones logré determinar cómo desde la representación es posible hallar formas de entender la identidad, no solo de personajes sino de lugares. Sánchez (2011) tanto y Fernández (2017) tuvieron un objeto de estudio común, los comics de superhéroes; ambos autores intentan entender características propias del héroe y cómo se comprende desde diferentes obras, temporalidades y las maneras en que el contexto influye en su construcción como personaje. Por otro lado, Baquero (2017) elaboró un rastreo de la producción de comics relacionándolo directamente con las investigaciones analíticas que se hacen desde la representación, en este caso de la ciudad. Los análisis que se realizaron partir de los comics buscaron entender principalmente cómo el entorno afecta directamente las formas de representación.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, pude comprender con más detenimiento las contribuciones que el cómic puede brindarle a diversas investigaciones que tuvieron como principales enfoques lo estético, la representación y la identidad. Resultó interesante encontrar diferentes perspectivas y temáticas relacionadas con el mismo objeto de estudio, permitiéndome obtener muchos más insumos que enriquecieron significativamente lo metodológico y conceptual a la presente investigación.

1.3 La narrativa gráfica y su sentido social

En este apartado exploré las formas en que se han abordado las intersecciones entre lo artístico y lo social, desde registros en que se ha tomado referencia directa a sucesos históricos hasta la forma en que esto se ha investigado. También busqué identificar puntos en común para lograr una comprensión más profunda de cómo mi objeto de estudio se ha ido comportando a la luz de enfoques sociológicos.

En el libro escrito por el colombiano Felipe Ossa (1986), *La historia de la Historieta*, se realizó un recuento histórico de los cómics, señalando acontecimientos contextuales que inspiraron su creación. Esto me permitió confirmar que el noveno arte⁵ obedecía en un primer momento a experiencias sociales, que se traducían en narraciones gráficas y llegaban a tener una fuerte influencia en las formas en que se comprendía infinidad de sociedades; mostrando además una gran riqueza en sus formas ilustradas de representación, explorando también diversos géneros, dándole connotaciones de carácter social y revelando sucesos ligados a aspectos históricos y culturales más específicos. Por ejemplo, Crippa (2017) establecía una conexión directa entre la producción de varios cómics cuyo contenido abordó la Guerra Civil española, donde no solo se hacían representaciones alrededor del conflicto, sino que, a su vez, se mostraban otras perspectivas más personales de la guerra, relacionadas directamente con ejercicios memorísticos. Crippa (2017) referencia específicamente a Carlos Giménez, un historietista contemporáneo español conocido por obras como *26-39 Malos tiempos* y *Todo Paracuellos*, donde expresaba que su objetivo principal no era reconstruir los hechos “fieles

⁵ Es un poco lo que todos hemos querido siempre: “Hablar de lo nuestro”. El cómic no es sino una heredera más de este afán narrativo, se lo considera el noveno arte, equiparable a las bellas artes tradicionales. Hay texto, hay dibujo, pero lo más importante es que hay narración, se cuenta una historia. (Martí, 2017).

a los datos históricos” sino que buscaba mostrar todas las consecuencias que produjo la guerra desde el punto de vista de quienes la vivieron, elementos como la hambruna, el miedo y toda la violencia que ésta generó. Asimismo, Crippa (2017) menciona al guionista y dibujante Miguel Gallardo con su obra *Un largo silencio*, una novela gráfica que relata la vida de su padre con matices contextuales de la época y presentando tintes autobiográficos. Estas formas de narración se encontraban vinculadas a eventos históricos, estableciendo una conexión estrecha con las experiencias personales de los autores, dando origen a relatos que, en muchos casos, se identificaban personajes que los representaran directamente. Esto por su parte, podría traer varias perspectivas de un mismo acontecimiento, manifestando las tensiones que se vivían desde diferentes localidades.



Figura 5. El Suplemento Semanal Hora Cero: El Eternauta por Héctor Germán (1959)

Sumándole a esto, en Argentina, se hizo presente *El Suplemento Semanal Hora Cero*, de la editorial Frontera (véase figura 5), revista con expresiones propias del comic, y que comenzó a publicarse el 4 de septiembre de 1957. Sus tramas englobaban momentos históricos, mezclados con temáticas policiales, de fantasía, de ciencia ficción y de folclore-

nativista. Varios títulos destacados que se encontraban en la revista eran: *Eternauta*, *Ernie Pike*, *Randall The Killer* y *Nahuel Barros* (Román, 2018). Posteriormente, se crearían las tiras de *Mafalda* escritas por Quino y publicadas desde 1964 al 1973, donde exponía a grandes rasgos elementos cotidianos enlazados con los cambios sociales y políticos que Argentina atravesaba en ese entonces. Acá se evidenció la importancia de ilustrar a una niña que representaba de alguna forma a los más jóvenes y las mujeres de la época, ya que, en paralelo, serían reconocidos como sujetos sociales, políticos y económicos importantes para el país. (Cosse, 2015)



Figura 6. Encabezado el periódico El Zancudo (1790)

Acercándome más a mi propio contexto, en Colombia ubiqué *El Zancudo* (véase figura 6), un periódico creado por Alfredo Greñas, que usaba varios recursos visuales para hacer crítica a los políticos del momento, y que, a raíz de esto, le costaría la libertad posteriormente (ESC, 2021). Por otra parte, logré identificar comics que reflejaban distintos acontecimientos que tuvieron gran revuelo social y político. Por ejemplo, sobre los 2000 comenzaron a producirse diferentes comics que mostraban diferentes perspectivas de variados acontecimientos históricos enmarcados en el conflicto armado como *Los Once* (2013) que narra los hechos sucedidos durante la toma del palacio de justicia en el año

1985, realizado por Miguel Jiménez; *La Fuerza de la tierra* (2019) que relataba la historia de tres campesinos que vivieron desplazamiento forzado y despojo de tierras; *La hora de las Lavanderas* (2020) donde ilustraron como varias mujeres le hacen frente a diferentes tipos de violencias vividas en el marco del conflicto armado; *Sin descanso hasta encontrarlos* (2021), en este se hizo énfasis en la desaparición forzada, ubicándose en Antioquia específicamente, sin ignorar el hecho de que ha sido una práctica recurrente en varios lugares de Colombia; y *La historia Gráfica de la lucha por la tierra en la Costa Atlántica* por la Fundación de Sinú e ilustrada por Chalarka Grijales (1985). Ésta última, fue el resultado de un proceso de investigación muy valioso con las comunidades campesinas donde se contextualiza:

En los años setenta, a raíz de la fuerza que alcanzó el movimiento campesino en la lucha por la tierra, especialmente en la región Caribe, un grupo de trabajo, mediante la investigación de acción participativa, recogió testimonios y material de las comunidades. Este trabajo tuvo como objeto reconstruir la historia de la tenencia de la tierra, del despojo y de la organización de los movimientos campesinos en estas zonas del país al largo del siglo XX. (Biblioteca virtual. Banco de la Republica s.f.)

En este sentido, cada viñeta, cada personaje y cada trama llegó a convertirse en un reflejo de las vivencias y problemáticas que caracterizan a una época específica, convirtiendo sustancialmente en un testimonio visual que capturó las complejidades y dinámicas de su realidad social.

Al indagar sobre cómo se han estudiado y analizado fenómenos sociales y memorísticos inmersos en los medios de comunicación y/o la narrativa gráfica, pude toparme con un abanico de investigaciones que tomaron como foco primordialmente perspectivas

críticas. En la primera de ellas, titulada *La construcción de la hegemonía en redes y prensa: La disputa del relato 15M*, Peña (2017) optó por realizar un análisis de los mecanismos, las dinámicas y las estrategias relacionadas con la hegemonía en las redes sociales digitales y la prensa convencional, especialmente poniendo en discusión el relato del 15M⁶. El autor desarrolló su investigación abordando el estudio de las relaciones sociales inscritas en la Economía Política de la Comunicación, teniendo en cuenta la producción, la distribución, y el consumo de los bienes informativos. Con respecto a la metodología que empleó, pude evidenciar que se inclinaba por el análisis crítico de los usos de las redes sociales como espacio de comunicación, poniendo en debate la relación entre movimientos sociales, los medios y las redes sociales. En su marco referencial pude notar varias obras interesantes como, por ejemplo: *Análisis semiótico del discurso* de Abril (1994); *Poder medios y cultura* de Albornoz (2011); *Juventud, tecnologías de la información y cambio social. Perspectivas y escenarios para la socialización y la participación* de Alcoceba (2013); *Movimientos sociales y procesos de innovación. Una mirada crítica de las redes sociales y tecnológicas* de Candón (2013); y *Hegemonía cultural y comunicación en el imaginario social contemporáneo* de Morales (2007). Esta investigación presentó varios puntos en común con la presente tesis, pues el autor abordó otras formas de protesta ligándose al contexto tecnológico que vivimos, mostrando diferentes hitos alrededor de la protesta junto a la globalización.

Continué con Avaría (2017) con *El cómic y la crítica social. Propuestas desde la autobiografía y la etnografía*, quien abrió su investigación, teniendo como premisa cómo se evidencia en los comics la crítica social, situándolo desde lo político enlazado con los géneros

⁶ Movimiento 15M acontecimiento social que empezó en España durante la crisis económica del año 2008.

narrativos y estilos gráficos. A partir de esto, Avaría (2017) se situó desde la autobiografía para demostrar como desde el autoconocimiento se pueden relatar historias cotidianas, utilizando esta experiencia como base para identificar los fundamentos necesarios para llevar a cabo una crítica social. Respecto a su metodología, empezó por rastrear investigaciones donde estén incorporados el comic y la crítica social para encontrar un panorama en el cual pueda posicionarse; en seguida, se enfocó en los recursos narrativos y visuales dentro del comic, y al finalizar, articuló ambos capítulos precedentes junto a la creación de historias y personajes. Sus referentes constaban de textos como: *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica* de Benjamín (1936), *Memorias de la tierra* de Brieva (2012) y *Lenguaje, poder e identidad* de Butler (2004). Avaría concluyó indicando la relevancia de comprender la posición del autor frente a su entorno, para así lograr, la creación de narrativas desde perspectivas más críticas. Enfatizó también, en como el contenido del cómic ha experimentado transformaciones a lo largo de los años, refiriéndose a que los ejercicios de creación se han vuelto más conscientes y responsables ante la realidad que se representan.

El cómic como género periodístico: De Art Spiegelman a Joe Sacco escrito por Matos (2015), se tornó interesante por la manera en que estudió al comic desde una mirada periodística. Matos (2015), inicialmente partió de preguntas como: *¿Los lenguajes del periodismo y del cómic son compatibles? ¿Se puede considerar a Joe Sacco un reportero? ¿Obras como Palestina, Gorazde, Zona Segura, Notas al pie de Gaza o Días de destrucción, días de revuelta, podrían considerarse productos periodísticos? ¿El cómic periodismo podría entroncarse en alguno de los géneros periodísticos clásicos o sería uno nuevo?* Que decidió agrupar de tal forma que pudieran guiar la estructura de su investigación, dividiéndola en tres secciones. Primero rastreó documentos teóricos que relacionan el

periodismo y el comic; por consiguiente, tomó obras de Joe Sacco desde su genealogía y, por último, usó la hermenéutica como base para realizar el respectivo análisis con enfoque cualitativo. Para esto, Matos (2015) tomó para sus referentes teóricos textos como: *El comic hace memoria* (2015), *La imagen periodística no fotográfica* de Abreu (2000), *Comic y periodismo: Dos lenguajes que se unen* de Alonso (2012) y de Arcadiaz (2014) *Guerra, periodismo y trazos*. Al darle respuesta a sus interrogantes de forma conclusiva, Matos (2015) enunció de que en el comic periodístico se ha podido mimetizar lo creativo y lo informativo, valiéndose de elementos narrativos propios del comic como su lenguaje *icónico-verbal*, ofreciendo otra alternativa periodística que le hace frente a otras formas de brindar información.

En la investigación *Los discursos del cómic autobiográfico* de Costa (2017) logré divisar como se posicionó desde varios interrogantes relacionado con su interés investigativo con el comic autobiográfico, donde destacó: *¿En qué condiciones surgieron los discursos en torno a este tipo de cómics? ¿Qué rasgos son los que caracterizan a estos discursos y a qué saberes y disciplinas pertenecen? ¿De qué forma el cómic de autor y la autobiografía se han convertido en objeto de estudio por parte de la teoría del cómic actual?* Costa (2017) hizo hincapié principalmente en dos ejes en los que desarrolla el comic autobiográfico: la confesión y la sexualidad. De tal modo, que para comprender más a fondo estas pesquisas, Costa (2017) recurrió al análisis arqueológico y la crítica genealógica. Encontró bases teóricas como: *Formas híbridas: Sobre el comic autobiográfico. Escritura e imagen* de Arroyo (2012); *La novela gráfica. Perversión genérica de una etiqueta editorial* de Barreo (2008); y *Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y la pedagogía de las afecciones* de Farina (2005). Entre sus principales conclusiones, Costa (2017) determinó que

la autobiografía posee una forma particular donde se ha inscrito la cultura, que ha estado sujeta al contexto espacial y temporal.

Para comprender las narrativas de diferentes lugares no solo de manera contextual sino geográfica, pude dilucidar el proyecto: *La comunicación intercultural Oriente-Occidente a través del anime y del manga* de Liu (2020). En este proyecto se manifestaron las relaciones interculturales que atraviesan al occidente en el ejercicio de traducir producciones orientales en las que encontramos el anime y el manga. Su interés recayó primordialmente en cómo la cultura occidental y oriental se han interpelado constantemente una a la otra. Con esa premisa buscó identificar de qué maneras han influido producciones orientales en el occidente, más específicamente en su país, España. Para realizar el pertinente análisis eligió obras que se adaptaron en Estados Unidos como: *Battle angel* (2019) y *Ghost in de Shell* (2017); soportándose teóricamente con *El hombre y la cultura* de Benedict (1967); y *Actitudes y Estereotipos sociales en la comunicación* de Cabecinhas (2014). Al finalizar, Liu (2020) descubrió que los vestigios históricos que traen el manga y el anime a un entorno occidental, y así mismo comprende que estas influencias culturales no se dan de manera unilateral, lo cual podría derivarse de la globalización.

La narrativa gráfica de la memoria: Nakazawa, Spiegelman y Sacco de Sánchez (2016) nació a partir de los vacíos que se encontraban del comic relacionado con la memoria a nivel investigativo, además de la necesidad de comprender cómo se ha representado la historia desde otros medios comunicativos no tan convencionales. Sánchez (2016) vio consecuente realizar un análisis de tres obras *I Saw it* (1972) de Keiji Nakazawa, *Maus* (1980-1991) de Art Spiegelman y *Palestina* (1993) de Joe Sacco, para en ellas identificar la manera en que *la memoria* se ha ido configurado dentro de los comics. Sánchez (2016) dividió su

proyecto en tres partes: La memoria como un tema recurrente en el comic al finalizar la Segunda Guerra Mundial, seguido a esto, identificar qué discursos de la memoria pueden representarse en la novela gráfica; y finalmente, comprender aspectos como la referencialidad y lo verosímil dentro del lenguaje del comic. En su marco referencial encontré *Para leer al Pato Donald* de Ariel Dorfman y Arman Mattelart (1971) y *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación* de Chartier (1999). Sánchez (2016) culminó su investigación aclarando que la memoria podría dejar de ser estática al ser inscrita al lenguaje del comic, puntualizando que estos relatos podrían tener una fuerte influencia para realizar acciones que transformen el presente.

Acercándome más al contexto colombiano, hallé *La novela gráfica y sus relaciones con los procesos históricos colombianos* de Salamanca (2020), el cual ubicó su problemática en comprender qué hay detrás de las representaciones de la violencia en Colombia, desde las siguientes preguntas *¿cómo las prácticas artísticas han ayudado a narrar y reevaluar la existencia misma de los hechos supuestamente acaecidos durante las confrontaciones armadas, contribuyendo así a nutrir el proceso histórico de creación de la memoria? ¿Cómo se ha construido la historia de la estética de la violencia en la novela gráfica? ¿Qué sentido tiene el reconstruir hechos históricos violentos a partir de la imagen en la novela gráfica?* Salamanca (2020) desarrolló una lectura de la novela gráfica desde lo gráfico, su producción y sus editoriales; y luego, tomó la novela gráfica *Los Once* como objeto de estudio para identificar elementos sociales inmersos en el contexto colombiano. Entre sus referentes principales: *La historieta. Un medio mutante* de Altarriba (2008) y *la Memoria y Narrativa: La puesta del dolor en la escena* de Trujillo (2002). El autor argumentó que desde características propias de la novela gráfica es posible encontrar varios caminos para la

construcción de memoria. En *Los Once*, el autor ejemplificó cómo se condensaron miradas, posturas y discursos en torno a la representatividad de la violencia y que, a través de acontecimientos históricos, la novela gráfica ha funcionado como un medio capaz de incorporar diversas narrativas que entablan un diálogo directo con la memoria.

Con relación al tema anterior, Núñez (2017) presentó: *Miradas desde el comic documental a las problemáticas sociopolíticas en Colombia: Caminos condenados y no soy de aquí como casos de estudio*. Este proyecto surgió inicialmente por el interés personal de Núñez (2017) hacia los comics, haciendo mención de que, en ellos, se ha podido encontrar una potencialidad considerable para ser estudiados desde varias disciplinas. La problemática dentro de esta investigación obedeció a la manera en que en el lenguaje del comic se han visto inscritas representaciones de violencia enmarcadas en la guerra. Por esta razón, Núñez (2017) decidió inclinarse por las obras *Caminos condenados* y *No soy de aquí*, las cuales tocaron directamente el tema mencionado. Núñez (2017) abrió su investigación dando un paneo contextual sobre varios comics de autores situados en Estados Unidos, con obras como *Maus* de Art Spiegelman y *Palestine* de Joe Sacco, puesto que fueron influencias para la creación de *Caminos condenados* y *No soy de aquí*. De esta forma, realizó un ejercicio de análisis formal de conceptos y de contenido para articular lo narrativo del comic y la comprensión de hechos contextuales. Núñez (2017) vio oportuno hacer lectura de textos como *Entender el comic: El arte invisible* de McCloud (1993); y *Comic, memoria y representación. El pasado en movimiento en Maus* de Art Spiegelman (2014). En esta investigación se destacó el valor narrativo que ofrece el comic a la hora de tocar temas relacionadas con la violencia y la guerra, y también, como desde el comic puede consolidarse la identidad colombiana comprendida desde hechos históricos junto a elementos ficcionales.

Al examinar las investigaciones consultadas, evidenció el persistente interés de los autores por la forma en que se han representado, documentado y narrado hitos sociales, especialmente aquellos relacionados con el conflicto armado y la violencia. Además, encontré la presencia de varios proyectos que seleccionaron cómics de importantes artistas en el medio como Art Spiegelman y Joe Sacco, como *Maus*, *Palestine* y *Notas al pie de Gaza*, donde eran notablemente visibles las temáticas ya mencionadas.

En el caso de Peña y Matos, se vieron presentes las transformaciones que han tenido las formas de comunicar y hacer periodismo, contemplando así, otras fuentes de información dentro de las redes sociales y en los comics de Joe Sacco que mostraban varios sucesos históricos respectivamente. Avaría (2017) y Costa (2017) se inclinaron principalmente desde el comic autobiográfico, acá fue mucho más visible como a partir del comic se han dado relatos desde la subjetividad, viéndose atravesada por el contexto. Este tipo de enfoque me permitió entender como en ejercicios autobiográficos se dan elementos propios de la identidad y la memoria, que establecen conexiones más genuinas y emocionales, posibilitando la elaboración de análisis más introspectivos.

Asimismo, observé que en Colombia la producción y distribución de cómics no se ha quedado atrás, ya que se ha preocupado por ilustrar y documentar acontecimientos con tintes históricos y memorísticos. En las tesis de Núñez (2017) y Salamanca (2020), (siendo autores colombianos), reconocí las capacidades que la narración gráfica puede ofrecer a la hora de contar temas más complejos y/o delicados. Además, al focalizarse en analizar obras específicas, estas investigaciones me proporcionaron una comprensión más trascendental de cómo este medio comunicativo se ha podido convertir en un vehículo para reflexionar sobre la violencia y construir la memoria colectiva dentro del contexto colombiano.

Desde mi experiencia he logrado comprender que los lenguajes artísticos tienen la capacidad de guiar al individuo a ver y entender situaciones desde una perspectiva más sensible y, como consecuencia, ha propiciado la construcción de formas no convencionales de narrar la historia y la memoria. De igual manera, el arte no ha sido un área aislada a otras disciplinas, sino que, por el contrario, se ha visto permeada de manera directa o indirecta por variados elementos con enfoque social, como la antropología, la sociología, la psicología, entre otras. La instrumentalización (si se puede decir así) de la narrativa gráfica ha tenido varios contrastes y eso ha dependido principalmente del enfoque o la lectura que se le dé. La riqueza puede llegar a ser infinita debido a las numerosas vertientes a las que se puede dirigir a nivel investigativo.

Mencionado esto, al observar detenidamente, percibí una valiosa oportunidad como investigadora para explorar y comprender de qué manera las narrativas gráficas, específicamente en el formato de viñetas, funcionan como un medio de expresión integral que captura de manera vívida los elementos relacionados con el contexto del Paro Nacional. Este enfoque no solo me permitió identificar las complejidades y matices de las experiencias narradas a través de imágenes, sino también analizar cómo estas representaciones contribuyeron a la comprensión y reflexión colectiva sobre los acontecimientos relacionados con el Paro Nacional.

Capítulo 2. La protesta social: Realidades que superan la ficción

En este capítulo, mi objetivo fue ahondar en la comprensión de la protesta social, su relación intrínseca con la libre expresión, y como ésta ha servido como medio de expresión colectiva. Para ello, exploré las transformaciones que ha experimentado a lo largo de los años, puntualmente en Latinoamérica y Colombia.

Por consiguiente, me propuse identificar a fondo los principales antecedentes y motivaciones que impulsaron la convocatoria del Paro Nacional en 2021. Mi enfoque consistió en comprender tanto el origen de este evento como la extensión de su impacto, explorando las múltiples demandas presentadas por los manifestantes.

Finalmente, divisé la conexión que hubo entre las redes sociales y la protesta social, entendiendo cómo esto produjo un cambio en las formas de organización, comunicación y participación durante el Paro. Las redes en ese caso brindaron herramientas para incrementar la capacidad de conectar a las personas en tiempo real, lo que fue vital, pues varios medios de comunicación nacionales llegaron a invisibilizar las motivaciones de la protesta, llegando incluso a deslegitimarla.

2.1 La protesta social y la libre expresión

Para construir un corpus más robusto, me vi en la necesidad de definir claramente las categorías fundamentales que constituían mi investigación. Tal como se detalló en el capítulo anterior, realicé una indagación mostrando las diversas aristas que tiene de la narrativa gráfica, pasando por aspectos técnicos hasta su inserción en contextos más enfocados en la investigación y en lo social.

En lo que respecta a este título, el foco de atención recayó en mi otra categoría, la protesta social. Para su conceptualización, me apoyé inicialmente en las reflexiones de Rabinovich y otros (2011):

(...) la protesta social es la posibilidad pública y simbólica de expresar activamente nuestras demandas, nuestras frustraciones ciudadanas y de existir en público. Esto hace que la protesta social sea una zona de intersección entre la libertad de expresión, la gobernabilidad democrática y lo mediático político. (Rabinovich y otros, 2011)

Y para profundizar aún más acerca de las acciones llevadas a cabo dentro del marco protesta social, me soporté en el texto de Burbano investigador de la FIP⁷ (Fundación Ideas para la Paz) donde se muestran consideraciones relevantes al respecto:

Es un medio legítimo para la reivindicación de derechos de cualquier índole, que se encuentra constitucional y legalmente protegido. El derecho a la protesta social se ha entendido como el conjunto de derechos fundamentales de: 1) Asociación o reunión pacífica; 2) Libertad de expresión, y 3) Huelga y otras garantías relacionadas, en la ejecución de circunstancias específicas de tiempo, modo y lugar. Cuando se habla de protesta social, se presenta siempre una dicotomía entre la protección de este derecho y la necesidad de garantizar la seguridad ciudadana y el orden constitucional, que eventualmente podrían verse afectados en su ejercicio. (FIP, 2018, p.5)

La protesta social, en grandes rasgos, ha representado una forma de expresión humana que se sitúa dentro de las posibilidades democráticas para expresar públicamente la

⁷ En su página oficial la FIP define: La Fundación Ideas para la Paz (FIP) es un centro de pensamiento independiente creado en 1999 por un grupo de empresarios colombianos. Su misión es generar conocimiento, proponer iniciativas, desarrollar prácticas y acompañar procesos para contribuir a la construcción de una paz estable y duradera en Colombia.

insatisfacción ante la incapacidad e ineficacia gubernamental en la toma de decisiones y la implementación de políticas que aborden adecuadamente las necesidades y demandas de una población y/o comunidad.

Trayéndolo a mi experiencia personal, en distintos momentos de mi vida fui participé activamente en diversas protestas sociales. No obstante, pude darme cuenta de que en su momento no comprendía completamente el trasfondo histórico que caracterizaba a esta práctica. Esta reflexión me llevó a cuestionarme sobre lo que dio origen a la protesta social y qué cambios ha presentado al paso de los años. Para darle respuesta a mi inquietud, quise profundizar en la protesta social situada en Latinoamérica⁸ y Colombia específicamente, y de este modo, poder evidenciar cómo se ha visto marcada por una serie de transformaciones sociopolíticas y culturales, que le han dado forma a las manifestaciones y movimientos sociales en la actualidad.

En *Movimientos sociales, tradiciones políticas y dimensiones de la acción colectiva en América Latina* de Svampa (2009), se amplió y contextualizó no solo la protesta social sino los movimientos sociales y las dimensiones del accionar colectivamente, dando un paneo histórico de diferentes movimientos que surgieron como una respuesta a las problemáticas sociales, económicas y sociales que se atravesaban en ese entonces. Svampa (2009), comentó que alrededor de los años 60 y 80 fue más visible *el movimiento obrero* que, a fin de cuentas, no solo reunía la clase obrera, sino que estaban presentes diversas comunidades compuestas por campesinos, indígenas y trabajadores de diferente índole. Esto trajo consigo, el

⁸ Si bien, hablé en términos generales sobre la protesta social en Latinoamérica sobre todo por las tendencias y puntos convergentes de cada territorio, es necesario hacer claridad que en cada país latinoamericano han estado presentes problemáticas más específicas a lo largo de los años, puesto que las necesidades y exigencias se han visto permeadas por los gobiernos en el poder y las formas de respuesta por parte de los habitantes.

imaginario relacionado con el *populismo*⁹, que de alguna forma homogenizaba todas las posturas en una sola, sin comprender a fondo las particularidades de cada población o comunidad.

Especialmente en la década de los 80, las transiciones democráticas en América Latina coincidieron con una crisis económica profunda, conocida como la crisis de la deuda externa, que sumió a la región en una recesión severa, denominada la década perdida. La percepción de que esta crisis evidenciaba la ineficacia de los regímenes autoritarios impulsó el proceso de democratización. Durante estas transiciones, los analistas políticos se dividían en dos preocupaciones principales. Por un lado, algunos temían que las emergentes democracias no pudieran sobrevivir a la pobreza y desigualdad heredadas, ya que las crisis fiscales limitarían su capacidad para abordar las demandas de las mayorías excluidas que, ahora, ganaban voz política. Por otro lado, existía el temor de que las élites que habían respaldado los golpes militares interrumpieran el proceso si no se lograba contener las demandas de estas mayorías excluidas (Murillo, 2021). Esto trajo consigo una transición de la movilización del *pueblo* a los *nuevos movimientos sociales*, que se caracterizaban por ser mucho más localizados en espacios urbanos, donde surgieron luchas relacionadas con las condiciones de vida, la demanda de tierra, vivienda y servicios públicos. Los denominados *movimientos sociales urbanos* evidenciaron las limitaciones de integración del proyecto de modernización nacional-popular, destacando la marginación de amplios sectores populares.

⁹ En cualquier caso, el discurso populista enfrenta a un pueblo homogéneo, encarnado en la figura de su líder, con una élite que considera corrupta, y sus movimientos ofrecen soluciones simples a problemas complejos. (Gómez, 2022)

Este período marcó el surgimiento de una nueva forma de acción territorial, con enfoques altamente prácticos y demandas orientadas hacia el Estado (Svampa, 2009).

La llegada de los años 90 marcó un cambio significativo con la llegada de la globalización y el neoliberalismo. Estos fenómenos influyeron en la forma en que se llevaba a cabo la acción colectiva, disminuyendo en cierta medida el formato tradicional de manifestación, pero asimismo el generando otras formas de acción, como la *acción directa*, que traía consigo estallidos sociales, bloqueos de las vías, escraches, cortes de energía, etc. (Svampa, 2009). Esto posteriormente se vería replicado en años siguientes en varios países latinoamericanos de manera simultánea.

En lo que respecta a Colombia particularmente, la protesta social ha tenido distintos matices, relacionados estrechamente con los participantes que estas han tenido. En los años 20 los actores principales de las luchas sociales fueron en primera medida los trabajadores sindicalizados y los campesinos, aunque entre 1958 y 1990, se hizo suma otros sectores sociales como el estudiantil, siendo muchos más activos respecto a su participación y sus peticiones. Con respecto a los motivos de las protestas, se encontraban problemáticas recurrentes como el desplazamiento forzado, el conflicto armado, el desempleo, el narcotráfico y la violencia (y que hoy en día siguen vigentes). Asimismo, se observó una transformación en los repertorios de movilización, pasando de objetivos más materiales y de índole político y cultural, incluyendo agendas vinculadas con derechos humanos, servicios sociales, la promoción de la vida de diversas etnias y géneros, así como la preservación del medio ambiente. (Narváez, 2021)

En cuanto al tiempos más contemporáneos, el 2019 quedó marcado como el periodo del estallido social no solo en Colombia, sino en varios países de América Latina, como en Ecuador, Chile y Bolivia, sin contar la presencia de otros factores como llegada de la pandemia de covid-19 en 2020, que no imposibilitaría seguir con las protestas pues, el descontento social prevaleció sobre el temor, y en Bolivia y Colombia, la gente continuó manifestándose en las calles incluso en medio de la crisis sanitaria, revelando que darle solución a las problemáticas sociales tenían mucho más prioridad. (Murillo, 2021)

Es innegable el auge que ha tenido, pues la forma en que se ha comprendido la protesta social en la actualidad, pude divisar la relevancia y la fuerza adquirida en el tiempo, resaltando la manera transversal en la que se ha movido, pues se han logrado contemplar otras formas de accionar en distintos territorios, incluso llevándolo a otros espacios educativos, donde se han realizado múltiples estudios, que se alimentan de la manera en que se acciona y cómo esa accionar puede enriquecerse conceptualmente. La *protesta social*, también ha servido históricamente como una forma de organización que ha buscado generar algún tipo de cambio sustancial, partiendo principalmente del descontento de carácter social, político, cultural y económico, y que a su vez ha servido como detonante para reconocer identidades y colectivos. Romanutti (2012) en el texto *Identidad y protesta social. Contribuciones al estudio de su relación*, menciona cómo la protesta social ha sido una forma de organización racional y estratégica, caracterizada por su conciencia y la identificación de puntos comunes entre las partes involucradas. Este proceso ha implicado una evaluación integral de los elementos que rodeaban una protesta social, dando lugar a la construcción de identidades colectivas.

2.2 Paro Nacional 2021 en Colombia

Para hablar específicamente del contexto que le compete a esta investigación, indagué sobre los principales antecedentes que generarían inevitablemente el Paro Cívico Nacional en Colombia en el 2021. Además, realicé un recuento de los sucesos y motivaciones más significativos enmarcados en el Paro Nacional.

Pero ¿Cuándo empezó todo? Aunque lo sucedido en el año 2021 tuvo gran revuelo incluso a nivel mundial, no es de ignorarse que había estado acumulándose un masivo malestar por parte de diversos sectores sociales desde noviembre del 2019 hacia al gobierno de Iván Duque, presidente de la República de Colombia durante el periodo de 2018-2022.

En el año 2019 se llegaron a registrar protestas sociales contando con la participación de varios sectores sociales en todo el país solo comparables con las que hubo con anterioridad tanto el 2007 como en el 2014. Aun así, a pesar de que las cifras de 2019 no fueron las más altas, llegaron a superar el promedio anual de los últimos 45 años. Este momento coyuntural específicamente destacó por haber sido históricamente significativo por múltiples razones que se relacionaban con las causas de las movilizaciones y protestas, las cuales tuvieron sus raíces no solo en factores económicos como la desigualdad social y la persistencia de un modelo extractivista, sino también en una crisis en lo político. La falta de experiencia de Iván Duque no era la única causa, sino que su conexión con Álvaro Uribe Vélez y la presencia de pactos con partidos de centroderecha contribuyeron al malestar ciudadano. La situación se veía agravada por la violencia contra líderes sociales, la falta de implementación del acuerdo de paz y las precarias negociaciones con diversos actores sociales, generando inconformismo que se alejaba de la idea de una transición política positiva. Sumándole a

esto, el multitudinario rechazo a la represión proveniente de las fuerzas policiales contra los manifestantes que ejercían su derecho durante el Paro (Archila y otros, 2019). Siendo el detonante, el asesinato del estudiante Dylan Cruz, un muchacho de 18 años que participaba en protestas a favor de la educación el 23 de noviembre, día en que el Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD) al buscar disolver una marcha pacífica en Bogotá, disparó un proyectil de gas lacrimógeno a la cabeza de Dylan, y que como consecuencia le generó un trauma craneoencefálico penetrante y para finalmente llevarlo a la muerte a los dos días del impacto.

Aparte de este lastimoso suceso hubo otras violaciones a los derechos humanos, incluyendo la criminalización y el uso excesivo de la fuerza por parte de las autoridades, con al menos 288 personas heridas, 830 detenidas arbitrariamente, 47 judicializadas y 392 multadas por la Policía Nacional, registradas por La campaña *Defender la libertad asunto de todas*, creando así, un ambiente intimidatorio para inhibir la participación en el paro. (OMCT, 2019)

Todo esto mencionado, más lo sucedido en el 2021, se convertiría en el estallido social más significativo en Colombia hasta la fecha, desencadenado inicialmente por una serie de inconformidades atravesadas por la pandemia mundial que registró contagios desde el 2020 a causa del COVID-19 y que como consecuencia desató un cambio global en diferentes niveles, incluso llegando a imposibilitar momentáneamente las manifestaciones masivas que se venían realizando desde el mes de noviembre el 2019 en el país.

Después de la pausa en el 2020 debido la pandemia mundial, la protesta social cogió mucha más fuerza en el año 2021, de esta forma el 28 de abril se les da continuidad a estas

manifestaciones, estableciendo un Paro Nacional, el cual produjo solo a sus 36 días, 2180 marchas, 2924 bloqueos, 598 movilizaciones y 22 asambleas en 809 municipios, generando un estallido social¹⁰ (Semana, 2021). Las motivaciones de éste, estuvieron regidas primordialmente, por una reforma tributaria que buscaba aumentar los impuestos para la clase media y baja; en las cuales se vería un incremento a los servicios públicos y a la canasta familiar; esto acarrearía bastantes problemas económicos; la violencia desmedida de la fuerza pública, donde se exigía con urgencia una reforma policial, ya que se habían denunciado aspectos relacionados con corrupción, violencia física y sexual; la reforma a la salud que no había sido consensuada con los ciudadanos y traería consigo consecuencias a la hora de recibir el servicio por medio de las diferentes EPS (Entidades Promotoras de Salud) el incesante asesinato de líderes sociales y de ex combatientes, donde claramente se incumplía el acuerdo de paz, y se implantaba nuevamente políticas de guerra; la pobreza y desigualdad que se había generado no solo en el mandato del ex presidente Iván Duque sino que se había venido visibilizando en Colombia durante décadas. (Arciniegas, 2021).

La organización Caribe Afirmativo (2021) amplió mucho más esta información, mostrando otros aspectos no menos importantes pero que fortalecieron el paro por parte de movimientos sociales como la población LGTBI, denunciando el gran incremento de amenazas, desplazamiento forzado, persecuciones, homicidios y feminicidios, registrando a 98 personas asesinadas entre el 2020 y 2021 (Defensoría del pueblo, 2021).

¹⁰ Según datos del DANE, en 2020, el 42,5% de la población se consideraba pobre. Esta coyuntura reveló, por un lado, nuevas expresiones sociales que no encajaban en los marcos de referencia tradicionales y cuyas demandas no lograron ser canalizadas a través de las instituciones establecidas. Por el contrario, el gobierno de turno optó por enfrentarlas bajo la antigua premisa del mantenimiento del orden público, evidenciando las inercias dejadas por 50 años de conflicto en las instituciones militares y civiles. (Comisión de la verdad, s.f.)

Hubo otro factor importante que generó en su momento bastante indignación, y eso fue la manera en que los medios de comunicación privados y públicos de grandes monopolios del país, como noticieros, periódicos y la radio tergiversaban lo que sucedía en las movilizaciones, así como en los encuentros culturales donde convergían aspectos artísticos contra la violencia ejercida por la fuerza pública, que no solo se llegaban a invisibilizar estos acontecimientos, sino que producían desinformación que deslegitimaba los motivos de la movilización social. Por ejemplo, en la *Figura 7* se puede apreciar una fotografía tomada a un titular de noticias RCN donde se daba alusión de que se estaba haciendo una “celebración” por la reforma, cuando en realidad era una manifestación por la inconformidad de los cambios que tendría ésta.



Figura 7. Titular del canal RCN causa indignación entre los colombianos.

Por otro lado, aunque la asistencia presencial a las manifestaciones por parte de ciudadanos fue considerable, varios de estos mismos medios, llegaron a persuadir la participación de algunos debido a la latente estigmatización a los protestantes, el miedo

generado por las violencias ejercidas por el ESMAD quienes no garantizaban los derechos fundamentales durante la protesta, y el posible contagio del virus SARS-CoV-2 (Caribe Afirmativo, 2021).

Dadas las circunstancias mencionadas, emergieron alternativas no solo para la adquisición de información, sino también para la difusión de los acontecimientos a través de plataformas de redes sociales como Twitter, Facebook e Instagram. Estos canales se convirtieron en herramientas cruciales para profundizar en la comprensión de la situación, permitiendo una comunicación más directa y descentralizada sobre los sucesos relacionados con el Paro Nacional en Colombia, tal como se explorará en el siguiente apartado.

2.3 Las redes sociales y la protesta social

Gracias al avance tecnológico y a fenómenos atribuidos a la globalización, se han podido evidenciar múltiples formas de protesta dentro de las diferentes redes sociales, donde se ha buscado no solo visibilizar inconformidades sociales, sino que también brindar información por medio de distintos lenguajes comunicativos, usando imagen, textos y contenido audiovisual. Como comenté anteriormente la protesta social, ha sufrido transformaciones con respecto a sus formatos que van de la mano con su contexto y sus respectivas necesidades ¿Pero que ha traído consigo estas otras formas de protesta? Aquí busqué explorar cómo se accionó desde las redes sociales y los efectos que trajo consigo, puesto que en esta investigación busca analizar primordialmente uno de estos medios comunicativos contemporáneos.

Motta (2020) es su artículo *La protesta en las redes sociales*, logró dar más proximidad al contexto colombiano, comprendiendo los alcances y limitaciones que ofreció en su momento estas herramientas comunicativas:

Al igual que en los medios tradicionales, en las redes sociales existen también reporteros: usuarios que con celular en mano comparten fotografías y videos de situaciones que hace unos años hubiera sido difícil documentar audiovisualmente. (...) La ciudadanía está vigilando el comportamiento de las autoridades en tiempo real, y esto abre la puerta para hacer denuncias documentadas que antes hubieran dependido solo de los relatos y la palabra de los testigos. Hoy, los videos de este tipo sirven para denunciar los abusos policiales, y también para encender la chispa que da lugar a protestas masivas. (...) Así ocurrió en mayo con el asesinato de George Floyd en Estados Unidos, y en septiembre en Colombia con el de Javier Ordóñez. (Motta, 2020, s.p.)

Las redes sociales en ese contexto permitieron a los usuarios convertirse ser mucho más participes en lo que sucedía, facilitando la documentación por medio de grabaciones en su celular, registrando las acciones violentas y desmedidas por parte de autoridades. Además, gracias a la difusión rápida de imágenes y videos estas redes sociales, fue posible visibilizar y denunciar los abusos policiales lo que desencadenaría a realizar protestas masivas.

Siguiendo por esa línea, y situándolo puntualmente con el Paro Nacional en Colombia, la *Fundación para la Libertad de Prensa (FLIP)* se encargó de recopilar información a partir de diferentes redes sociales como Facebook, Instagram, Tik Tok entre otras, las cuales se plasmaron registros hechos por los ciudadanos que se encontraban cercanos o inmersos en las movilizaciones:

Estos nuevos medios digitales locales alternativos —también llamados medios ciudadanos— marcaron un hito en las recientes movilizaciones sociales en Colombia por varias razones: contribuyeron a la construcción de una narrativa pluralista a partir del cubrimiento en tiempo real de jornadas de protesta en muchos lugares del país y la publicación de información de alto interés público a la que no tenían acceso los medios tradicionales; demostraron la legitimidad y confianza que suscitan en sus audiencias; y evidenciaron también los riesgos, viejos y nuevos, de ejercer periodismo en momentos de crisis. (FLIP, 2021 p.4)

De este modo las redes sociales empezaron a tener mucha más repercusión durante la protesta social, haciendo más evidente la conexión de esta con plataformas virtuales. Para ahondar un poco más sobre la relación, vi pertinente remitirme a la relatoría de *Protesta y Derechos Humanos* escrita por Lanza (2019), en la cual afirmó que:

Entre las nuevas potestades que internet habilita destacan la habilidad para asociarse y reunirse que las personas adquieren en la era digital y que potencia, a su vez, la plena realización y el goce de otros derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales. Las reuniones y asociaciones en la era digital pueden ser organizadas y celebradas sin anticipación previa, con poco tiempo y bajo costos. Además, constituye actualmente una herramienta fundamental para el control y la denuncia de violaciones a los derechos humanos durante manifestaciones y reuniones. (Lanza, 2019, p.7)

Flores (2015) a su vez, respalda las afirmaciones de Lanza con su investigación titulada *Contextualización, usos empíricos y etnografía de redes sociales en el ciberperiodismo*, donde justificó su trabajo al reconocer, en un primer momento, el valor presente en diversas plataformas virtuales de comunicación y su potencial para la investigación. Dando como conclusión que hoy en día ha sido fundamental el uso del internet

en la protesta social, ya que ha permitido ofrecer herramientas comunicativas e informativas sobre situaciones de alcance global.

Con respecto a las *formas* en que se compartía información a en las redes sociales y que estaba relacionada directa o indirectamente con las protestas sociales, pude confirmar gracias a lo dicho por Motta (2020) y la FLIP (2021) que primaron los registros audiovisuales, videos filmados en "tiempo real", que sirvieron como evidencia en la resolución de diversos casos al considerarse como representaciones más “fieles a la realidad”. No obstante, esto también se pudo considerar como un arma de doble filo, ya que la objetividad aparente pudo ser influenciada por *la intencionalidad* de la persona que grababa, expresándose en la elección de planos, ubicación y elementos presentes. En este sentido, *la objetividad* hasta cierto punto fue sustancialmente relativa, una característica que se replicaría en varios formatos.

Aparte de los videos, también me encontré con el uso de las imágenes creadas por una persona o por un grupo de personas, teniendo la finalidad de brindar mensajes con fines informativos, (o como hice mención antes) que buscaban generar o motivar algún tipo de acción; y que éstas a su vez no solo provenían de civiles, sino también de entidades públicas y privadas que hacían uso de diferentes plataformas virtuales para informar. Para ejemplificarlo, la Defensoría del Pueblo publicó en Twitter una imagen mostrando las cifras de personas asesinadas y desaparecidas en el marco de la protesta social, transcurrido un poco menos de un mes desde el estallido social del 28 de abril del 2021.



Figura 8. Twit publicado por la cuenta de la Defensoría del pueblo el 6 de mayo 2021

Otro factor predominante que pude identificar y que influyó en los formatos de comunicación fue sin duda el tipo de red social que se utilizó. Cada una de ellas tenía características específicas que facilitaron o limitaron el tipo de contenido que se quería compartir, pero entonces, ¿Cuáles redes sociales fueron más usadas en ese momento? y ¿por qué?

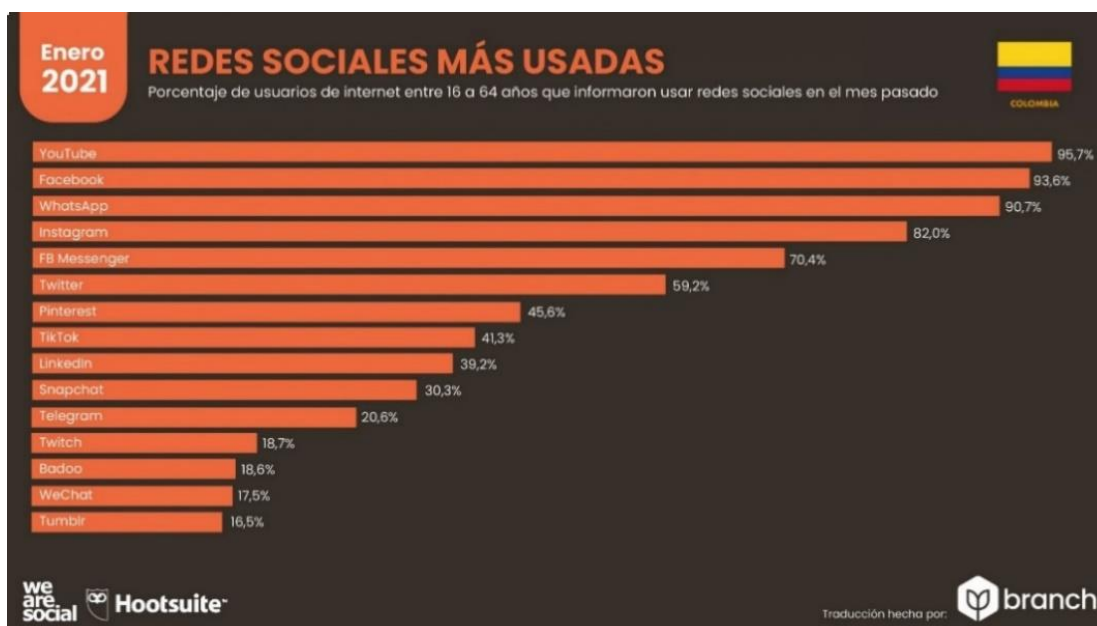


Figura 9. Estadísticas de la situación digital en enero 2021 en Colombia.

Estadísticamente hablando, según Alvino (2021), Colombia tuvo un crecimiento importante en cuanto al uso del internet durante el 2020 y el 2021 a raíz de la pandemia y el estallido social. Según el autor “Los usuarios de Internet activos en el país representan el 68% de la población total. De ese 68%, 76.4% es activo en diversas redes sociales, entre ellas: Facebook, Tik Tok, Instagram, YouTube” (Alvino, 2021). Incluso más allá de la cantidad de usuarios, era el tiempo en que estaban en contacto con alguna red social, que en promedio se acercaba a las cuatro horas.

Teniendo en cuenta las cifras expresadas en la *Figura 9*, me fue más sencillo identificar cuatro de las plataformas virtuales¹¹ más usadas iniciando el año 2021, YouTube, Facebook, Whatsapp e Instagram. En YouTube, por ejemplo, la principal modalidad es el

¹¹ Estas plataformas han experimentado diversas actualizaciones a lo largo de los años, lo que implica posibles cambios en el contenido desde ese momento hasta la actualidad.

video, abarcando tutoriales, música, vlogs y más. Facebook, por su parte permite compartir textos, imágenes, videos, enlaces y eventos, fomentando la interacción mediante comentarios y reacciones. WhatsApp, ha estado centrado en la mensajería, facilitando el envío de mensajes, imágenes, videos y documentos de forma privada o grupal. Y, por último, Instagram una red social que ha ofrecido en mayor medida contenido visual, destacando fotos y videos cortos, con funciones como historias y reels y que tuvo una cantidad nada despreciable de audiencia durante el 2021, solo superada solo por WhatsApp y Facebook.

Partiendo de lo anterior y siendo en ese entonces una usuaria activa en estas redes sociales, comencé a descubrir elementos interesantes de una plataforma específica, Instagram¹². En ella, encontré gran cantidad de publicaciones relacionadas con el Paro Nacional que capturaron mi atención debido a su impactante y llamativa forma de transmitir un mensaje. En este punto fue donde convergió finalmente, las narrativas gráficas de la protesta social expresadas en viñetas publicadas en la red social Instagram, viendo en este ejercicio investigativo una posibilidad de comprender fenómenos coyunturales desde un punto de vista, valga la redundancia, más visual.

En contraste con lo dicho, y cuestionándome también los privilegios que poseo, quise poner en tela de juicio otro elemento no menos importante respecto a las personas que tienen escaso o nulo acceso a estos medios comunicativos, acogiéndome a lo mencionado por Motta (2020):

¹² La red social Instagram fue lanzada en el 2010 por el estadounidense Kevin Systrom y el brasileño Mike Krieger; ese mismo año se convirtió en la aplicación más descargada en Apple Store llegando a un millón de usuarios. En el 2012 fue adquirida por Facebook y el 2021 se anuncia Meta como nueva marca empresarial, manejando también otras redes sociales como Whatsapp y Workplace (Aguilar, 2022).

No podemos perder de vista que esta “multidimensionalidad” de la realidad no es universal. No todos los sectores de la población pueden acceder a la tecnología, de manera que hay brechas sustanciales tanto en términos materiales como de conocimientos; lo que no implica que quienes no hacen parte de estas redes no vean afectada su realidad por lo que puede ocurrir y desatarse por ellas. (Motta, 2020)

Considerando que las redes sociales de una u otra forma han potenciado en varios aspectos a la protesta, que han logrado informar y convocar a la participación activa, sería un error asumir que puede llegar a ser una única manera de accionar en la actualidad. Como expresó Motta (2020), no todas las personas han tenido acceso la tecnología de la misma manera, siendo ésta una posible limitación, e incluso visibilizando una inminente desigualdad socioeconómica de la población. Asimismo, mi intención con esta investigación buscó primordialmente ser complemento de las infinitas formas de generar memoria a raíz de la coyuntura social propiciada por el Paro Nacional del 2021.

Capítulo 3. La narrativa grafica como protesta social

Mi enfoque se orientó de manera central en la identificación y análisis de las diversas narrativas gráficas en forma de viñetas como expresiones de protesta social durante el Paro Nacional del 2021. Con el objetivo de llevar a cabo esta investigación, indagué diversas narrativas gráficas presentes en la plataforma de Instagram, examinando de cerca la manera en que varios artistas plasmaron gráficamente sus inconformidades frente a los sucesos relacionados con el Paro.

Por otro lado, mi interés se extendió en comprender como se dieron las interacciones y cómo fue la recepción de estas narrativas por parte de los usuarios de Instagram, explorando cómo la plataforma se convirtió en un espacio que propició el intercambio y difusión de estas manifestaciones. El análisis no solo estuvo enfocado en aspectos netamente artísticos sino también en la forma en que estas representaciones cargadas de simbolismos se relacionaron directamente con su contexto.

3.1 Acercándome a mi objeto de estudio: Caracterización de viñetas

Inicialmente, y para recolectar el corpus de mi objeto de estudio, tuve que sumergirme en la red social Instagram. Siendo una plataforma que ya reconocía, fue más accesible poder rastrear múltiples viñetas que a su vez me redirigieron a otros artistas que también habían realizado publicaciones relacionadas en ese entonces. Considerando esto, pude reunir en su totalidad 105 viñetas elaboradas por 20 diferentes artistas colombianos que, por medio de sus estilos y experiencias, contribuyeron a mostrar otras facetas en torno a las protestas sociales.

A la hora de elegir las herramientas para hallar con eficacia los datos permitentes, me incliné por elaborar dos matrices en Excel, que propiciarían la organización de todas las viñetas encontradas, facilitando una posterior clasificación y elección de muestras de análisis.



1	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
1	Artista/usuario en IG	# Seguidores	Lugar de publicación	Miniatura	Fecha de publicac	Cantidad de likes	Cantidad de comentarios	Link	Descripción de la viñeta	Hashtag que acompaña la publicación
2	1.1 Ana Guarín7	1337	Medellín, Antioquia		5 de mayo 2021	80	sin comentarios	publicación borrada	Viñeta en B/N, formato digital. Viñeta expresada en un plano general, contiene una persona boca abajo sobre lo que parece ser un gran patañal y a su costado derecho un letrero que dice la frase "NOS ESTÁN MATANDO"	#socolombia #nosestanmatando
3	2.1 Bluboi_	9122	Bogotá DC		3 de mayo 2021	1714	11	https://www.instagram.com/p/COyR9CqoUkm/	Viñeta a color, formato digital. Contiene una mano de color azul sujetando un celular, al fondo una llama de color naranja y amarillo y unas estrellas amarillas. El texto se divide en dos secciones la superior: SOMOS LA GENERACIÓN QUE NO LE CREE NADA A LA TELEVISIÓN, y la sección inferior: LOS NOTICEROS SON LA GENTE QUE ESTÁ EN LA CALLE!	#ilustracion #ilustration #ilustradorescolombianos #madewithacom
4	2.2 Bluboi_		Bogotá DC		3 de mayo 2021	505	9	https://www.instagram.com/p/COyR9CqoUkm/	Viñeta a color, formato digital. Contiene una calavera con lagrimas y una flecha incrustada con fondo color rojo. El texto está escrito en negro en la parte superior de la calavera: NOS ESTÁN MATANDO!	#colombiaenalertaraja

Figura 10. Muestra de la organización de la matriz contextual.

La primera, llamada **matriz de contexto** (véase Figura 10), me mostraría a grandes rasgos, todos los elementos externos que la acompañaban:

- Nombre del artista/Usuario de IG: Para indagar más sobre el artista en otras plataformas virtuales y comprender mucho más sobre su contexto de origen.
- La cantidad de viñetas publicadas por artista: Que tan extensa fue su participación durante el Paro y qué temáticas abordó y cómo las abordó
- El número de seguidores en su cuenta: Esto se relacionó con la difusión y alcance que pudieron tener sus viñetas.

- El lugar geográfico donde situó su publicación: Esto me situó más específicamente de qué ciudades provenían las y los artistas. Identificando, primordialmente tres grandes ciudades colombianas como Bogotá, Cali y Medellín.
- La miniatura de la viñeta: Al verlas en conjunto, me permitió realizar una mejor descripción de sus componentes.
- Las fechas de publicación: Esto fue fundamental para entender cómo los acontecimientos que atravesaron el Paro influyeron a la hora de elaborar respectivas viñetas.
- Las reacciones por parte de otros usuarios (Cantidad de me gusta y comentarios): Qué tanta interacción tuvo la publicación con otros usuarios y seguidores.
- El enlace de la publicación¹³: Para tener el soporte de la publicación original y, asimismo, la realización de consultas necesarias.
- La descripción escrita de la viñeta: Esta descripción brindó los primeros indicios de los puntos en común entre viñetas y entre estilos artísticos, y que mostraría los patrones más predominantes.
- Los Hashtags que los artistas usaron como un pie de página para acompañar sus viñetas: El uso de los hashtags sirvieron para generar tendencia a niveles locales, nacionales y mundiales. Por eso, vi importante entender cómo fueron usados y los alcances que tuvieron.

¹³ En la matriz especificué qué publicaciones que fueron borradas, por ende, no todas tienen el link correspondiente. Únicamente pude conservar la imagen de las viñetas como tal.

A	B	C	D	E	F	G	H	
1	Artista	Texto del autor	1	2	3	4	5	6
2	1.1 Ana Guarín7	hashtags	N/A				N/A	N/A
3	2.1 Bluboi_	NO LE CREEMOS A LA TELEVISIÓN! LE CREEMOS A LA GENTE QUE ESTÁ EN LA CALLE	lcajade_pandora 👍👍👍	tamaralustradora 👍👍👍 Agente Colombia, toda la energía desde Chile, vivimos lo que ustedes en el 2019 y hoy estamos en proceso de cambiar la constitución de un dictador, las luchas sociales sirven 👍	stephaniasyalag 👍👍👍👍👍	feffiac Que chimba 🤔👍👍	rangeart_ 👍👍	pro_instinto 👍👍👍👍
4	2.2 Bluboi_	👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍👍 @tembloresong 👍👍👍	ldortiza3 👍👍	danamelisamartinez 👍👍👍	bluezabn 👍👍👍👍👍	juser100 👍		
5	3.1 Bryan.cast_illus	Las fuerzas se tienen que canalizar para no ser gritos al vacío, y en medio de esta frustración y la imposibilidad de hacer más frente a la situación actual del país, cada uno debe aportar desde el gesto más mínimo para que repercuta con fuerza en unión colectiva. Esta es una invitación a que como artistas, elevemos nuestra voz! Dejar de hacer tanta chmbada que solo satura las necesidades de un algoritmo impuesto por una red social. Es momento de hablar, que nuestras creaciones se tornen violentas y que las imágenes tengan frente de protesta!!!!!! Y para todos aquellos que siguen haciendo publicaciones como si nada estuviera pasando en las calles, recuerden estas palabras de Ethel Gilmour: "un pintor pinta lo que vive y lo que siente. Pinta su mundo y cómo este lo afecta íntimamente. Mi mundo se tornó violento y mi pintura se volvió violenta. He pintado todo lo que nos ha pasado en la guerra, aquí en Medellín. No deseo pintar la violencia, pero ella está aquí a las puertas de mi casa y se arrastra hasta mis pinturas".	danitacalle Chaparrito 🤔👍	clementinasiempreva 👍👍 ¡Gracias! 🤔👍	artist.fabiocastillon 👍👍👍 así es parcero	kevinroldan67 👍👍	johannadosa Love youuu! 🤔	unmalabaristaconcuchillos 👍👍👍

Figura 11. Muestra de la organización de la matriz de comentarios.

La segunda, la **matriz de comentarios** (véase figura 11), me sirvió para darme insumos frente a las reacciones que tuvieron otros usuarios a raíz de lo que percibieron de las viñetas:

- Nombre del artista/Usuario de IG: Para relacionar la matriz contextual y sus respectivas reacciones.
- El texto que escribió el autor: donde evidencié las posibles posturas que tuvieron frente a los diferentes sucesos durante el Paro.
- Comentarios transcritos: Necesarios para comprender los impactos generados por estas viñetas a los lectores. En estos comentarios mezclaron diferentes tipos de expresión, de carácter textual y visual.

Gracias a la disposición que tuvieron estas matrices, pude descubrir primeros indicios para sistematizar la información, arrojando resultados sobre diversas tendencias vinculadas al contenido, tanto visual como textual, de las viñetas y los comentarios. Por otro lado, éstas también me ayudaron a generar una serie de gráficas donde se expresó lo ya mencionado y que me permitiría hacer un análisis más integral. Con esto como punto de partida, logré

identificar de manera más efectiva distintas formas de representación, el empleo de múltiples simbolismos y la reiteración de ciertas palabras e imágenes relacionadas con el Paro Nacional del 2021.

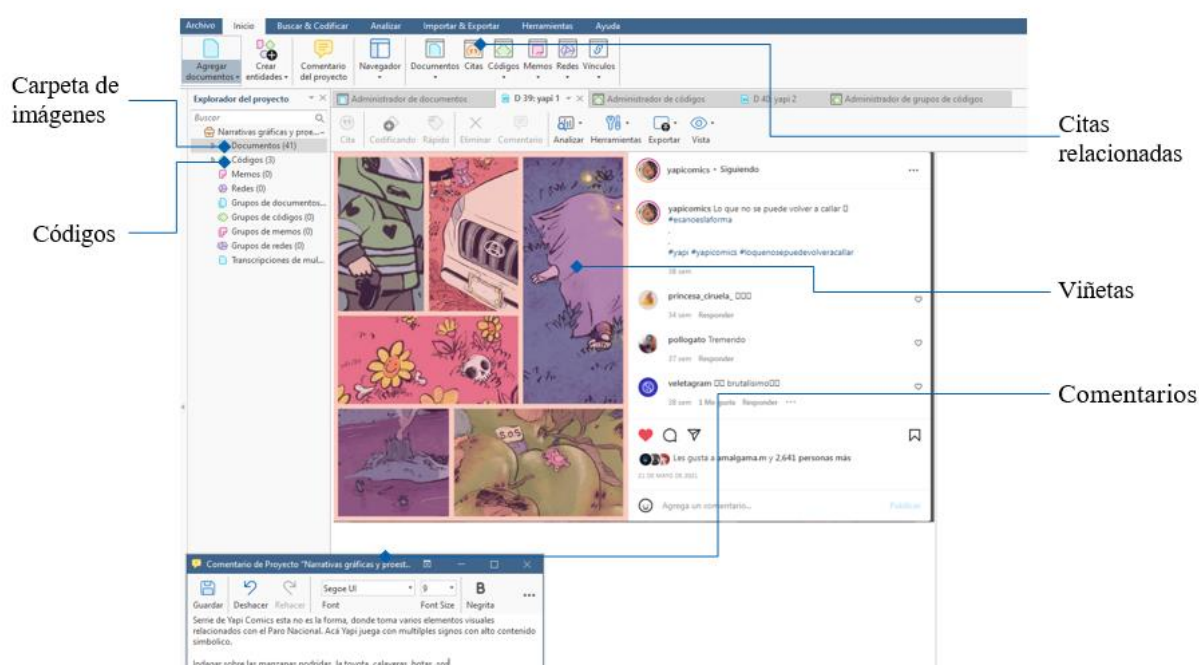


Figura 12. Muestra del Software Atlas Ti.

Atlas.ti (véase figura 12) por su parte, desempeñó un papel fundamental como herramienta complementaria en el proceso de recolección de datos, potenciando considerablemente mi ejercicio descriptivo. También facilitó la vinculación del contenido de las viñetas, integrando de manera directa o indirecta todos sus componentes, y contribuyendo significativamente a la contextualización y comprensión integral de los datos recopilados.

En la selección de métodos de análisis, me incliné inicialmente por combinar el análisis de imagen y de contenido, reconociendo que esta dupla proporcionaba un enfoque integral que me permitió abarcar más holísticamente mi objeto de estudio.

En el análisis de imagen, inicialmente, observé que en las narrativas gráficas se incorporaban diversos simbolismos. Por esta razón, consideré pertinente referirme a los planteamientos propuestos por Acaso (2012) refiriéndose a la teoría de Peirce, quien explica cómo los signos pueden ser entendidos como símbolos.

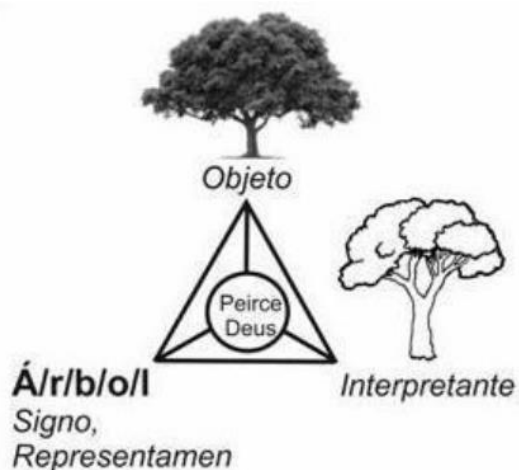


Figura 13. Diagrama explicativo de la Triada de Peirce.

Para Acaso (2012) comenta que los signos no funcionan por sí solos, se valen de otros elementos que se correlacionan, funcionando como una triada (véase figura 13), y así brindar un mensaje más efectivo. En primer lugar, está *el Representamen*: que es la parte material del signo, algo que percibimos a través de los sentidos. Puede ser una palabra, una imagen, un sonido, etc. Por consiguiente, *el objeto*: es aquel a lo que se refiere el signo. Es el objeto *real* o la *idea* que el signo intenta representar. Y por último *el interpretante*: es la interpretación o el efecto que el signo tiene en la mente de quien lo percibe, y que es susceptible a variaciones.

Por otro lado, también existen diferentes tipos de signos, los cuales tienen características específicas, por ejemplo:

- a) Ícono: Un signo que guarda similitud con el objeto al que se refiere. Por ejemplo, una fotografía es un ícono porque se parece visualmente al objeto fotografiado.
- b) Índice: Un signo que está conectado de alguna manera física o causal con el objeto al que se refiere. Por ejemplo, el humo es un índice de fuego, ya que está causado por el fuego.
- c) Símbolo: Un signo que está asociado con ideas tácitamente acordadas y que no tienen una conexión directa con el objeto al que se refiere. Existen símbolos que pueden ser universales como locales y se encuentran atravesados principalmente por la cultura. Por ejemplo: Una bandera puede ser entendida como una nación y un país.

Con estas claridades presentes, me resultó más sencillo comprender el funcionamiento de este tipo de signos, los cuales poseen una relevancia contextual significativa. Adicionalmente, para alimentar mi interpretación tomé referentes como *Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios* de García (2012) y *Breve introducción a la Semiótica de Protesta* de Leone (2012). Los cuales me permitieron comprender a trasfondo las maneras en que se representa.

En cuanto al análisis de contenido me remití principalmente a Abela (2018) quien muestra la versatilidad de este método en la interpretación respecto a lo visual y textual, lo cual encajó perfectamente con las características que poseía esta investigación, como la vinculación del texto con imagen, refiriéndome específicamente a los comentarios que usaron

texto y emojis. Siendo así, Abela (2018) ubicó cinco momentos o componentes que me ayudaron a encaminar mi ejercicio analítico, y que se han visto plasmados en esta investigación:

1.- Determinar el objeto o tema de análisis. 2.- Determinar las reglas de codificación. 3.- Determinar el sistema de categorías. 4.- Comprobar la fiabilidad del sistema de codificación-categorización. 5.- Inferencias. (Abela, 2018, p. 11)

Considerando lo expuesto, decidí seleccionar una muestra que abarcara las tendencias más destacadas, mostrando sus conexiones con momentos específicos y significativos que tuvieron lugar durante las protestas sociales en el país: en primera medida, la selección de 16 publicaciones provenientes de 13 artistas colombianos¹⁴: Hozartist con 4.827 seguidores, Lecturas_ligeras con 1.210 seguidores, Sc.astro con 94.039 seguidores, Lutocorps con 9.457 seguidores, Miminoesta con 7.181 seguidores, Yapicomics con 10.530 seguidores, Anaguarin7 con 1.337 seguidores, Casetera con 27.343 seguidores, Diegozhaken con 3.182 seguidores, Bluboi_ con 9.122 seguidores, El.cerrao.comics con 2.661 seguidores, Jaguar.y.coati con 703 seguidores y Dibujos de camilo con 37,463 seguidores. En cuanto a la muestra de comentarios, hashtags y emojis, me centré en identificar los elementos más recurrentes con el objetivo de comprender qué tipo de reacciones predominaron más entre los usuarios.

¹⁴ Los nombres referenciados son como se encuentran tal cual en la red social Instagram hasta la fecha.

3.2 Las viñetas como alternativa de protesta social durante el Paro Nacional 2021: tres lugares de enunciación, Bogotá, Cali y Medellín

El lenguaje de la protesta, es decir los modos en los que los hombres construyen su grito de dolor, desasosiego e indignación frente al statu quo, no tiene límites: cualquier cosa puede ser empleada de tal manera que signifique esta insatisfacción hacia lo real. (Leone, 2012, p.163)

En esta investigación busqué identificar si en las narrativas gráficas en viñetas podrían considerarse una forma de protesta social, señalando las infinitas posibilidades que esta pueda tener y que han obedecido a la libre expresión. Rabinovich y otros (2011) amplía mucho más esto:

Referirse a la protesta social como ejercicio colectivo de la libertad de expresión exige poner en juego una cierta concepción de este derecho y el rol del Estado. En primer lugar, la libertad de expresión garantiza, como derecho individual, que todas las personas tengan la posibilidad de expresarse sin censura previa y sin restricciones desproporcionadas. Pero, además, protege el derecho de todas las demás personas a acceder a la mayor cantidad y diversidad de informaciones e ideas, de modo que puedan elegir sus propios planes de vida y ejercer su derecho colectivo a autogobernarse. En este sentido, la libertad de expresión no sólo tiende a la realización personal de quien se expresa, sino a la deliberación abierta y desinhibida sobre los asuntos públicos: es un requisito indispensable para el funcionamiento de sociedades verdaderamente democráticas. (Rabinovich y otros, 2011, p.18)

De esta forma, este *tipo* de protesta tuvo un lenguaje propio, en donde se reflejó en gran medida el malestar y las inconformidades, no solo relacionadas al motivo inicial de las protestas sino también en el cómo se ejecutaron represalias contra ésta.



Figura 14. Viñetas publicadas por el artista Casetera el 4 de junio del 2021.

Planteado lo anterior, traje una publicación realizada por *Casetera* (véase figura 14), que reúne las posturas que varios artistas tuvieron a raíz del Paro Nacional. En esta serie de viñetas, *Casetera*, representándose así mismo, abre la narrativa, leyendo un mensaje de parte de una usuaria que manifiesta su incomodidad con respecto a las publicaciones que vinculaban el Paro Nacional, mencionando que estaba perdiendo su “esencia” al dibujar contenido relacionado con política. Como respuesta, el artista comparte una serie de argumentos que si bien, podrían llegar a ser un tanto generales, cumplieron con darle importancia a la participación activa en el Paro Nacional:

Es por esto que no puedo ni quiero permanecer indiferente a lo que está pasando

¡No puedo! ¡Viva el pueblo! ¡Viva el paro nacional!

Muchos de los artistas que publicaron contenido durante el estallido social, dejaron de lado su “programación habitual” para expresar su apoyo y su sentir con lo que estaba sucediendo desde su propia experiencia. Las narrativas gráficas que ellos y ellas compartían en Instagram llegaron a cubrir prácticamente la totalidad del Paro Nacional, registrándose publicaciones desde el 26 de abril hasta el 30 de diciembre del 2021 (véase gráfica 1). Lo que fue más interesante de este asunto, es que en varios de ellos llegaron a coincidir publicando viñetas en los mismos días, mostrando una sincronía casi organizada y una urgencia por compartir sus inconformidades que obedecieron en muchos casos, a las mismas situaciones.



Gráfica 1. Conteo de las viñetas publicadas en el del Paro Nacional del 2021.

Y esto, se puede ver reflejado en la *gráfica 1*, revelando que el 3 de mayo presentó mucho más movimiento. Pero ¿qué pudo suceder ese día para generar esto? ¿se vinculó con

las viñetas que se publicaron ese día? Tan solo habían transcurrido unos pocos días desde la apertura oficial del Paro Cívico Nacional, lo que pudo relacionarse en primera instancia con el comienzo de las manifestaciones. Aun así, en esta fecha se presentaron varios sucesos mucho más específicos. Para ampliar esto, tomé como referente una recopilación cronológica de los acontecimientos elaborado por Juan Cépedes Mendoza (2021) para el observatorio de DDHH del Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz IDEPAZ¹⁵, en donde se registró que el ministro de hacienda, Alberto Carrasquilla había presentado su renuncia, un día después de que el presidente Iván Duque retirara el proyecto de ley de reforma tributaria que él mismo había presentado al Congreso y que como consecuencia desencadenó fuertes protestas en el país (Deutsche, 2021). Paralelamente, también se registraron varios sucesos violentos en Cali durante la noche del 3 de mayo y las primeras horas del 4, donde se llevó a cabo una intervención policial y militar en la *zona de resistencia*¹⁶, que resultó en al menos 24 personas heridas atendidas en el hospital periférico. Dos de los heridos perdieron la vida en ese centro de salud. Kevin Agudelo fue la primera víctima, testigos afirmaron que resultó gravemente herido entre las 8:50 p.m. y las 9:00 p.m. en la esquina de la panadería. Cuarenta minutos después, José Emilson Ambuila recibió un disparo a 150 metros en el mismo sector, y a las 10:30 p.m., Harold Rodríguez resultó herido de gravedad justo frente al Súper Inter.

Estos momentos de angustia y caos, orquestados por la intervención de la Policía Nacional y el Ejército quedaron registrados en videos que circularon posteriormente por redes sociales y grupos de WhatsApp (Voragine, 2022). Sumándole a esto, el asesinato de

¹⁵ una ONG ha encargado de realizar diferentes acciones en pro para la Paz en Colombia, teniendo ejes de formación e investigación.

¹⁶ En Cali, como en otras ciudades de Colombia, se llegaron a resignificar varios lugares en pro a la resistencia y la memoria. Dichos lugares estuvieron vinculados con lugares históricos y también con sucesos violentos.

Nicolás Guerrero, un joven artista que recibió un disparo de arma de fuego en medio de una velación que terminaría en enfrentamientos con el ESMAD, según lo informado por la Defensoría del Pueblo (Espectador, 2021).

Partiendo de este contexto tomé algunas viñetas publicadas el 3 de mayo del 2021 de tres artistas de Bogotá, Cali y Medellín, respectivamente, para analizar qué elementos pudieron converger, e incluso influir en sus formas de representación:



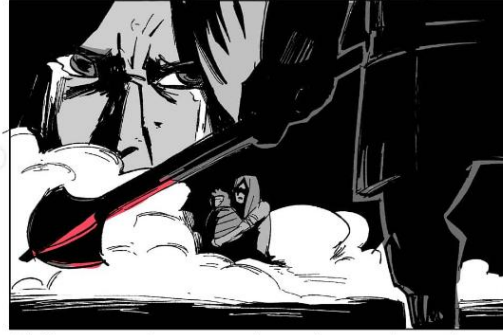
Protegidos con oscuras corazas



inundan las voces con humo y con fuego

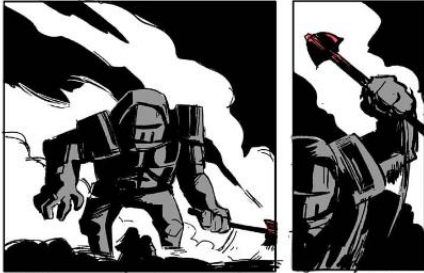
@HOZARTIST

Sin embargo, los que alguna vez juraron ser el escudo del pueblo



Olvidaron que ninguna armadura es inmune al paso tiempo

@HOZARTIST



Olvidaron que sus placas un día se las llevará el viento



@HOZARTIST

Y dejarán al descubierto sus huesos



Ese día las bestias recordarán lo que fueron



<

Ese día las bestias recordarán lo que hicieron

@HOZARTIST

Figura 15. Carrusel de viñetas elaboradas por el artista Hozartist.

En este caso, Hozartist (véase figura 15) hizo uso de un carrusel¹⁷ para mostrar una secuencia narrativa de lo que sería un enfrentamiento del ESMAD contra un par de personas protestando. También pude observar una dicotomía marcada en la construcción simbólica de ambas partes. Las imágenes que representan al ESMAD resaltaron por las acciones que allí se mostraron, como la violencia desmedida hacia los protestantes, y la utilización de recursos visuales como su imponente uniforme y el porte de armas: un arma contundente que al paso de la secuencia de las viñetas va desapareciendo, y la otra, bolas de fuego saliendo de sus manos. La unión de estos elementos contribuyeron a construir una imagen simbólica que representaba la hostilidad y agresividad del ESMAD, que se asoció directamente con el uso descomunal de su fuerza, atribuyéndoles características inhumanas, siendo esto reforzado con las narraciones escritas que la acompañaban a las viñetas como: *Y así, los escudos ya no pudieron escuchar los gritos de desconsuelo, los que alguna vez juraron ser el escudo del pueblo, ahora son bestias que ya no recuerdan donde nacieron.*

Por el contrario, las representaciones de los protestantes se caracterizaron por verse mucho más humanizadas, es decir, se mostraron como personas afectadas por la violencia, heridos, vulnerables, con expresiones de indignación y tristeza, que como lo mencionó Eisner (1994), buscaban generar empatía y apelar simpatía entre los espectadores y a quienes fueron participes en las protestas. Por otra parte, pude notar el uso de otros símbolos relacionados con la resistencia, como el uso del puño levantado en secuencia, símbolo que ha estado acompañado de varios contextos sociopolíticos:

¹⁷ El carrusel de Instagram es un formato de publicación de esta red social, donde se pueden compartir hasta 10 imágenes al mismo tiempo. La primera imagen cargada o indicada como el número 1 será la que aparece en el feed. Este tipo de publicación tiene la opción de agregar texto, emojis, ubicación, hashtags y etiquetas (Lenis, 2022)

Sin embargo, de la misma forma el puño levantado ha pasado a ser visto como un símbolo de resistencia tanto individual como colectiva, como lo evidenció Nelson Mandela cuando fue liberado de la prisión en 1989. Para el sicólogo Oliver James, autor de *Affluenza*, el puño cerrado demostró ser un poderoso símbolo porque logra encapsular connotaciones de resistencia, solidaridad, orgullo y militancia en un simple gesto. "Es una forma de indicar que uno intenta enfrentar una gigantesca fuerza institucional, malvada, con fuerzas propias. Uno es un individuo que se siente ligado a otros individuos en la lucha contra un estatus quo opresivo". (BBC News Mundo, 2012)

También tuvo presencia el uso de color rosado, que a través de las viñetas se iría transformando para representar la sangre, la violencia y finalmente, fuego quemando uno de los cascos utilizados por el personal del ESMAD. Asimismo, el texto acompañante otorgó un peso significativo, con la intención de transmitir un mensaje reflexivo frente a la situación: *Olvidaron que sus placas se las llevará el viento, y dejaron al descubierto sus huesos. Ese día las bestias recordarán lo que fueron. Ese día las bestias recordarán lo que hicieron.* Dando alusión al Momento Mori:

Momento Mori es recordar constantemente la propia mortalidad y, por lo tanto, reflexionar sobre la brevedad de la vida y la importancia de vivirla de manera significativa y consciente. (...) Se asocia con la idea que, al recordar la muerte, uno puede encontrar un sentido más profundo de la vida, enfocarse en lo que realmente importa y evitar desperdiciar tiempo en preocupaciones triviales. (...) Entender la muerte como parte de la vida ayuda a entender la vulnerabilidad del ser humano. (Cronista, 2023)

Las representaciones visuales empleadas por el artista indudablemente manifestaron estrategias simbólicas opuestas: Hubo recursos visuales que trabajaron en conjunto para construir al ESMAD como un símbolo de violencia y generar al lector sensaciones vinculadas al peligro. Por el contrario, en las representaciones de los otros dos personajes, el artista recurrió a elementos que mostraron vulnerabilidad, resistencia y la búsqueda de justicia. En términos generales, el autor buscó que los lectores establecieran una conexión emocional, con el propósito de despertar la conciencia sobre de injusticias relacionadas con las formas de represión por parte del ESMAD y que a su vez también motivaban la protesta.



Figura 16. Carrusel de viñetas elaboradas por el artista Lecturas_ligeras.

Respecto a la narrativa gráfica, publicada por *Lecturas Ligeras* (véase figura 16), pude apreciar a simple vista que guardaba estrecha similitud con lo representado

anteriormente en las viñetas de *Hozartist*, puesto que, en ellas, se ven prácticamente la representación de los mismos personajes: un grupo de personas protestando y el ESMAD.

La secuencia muestra en su generalidad las tensiones entre los manifestantes y la respuesta violenta a por parte del ESMAD. La presencia de signos como armas de fuego y cascos/máscaras que acompañan a las representaciones de los agentes del ESMAD van de la mano con *acciones* de estos personajes, que refuerzan el mensaje, ser violentos y amenazantes. Eisner (1994) en oportunidades pasadas, hizo mención del como cierta indumentaria puede tener un significado propio, pero así mismo podía ser susceptible a ser modificado respecto a las *intenciones* que le diera el autor.

Lo más contundente que pude apreciar fue las maneras en que lo manifestantes desarmados se enfrentaron a los agentes del ESMAD, lo cual, puede entenderse como un acto de resistencia, pues se señala las evidentes diferencias de poder que este acto trajo consigo. Añadiéndole a esto, en una de las viñetas pude divisar como uno de los manifestantes retira el Casco/Mascara que poseía de uno de los agentes del ESMAD revelando su identidad y humanidad detrás del equipo de protección, dándole sentido al texto acompañante: *Muro de concreto, muro de concreto, para ver a través tenemos que romperlo. Descontrol. Muro de concreto para ver a través tenemos que romperlo.*

Esto pude interpretarlo como un intento de humanizar a quienes representan la fuerza armada y, al mismo tiempo, desafiar su posición de poder, mostrándole su lado vulnerable. Pero en ese orden de ideas, *¿Qué sería humanizar? ¿Se podría humanizar a alguien que ya es humano?*

Según la Real Academia Española la palabra humanizar recoge dos significados: el transitivo del verbo “hacer humano, familiar y afable a alguien o algo” y el pronominal del verbo “ablandarse, desenojarse, hacerse benigno”. Parece entonces que, lo de humanizar, se puede hacer en muchas direcciones, hacia los demás, hacia las cosas y hacia uno mismo. (...) Uno de los factores que nos empobrece como seres humanos es la tendencia a ignorar o negar la propia vulnerabilidad. Cuando negamos nuestro dolor, nuestra herida o nuestra vulnerabilidad, estamos negando una gran parte de nosotros mismos y, sin darnos cuenta, nos estamos incapacitando. (Bermejo & Villacieros, 2018, p. 3)

En lo que respecta esta acción, interpreté que, más allá de querer humanizar al otro, en este caso, se buscó que ese otro pudiera reconocerse humano. Esto se reflejó especialmente en la última viñeta, donde se presenta al agente del ESMAD con las manos manchadas de sangre y una expresión consternada, dando la impresión de que hubiera percatado de las consecuencias provenientes de la violencia y la carga emocional y moral que conllevaron sus acciones frente a los manifestantes.



Figura 17. Viñeta elaborada por el artista Sc.astro

Finalmente, y generando contraste con las narrativas gráficas expuestas con antelación, *Sc.astro* publicó únicamente una viñeta en esta fecha, donde presentó a dos personajes, una teniendo una conversación, mientras una de ellas tiene una fruta que muestra tener signos de haber sido mordida. En ella, se menciona dos elementos: Uno, las frutas de Colombia son dulces y dos, que la consecuencia de esto es la cantidad de muertos enterrados. La ironía radica en la contraposición de la positividad asociada a las frutas con la gravedad de la referencia a los fallecidos apelando a la sátira:

La sátira, especialmente la política, tiene una presencia constante en las manifestaciones creativas y de expresión del ser humano. Concebida para hacer reír, generar sorpresa o estupor, la sátira se hace presente como instrumento de denuncia y crítica social en las distintas manifestaciones del arte: la literatura, el teatro, el humor gráfico, el artículo periodístico, los programas o los sketch televisivos, el cine o la canción. (...)Desde Las Nubes de Aristófanes, en la antigua comedia griega, hasta Muerte accidental de un anarquista, de Dario Fo, múltiples han sido las creaciones artísticas que han recurrido a la ridiculización y a la ironía como arma para combatir los desmanes del poder y aspirar a construir una sociedad mejor. (...)La sátira es el arma idónea para hacer crítica social desde la inteligencia humana y, como tal, una manifestación más de la libertad de expresión y de la creación artística. (Valero, 2014, p. 87-88)

El artista para esta viñeta utilizó la yuxtaposición de estos dos temas para realizar una sátira y asimismo una crítica social, sugiriendo que, incluso habiendo aspectos positivos del país, detrás de esto ha estado presente la violencia y muerte, utilizando este recurso para señalar y denunciar problemáticas más profundas.

En conjunto, en estas publicaciones no solo capturaron momentos específicos relacionados directamente con lo sucedido el 3 de mayo en el marco del Paro Nacional, sino que también construyeron narrativas potentes que buscaban impactar emocionalmente y fomentar la reflexión crítica sobre la situación social y política del país. La sátira, como elemento adicional, se hizo presente, sirviendo como herramienta para visibilizar la cantidad de muertes registradas.

Adicionalmente, la utilización de una amplia gama de símbolos se consolidó como una herramienta potente para la expresión y la comunicación, proporcionando mensajes cargados de significado cuando se interpretaron a la luz del contexto de las protestas. Esto también me permitió identificar dos subcategorías sustancialmente vinculadas a las tendencias más predominantes encontradas en las narraciones gráficas: la simbología alrededor a la violencia y la simbología alrededor con la resistencia.

3.2.1 Simbología alrededor de la violencia

Un pintor pinta lo que vive y lo que siente. Pinta su mundo y cómo éste lo afecta íntimamente. Mi mundo en Medellín ha cambiado, de modo que mi pintura también ha cambiado.

Mi mundo se tornó violento y mi pintura se volvió violenta. Durante los últimos diez años he pintado todo lo que nos ha pasado en la guerra, aquí en Medellín. No deseo pintar la violencia, pero ella está aquí a las puertas de mi casa y se arrastra hasta mis pinturas. (Gilmour, 1994)

La violencia representada ha traído consigo varios matices que se relacionan directamente a la necesidad de representarla ¿Por qué representar algo con lo que no se está de acuerdo en primer lugar? Elsa Blair (2005) explica:

Por su parte, en “Nuestra cultura de la muerte” trata de explorar; desde la muerte, ese vasto escenario colombiano de la cultura de la violencia. El autor sostiene, sin ninguna ambigüedad, la existencia en Colombia de un culto de la muerte y a los símbolos de la violencia, que él resume en una “cultura de la muerte”. (...) La muerte en Colombia es excesiva, no sólo por la cantidad de muertos producidos por esta sociedad, sino por lo excesivo de la carga simbólica inscrita en las maneras utilizadas para ejecutarla y de las formas simbólicas para contarla y narrarla. (Blair, 2005, p. 11-19)

En el contexto colombiano, las representaciones simbólicas de la violencia y la muerte han estado estrechamente entrelazadas, un fenómeno que encuentra sus raíces en la compleja historia del país. A lo largo del tiempo, Colombia ha experimentado diversas formas de violencia, desde conflictos armados hasta tensiones sociales y políticas. Estos sucesos han dejado una marca profunda en la psique colectiva, dando lugar a la construcción de símbolos que abarcan la complejidad y la intensidad de estos eventos.

La simbología de la violencia en Colombia no solo se ha limitado a un momento específico, sino que se ha extendido a través de décadas de conflictos y luchas. La presencia constante de la violencia en la historia del país ha llevado a la creación de representaciones simbólicas que pueden actuar de diferente forma, ya sea para generar memoria, testimonio e incluso denuncia.

En lo que respecta este apartado, busqué explorar los simbolismos construidos alrededor de la violencia en diversas narrativas gráficas, identificando diferentes disposiciones de los signos para generar un mensaje. Para esto, decidí agrupar las viñetas en dos grupos: el primero utiliza símbolos más reconocidos universalmente como: calaveras o esqueletos, sangre y muerte. El segundo, el color blanco, que se enlazó más puntualmente a

sucesos en los que se vio presente la violencia por parte de civiles hacia los manifestantes en el Paro.

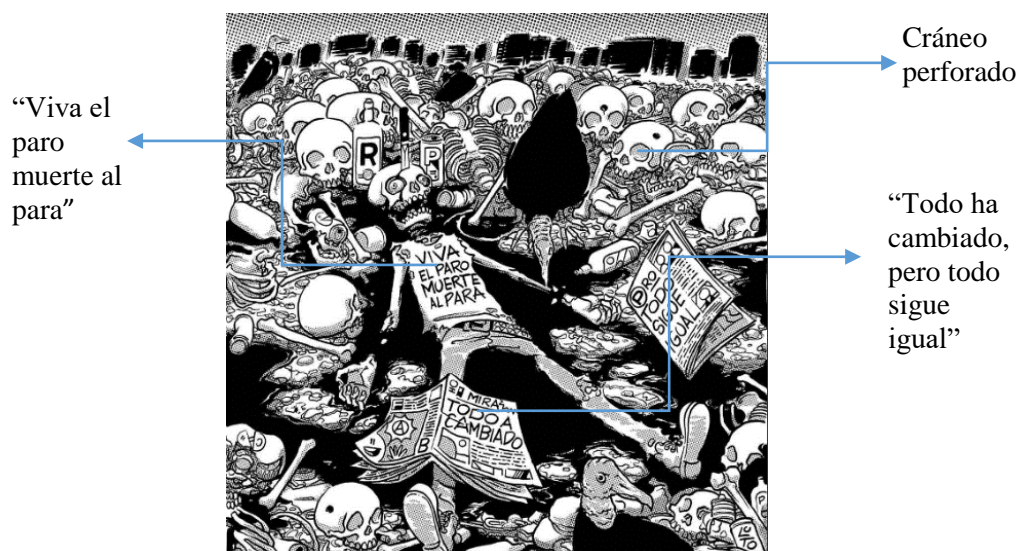


Figura 18. Viñeta publicada el 15 de julio del 2021 por el artista Lutocorps de Cali

Con respecto a la *figura 18*, el artista recurrió a mostrar cráneos y huesos, lo potente del asunto es la manera que combina tanto el índice como el símbolo. Según Pierce (1974), el índice evoca a la conexión con el objeto al que se refiere. *Lutocorps*, en este caso, puso como índice unos cráneos perforados, indicando tanto la muerte de una persona y la causa de ésta, un disparo. Lo simbólico recae en la manera en que juegan varios elementos como los periódicos los cuales tienen en sus titulares: *Todo ha cambiado/Pero todo sigue igual*, mostrando que a pesar de que se busque justicia por medio del paro, las muertes siguen estando presentes. Esto posiblemente guardó relación con el reporte de muertes registradas elaborado por el Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (Indepaz) desde el inicio del Paro hasta el 15 de julio, fecha en que se publicaría la viñeta de *Lutocorps*. Siendo un total de 83 homicidios en varios departamentos del país durante ese período. Según el

informe, de los 83 homicidios reportados, 44 se atribuyeron presuntamente a miembros de la fuerza pública, especialmente del ESMAD. Además, se documentaron 96 casos de violencia ocular como resultado de las protestas. El informe detalló que los métodos de perpetración incluyeron 32 homicidios por armas de fuego, siete por impactos de artefactos, dos por inhalación de gases lacrimógenos, uno por atropellamiento de una tanqueta del ESMAD y un caso por golpes. (TeleSUR, 2022)



Figura 19. Viñeta publicada el 29 de abril del 2021 por el artista Miminoesta de Medellín

En cuanto a la viñeta de *Mininesota* (véase figura 19), lo que predominó fue el texto que va en línea a lo expresado por *Lutocorps*: *Si le sacaran a Colombia una radiografía habría miles de huesos sueltos*. Acompañado del mapa de Colombia donde percibí que sus trazos tuvieron la intención que pareciera sangre y esto, se reafirma gracias los componentes generales de la viñeta. Acá entró lo simbólico pues, un mapa o un país geográficamente hablando, *no sangra*,

La sangre del otro dentro del marco artístico se ha convertido en herramienta artística para la denuncia: bien sea de tabúes sociales y prejuicios; y de represiones, actos violentos o crímenes contra la humanidad. (Jiménez, 2016, p.15)

El *derramar sangre* tiene connotaciones relacionadas al dolor y la muerte: el artista con esto no solo hizo alusión a la cantidad de muertes sino también, la extensión geográfica de la violencia que ha atravesado todo el territorio colombiano.

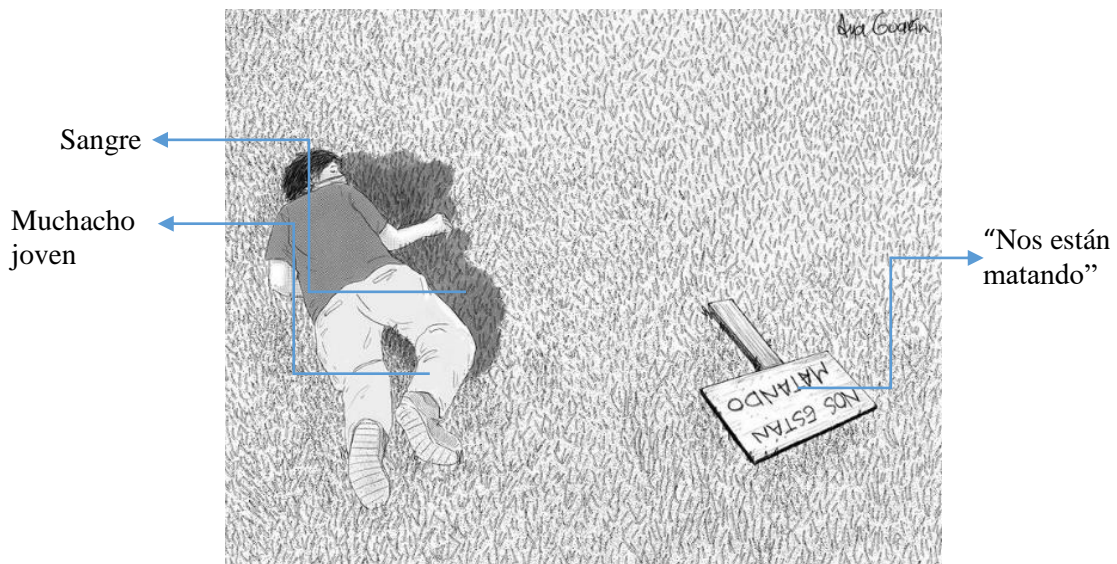


Figura 20. Viñeta publicada el 5 de mayo del 2021 por la artista Anaguarin7 de Medellín

Aunque la *figura 20* tuvo pocos componentes, no la hizo que fuera menos dicente. *Guarin* por un lado mostró la representación de un joven sangrando sobre un pastizal y al costado derecho un letrero que enuncia *Nos están matando*. La narrativa de esta viñeta funciona porque así la sangre no se perciba como sangre en lo que respecta al color, la parte textual no solo indica muerte, sino que la ubica en el contexto del Paro Nacional:

(...) con la intensificación de la represión y violencia por parte de las fuerzas policiales y militares del Estado, y con cifras de muertos y desaparecidos que siguen aumentando. Como

respuesta a la violencia estatal y el abuso de poder, se replican las movilizaciones en todos los rincones del país. La pregunta urgente que hoy debemos hacernos es: ¿Qué pasa en Colombia? Y desde allá, el grito y la respuesta es contundente: “Nos están matando”.

Pero en Colombia están matando desde hace décadas. Los crímenes de líderes sociales recrudecidos en los últimos años, los asesinatos de ex referentes de las FARC, acuerdos de paz nunca implementados, promesas de redistribución de las tierras incumplidas, la pobreza superando el 40 por ciento de la población, aumento de la brecha entre las clases sociales y un gobierno de derecha que en medio de la crisis potenciada por la pandemia decidió presentar una reforma tributaria que perjudicaba a las clases medias y pobres, beneficiando a los grandes capitales y bancos. (Campies, 2021)

La expresión de *nos están matando* se muestra como una forma de denuncia frente a todos los asesinatos que sucedieron durante las protestas, pero no solo eso, fue un cúmulo de acontecimientos vinculados alrededor de la violencia sistemática en el país, que ha ocurrido desde hace varios años. Como resultado, se ha puesto de manifiesto que esta problemática ha sido mucho más profunda y compleja, evidenciando las ineficiencias en la forma en que los últimos gobiernos la han enfrentado.

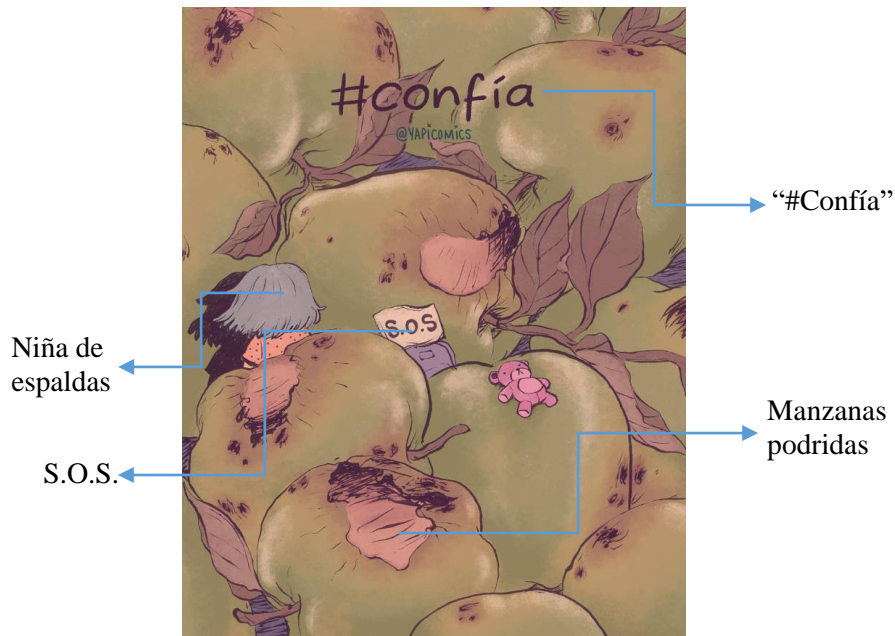


Figura 21. Viñeta publicada el 14 de mayo del 2021 por la artista Yapicomics de Medellín

Esta viñeta (véase figura 21) hizo parte de una serie titulada *Esa no es la forma*, en la que mostró una crítica directa a este último enunciado. Muchas personas que fueron y no fueron participes de las protestas alegaron no estar de acuerdo con la acción directa, pues para ellos no era necesario o no *iba ser la forma* para tener respuesta a sus demandas. La artista buscó entonces, otras formas de representar esta violencia de manera “más amable” haciendo uso de colores pasteles y poniendo como protagonista a una niña inmersa en signos indudablemente relacionados con la violencia y que podrían ser imperceptibles a simple vista. Para mencionar el más predominante, el uso de múltiples manzanas podridas, pero ¿Qué pueden significar en este contexto?

El mensaje de fondo de estos hallazgos es contundente: el contexto social incide profundamente en el comportamiento humano. Si se acepta esta conclusión es preciso descartar la explicación alternativa según la cual si alguien “se comporta mal” (o bien) es única o principalmente porque hay algo intrínsecamente malo (o bueno) en él. La metáfora

de la “manzana podrida” ilustra más fácilmente esta explicación: si hay una manzana podrida entre varias, esta terminará pudriendo a las otras. Por implicancia, para evitar la podredumbre colectiva basta con remover la manzana podrida. (El Espectador, 2015)

El término de “las manzanas podridas” ha sido un término acuñado por la misma Policía Nacional para desvincularse de los casos en donde oficiales de policía han abusado de su poder para cometer crímenes¹⁸. Uno de estos casos fue cuando un oficial de policía respondió que fue un caso aislado lo sucedido con el asesinato de Javier Ordoñez¹⁹ en el año 2020. (Granada, 2020)

De esto modo, lo importante en este tipo de situaciones es que se sea consciente que es un problema recurrente. Muchos de estos actos se han justificado al indicar que “no son todos”, cuando claramente estos han sido más que unos pocos. También esto sugiere una urgencia para realizar una reforma a las instituciones de la Fuerza Pública en cuanto a la formación y preparación, no únicamente física, sino también psicológica. Todo esto con el propósito de acabar con las “manzanas podridas” desde la raíz. (Ossa, 2021)

En conjunto, estas viñetas visibilizaron la persistencia violencia sistemática en Colombia desde diferentes perspectivas, trayendo consigo la reiteración violencia/muerte que se ha visto a lo largo y ancho del país por muchos años. En cuestión de técnica, si bien en las presentes viñetas se utilizaron diferentes estilos artísticos, fue interesante como predominó la monocromía, el blanco y el negro en sus representaciones.

¹⁸ esto pude relacionarlo con la palabra *#confía* en la viñeta, ya a pesar de estos sucesos, la Policía Nacional pretende ser vista como una entidad de confianza.

¹⁹ Civil asesinado por agentes de la policía el 9 de septiembre en el 2020 en el CAI de Villa Luz en Bogotá. A raíz de esto se generaron varias manifestaciones en la Ciudad, como plantones, marchas y velaciones que buscaban respuestas y justicia. (El Tiempo, 2023)



Figura 22. Viñetas publicadas el 6 de mayo del 2021 por el artista Casetera de Antioquia

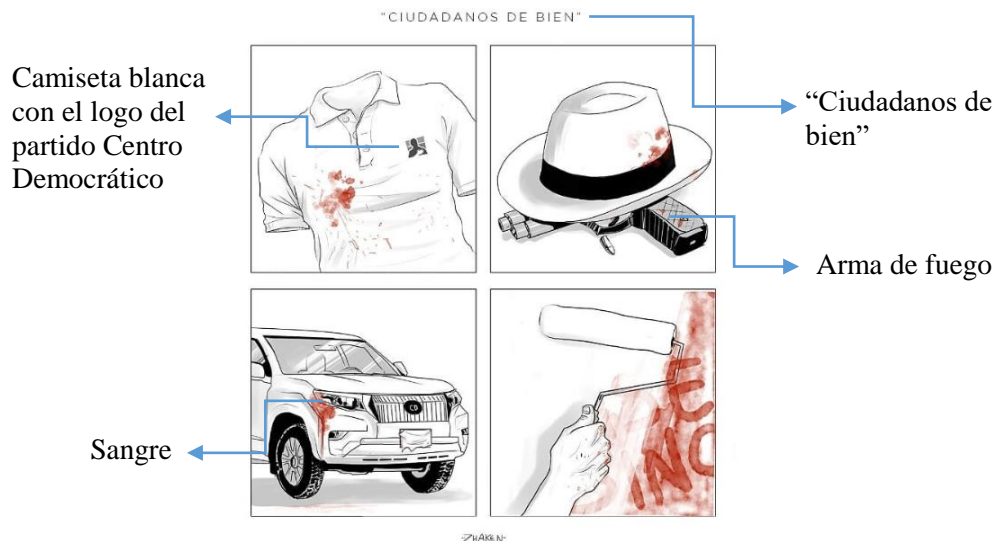


Figura 23. Viñeta publicada el 11 de mayo del 2021 por el artista Diegozhaken de Bogotá

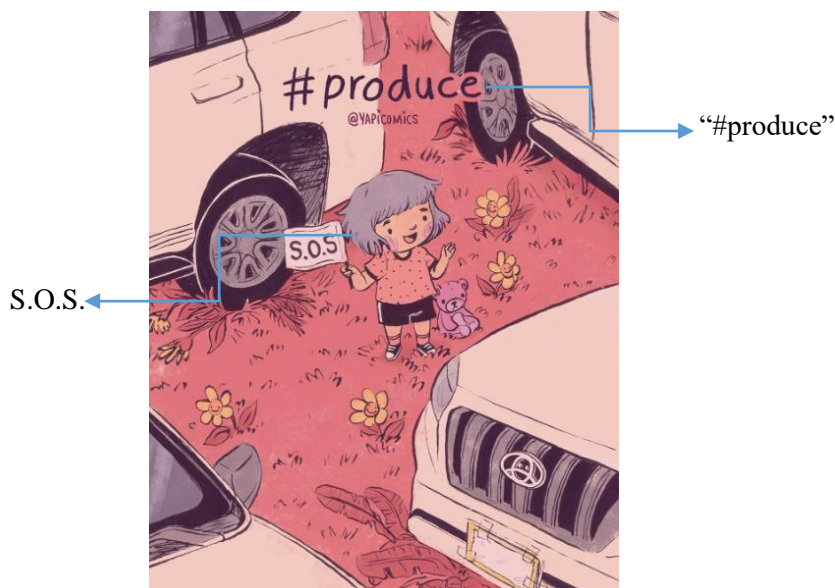


Figura 24. Viñeta publicada el 10 de mayo por la artista Yapticomics de Medellín

Otro factor que encontré importante mencionar, fue cómo se generaron otros simbolismos a consecuencia de sucesos más específicos dentro del Paro. En las *figuras 22, 23 y 24* se presentaron ciertos signos en común, camionetas blancas. siguiendo a Acaso (2012), este signo en este caso fue más allá de su significación relación a lo *real*, es decir, la camioneta no es *solo* una camioneta. Acá el contexto jugó un papel importante para que la representación de una *camioneta blanca* simbolizara algo diferente. Pero ¿acaso que sucedió? Durante las continuas jornadas de manifestación en Cali, el 7 de mayo se efectuaron disparos indiscriminados desde una camioneta Toyota Prado blanca, que circulaba por el sector de La Luna contra los manifestantes entre los que se encontraba personal médico y comunidades indígenas, generando angustia y desespero entre los habitantes del área (INFOBAE, 2021). Otro suceso similar, se dio durante una marcha feminista en Montería el 18 de mayo, un conductor de una camioneta Toyota, identificada con placas BMI-891, atropelló a Gustavo López, de 21 años. El joven sufrió una fuerte lesión y fue trasladado a un centro médico con una fractura en el pie. (Lengua Caribe, 2021).

A juzgar de que estos acontecimientos no fueron aislados, que sucedieron en diferentes lugares del país y en diferentes fechas, podría afirmar que este tipo de ataques fueron sistemáticos, no solo en la manera en que se ejecutaron los hechos, sino que todas estas camionetas tuvieron características comunes.

De igual forma, más allá de las camionetas en sí, era su color, el blanco. Este color, que, si bien ha sido relacionado con la paz, en lo que respecta a este contexto, significó todo lo contrario. Varios civiles que estuvieron en desacuerdo con las protestas y que a su vez ejecutaron actos violentos contra los manifestantes, utilizaron el blanco como su *uniforme*. Para ampliar esto Pomés (2021) menciona:

La predilección por el color blanco por parte de algunos sectores conservadores o de la autodenominada “Gente de Bien” no es nueva en tiempos de movilización social. Ya antes habíamos visto a los marchantes de blanco en movilizaciones como “Un millón de voces contra las Farc”, en 2008 o la marcha del 2016 en contra de la llamada “ideología de género”. Sin embargo, llama la atención que un color que también ha sido usado por otros sectores de la población en luchas reivindicativas, se use en acciones armadas y violentas contra civiles. La sistematicidad de estas acciones y el color, así como su constante llamado a determinada idea de paz hacen de este un fenómeno que no puede tomarse a la ligera. ¿Qué tipo de paz se difunde en estas marchas de blanco? ¿Cómo entender el color blanco dentro de las manifestaciones? ¿Cómo entender las imágenes que nos rodean y el impacto que tienen? Son algunas de las preguntas que surgen con estas circunstancias. (Pomás, 2021)

Siendo así, el color blanco tuvo una fuerte resignificación durante este contexto, simbolizando otra manera más focalizada de la violencia vivida durante el Paro. Además, también pude apreciar que este símbolo cumplió con una función contraria u opuesta, que se

replicó incluso es su autodenominación “gente de bien”, mostrando que las acciones ejecutadas por este grupo de personas iban en contravía a su discurso.

En esta situación, los símbolos que se construyeron estuvieron de la mano con lecturas colectivas sobre un mismo signo, o para decirlo en otras palabras, varias personas pudieron reconocer que el significado a este signo se le atribuía al contexto que lo atravesó, convirtiéndolo en un *meta mensaje*, que iba más allá de lo obvio.

3.2.2 Simbología alrededor de la resistencia

Lo simbólico en la protesta social no solo se le atribuyó a la violencia y a la muerte, sí antes los signos respecto al ESMAD y a la “gente de bien” resultaban reiterativos (deshumanización de los agentes del ESMAD y el color blanco primordialmente), en las que se presentó la resistencia, resaltaron los colores y la diversidad de personajes representados, y eso fue precisamente lo que convergió a la construcción de su simbología.

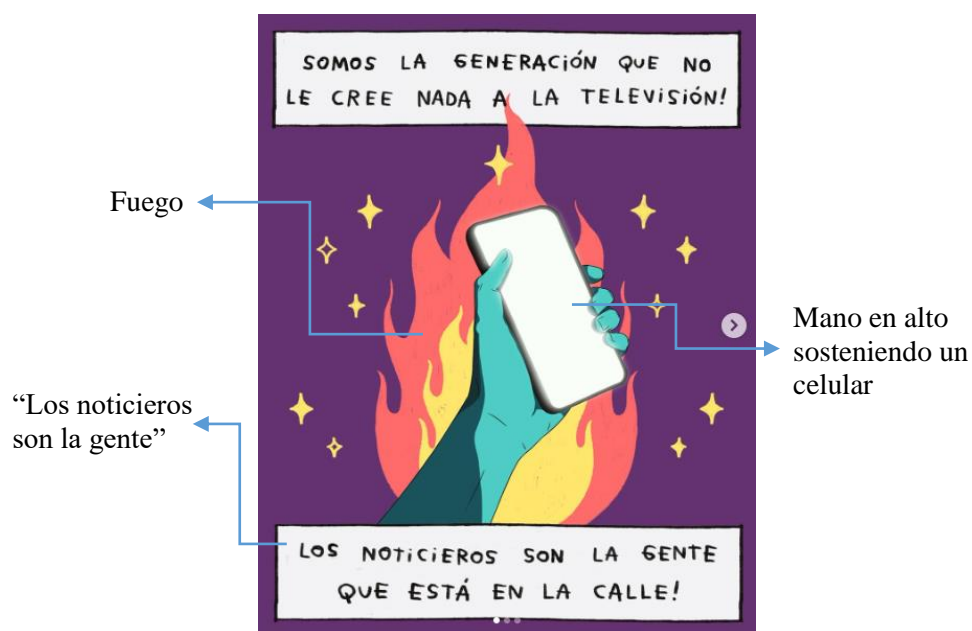


Figura 25. Viñeta publicada el 9 de mayo del 2021 por el artista Bluboi_ de Bogotá

Lo representado como se vio en oportunidades anteriores, se relacionó con eventualidades propias de contexto y esta no sería la excepción. Empezando con la *figura 25*, se puede contemplar que tuvo fuerte similitud *al signo* del puño levantado, aun así, posee otros elementos que lo resignificaron, como el sujetar un celular. El celular adquirió otra significación, pues el texto le da un contexto: *Somos la generación que no le cree nada a la televisión! Los noticieros son la gente que está en la calle!* Con esto el artista, buscó hacerle una crítica directa a la desinformación de los masivos medios de comunicación²⁰, resaltando la manera alternativa de informarse por medio de los registros realizados por los manifestantes en medio de las protestas, que a su vez funcionarían para denunciar abusos de la fuerza policial. (Más Información Más Derechos, 2021)

En complemento, a la imagen estuvo presente el fuego. La simbología alrededor del fuego ha tenido cambios a lo largo de su historia que se han asociado con la transformación y al cambio de la materia, marcando un ciclo que marca un final y un nuevo inicio. Al fuego en diversas culturas también ha sido catalogado como una forma de purificación, como una forma de eliminar lo malo, lo negativo (Once, 2021). En ese orden de ideas, la conexión del fuego y la resistencia e incluso la protesta, puede considerarse inherente una a la otra; ya que tienen el mismo objetivo: el cambio. Quemar lo existente, *lo malo*, para crear algo nuevo desde las cenizas, algo diferente.

La viñeta de *bluboi* puso en dialogo maneras simbólicas de la protesta ya reconocidas culturalmente como el puño levantado y el fuego, junto con el contexto social actual, que se soporta con el texto y el celular. La inclusión del celular como elemento simbólico destacó

²⁰ Como se vio explicado en el capítulo anterior con la noticia difundida por en el canal colombiano RCN (*véase página 44, figura 7*).

la importancia de la tecnología y la comunicación en la actualidad, planteando así una resignificación y proponiendo otras maneras contemporáneas de resistencia.

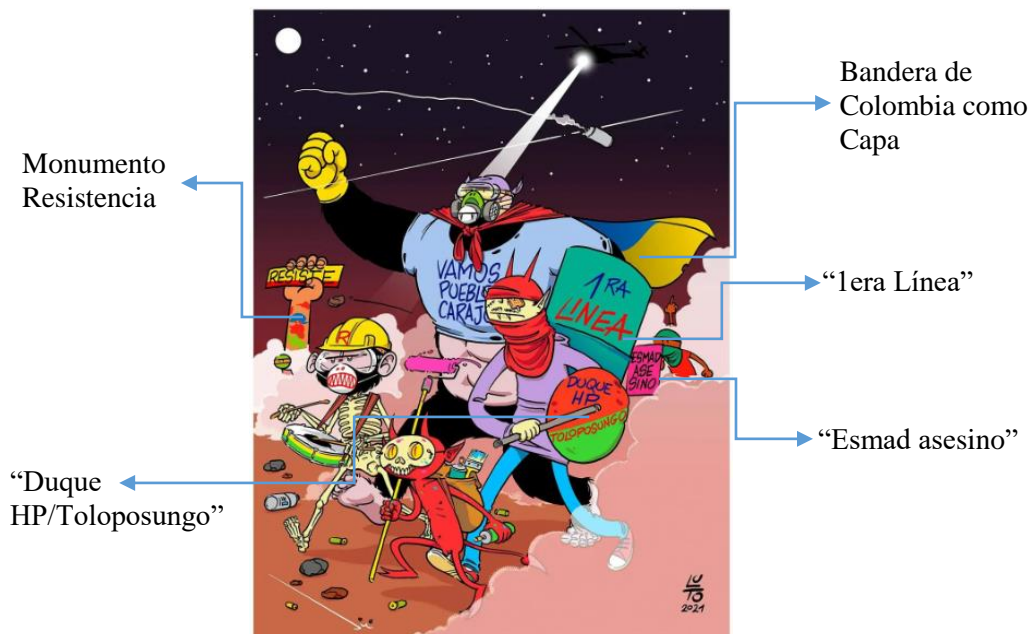


Figura 26. Viñeta publicada el 30 de diciembre del 2021 por Lutocorps de Cali

Lutocorps, por su parte, (véase figura 26) usó signos que se atribuyen a la diversidad, como la variedad de personajes, donde se muestran animales antropomorfos y la mención de enunciados simbólicos presentes en el Paro como: *vamos pueblo carajo*: que alude a una arenga²¹ popular las manifestaciones; *Ira línea*²²: un grupo de manifestantes que defendía a los que fueron participes de las protestas, frente a las represiones del ESMAD, ambas

²¹ La arenga es discursiva y funciona como mecanismo de persuasión y motivación, utilizada primordialmente en manifestaciones públicas.

²² La Primera Línea en Bogotá no fue una organización formal, sino un concepto que agrupó a distintos grupos durante enfrentamientos con el Esmad. Identificables por sus escudos y equipo protector, compartieron el propósito de resistir y defender a quienes estaban en medio de las confrontaciones. Surgieron en el Paro Nacional de 2019 como grupos pacíficos de universidades públicas y evolucionaron con bases en colectivos locales. Aunque comparten una metodología común, cada Primera Línea en diferentes localidades tiene dinámicas y peticiones propias, sin un mando central (El Espectador, 2021)

inscritas en la camiseta y el escudo del Gorila, respectivamente. El Gorila sugiere, gracias, a los signos acompañantes, fuerza e imponentia de los integrantes de la primera línea, sin mencionar que el uso de la bandera de Colombia como capa, le brinda, otro símbolo de peso, el heroísmo:

(...) respecto al uso de capa en los cómics proviene de la semiótica, es decir, el estudio de los signos y el lenguaje simbólico. Desde esta perspectiva debemos hacer memoria y recordar que detrás de la capa se esconde la simbología de los emperadores romanos, por lo que la capa es sinónimo de poder y nobleza. (Univisión, 2014)

Otros personajes interesantes fueron el pequeño diablo con mascarita y calavera, y el que tiene una capucha roja y cuernos, signos, que podrían cumplir con significantes opuestos o resignificaciones por los componentes que poseen, por ejemplo, el escudo, *Duque HP*: a manera de insulto y rechazo al entonces presidente Iván Duque; y *toloposungo*: un movimiento que surgió a raíz del Paro, que se traduce como "Todos los Policías son una Gonorrea". Mostrando una alternativa con respecto a las siglas ya consolidadas mundialmente para referirse al cuerpo policial de forma despectiva: ACAB (All Cops Are Bastards), argumentando que los *bastardos no las han asesinado* (Saavedral, s.f.)

La manera de composición que usa el artista mostró su foco en las múltiples formas de manifestación, como el uso de tambores (música) y extensores de rodillos y aerosoles (pintura), relacionados intrínsecamente al arte. Otra modesta pero no menos simbólica representación, fue la referencia al Monumento la Resistencia en Cali:

Miles de manifestantes caminaron el domingo en Cali hasta el lugar rebautizado como Puerto Resistencia (Puerto Rellena) para inaugurar, en medio de actos culturales, el Monumento a

la Resistencia, una obra que tiene 12 metros de altura y que fue construida por artistas de esa ciudad, con la intención de que se convierta en un símbolo del paro nacional.(...) El monumento es un puño en alto que sostiene una pancarta con la palabra resiste, vestido de colores y de imágenes de varios jóvenes que han sido asesinados en el marco del paro nacional, como Lucas Villa. (El Espectador, 2021)

Lutocorps se valió de varios signos que se dieron en el transcurso del Paro para sintetizar la amalgama de contratos encontrados en las formas de protesta y así mismo, de los manifestantes; y no solo eso, ubica al lector contextualmente con la viñeta por medio de los enunciados textuales y símbolos representativos de ese entonces como el monumento a la Resistencia.



Figura 27. Viñeta publicada el 10 de mayo del 2021 por la artista jaguar.y.coati de Cali

La viñeta de *jaguar.y.coati* presentó características similares a la publicada por *Lutocorps*, sobre todo en la manera en que representa la diversidad con animales; animales

que han sido también parte de la biodiversidad de Colombia como oso, jaguar, flamenco, oso hormiguero, oso perezoso, armadillo, gallina, mapache y chigüiro.

La bandera de Colombia contrasta por sus colores con respecto a los personajes, dándole relevancia a una identidad nacional que va de la mano con uno de los carteles que ubicaron *esta protesta* en la ciudad de Cali. Este símbolo patrio por otra parte, se vio acompañado de la bandera de los pueblos indígenas, wiphala que igualmente resalta por sus colores:

La vexilología, oficio que estudia las banderas, sus símbolos y orígenes, es un recurso muy necesario y utilizado por el activista indígena boliviano Franco Limber, para entender el origen histórico de la wiphala. Según él, "diferentes pensadores indios afirman que el término bandera es una imposición occidental, la cual tiene cierta validez, pero la misma no cambia la naturaleza humana de construir símbolos acuerdo a alguna motivación social. Es por ello que él entiende la wiphala como símbolo de lucha anticolonial". Pues fueron muchas las protestas y enfrentamientos contra los europeos para conseguir la libertad. (Alzate, 2019)

El traer esta bandera a la viñeta, ubicó la participación de la minga indígena, especialmente en Cali. La Minga ha sido conocida como la reunión de diversos actores, conocimientos y herramientas con un objetivo común. En el contexto del Paro Nacional, la Minga representó la resistencia y la busca reivindicación de derechos (BBC News Mundo, 2021). Esto a su vez se vinculó directamente con los carteles *Todo para todos, Esta es la hora primera. este es el justo lugar*, expresando una demanda de igualdad y justicia social por parte de estas comunidades.



Figura 28. Viñeta publicada el 30 de abril del 2021 por el artista el.cerra'o.comics de Cali

En la *figura 28*, se muestra a Ismael, un personaje ficticio creado por el artista y que hizo parte de su novela gráfica *El Cerra'o Comienzos* publicado en el 2019. *Cerra'o.comics* eligió a Ismael para ser protagonista de esta viñeta, siendo un personaje construido como alguien que creció en lugares terriblemente violentos del país (García, 2020). Fue importante recabar en su origen para comprender el trasfondo de la viñeta y el peso simbólico detrás de ésta.

En su Cartel se lee *¡NO!, a la reforma tributaria ¡Viva el paro Nacional!* Hace una directa referencia al rechazo a la reforma tributaria, la cual fue una de las principales razones que motivaron el Paro en primer lugar (Cabrera, 2021). Se refuerza la intención del personaje en expresar su malestar por su lenguaje corporal levantando su puño²³ derecho mientras enuncia

²³ Que como he mencionado en postulados anteriores ha sido reconocido como símbolo de resistencia.

¡Cali resiste! Dando también la ubicación, siendo esto muy clave, pues, esta ciudad fue una de las que más presentó participación activa en las diversas manifestaciones.

Durante el lanzamiento del *Acuerdo por Cali*²⁴ transmitido en canal de Youtube de la Universidad del Valle, el profesor Álvarez proporcionó un análisis exhaustivo sobre por qué la ciudad se convirtió en el epicentro de las movilizaciones en Colombia. Primero, la pandemia exacerbó las problemáticas de exclusión y desarrollo humano, revelando profundas desigualdades sociales y económicas. En segundo lugar, las dificultades en el sistema educativo, desde la educación básica hasta la superior, contribuyeron a una situación preocupante de falta de acceso, calidad y pertinencia. La tercera hipótesis destacó una crisis de gobernabilidad y liderazgo público, con respuestas ineficaces a problemas estructurales que perduran desde hace más de dos décadas. La conexión entre dinámicas estructurales y violencia en sectores específicos de la ciudad constituye la cuarta hipótesis, resaltando la presencia de bandas criminales y altos niveles de criminalidad. Finalmente, la quinta hipótesis situó la movilización en Cali en una "onda política" conectada con eventos nacionales de protesta social, como el Paro Nacional de 2019. En cuanto a los actores, se destacó la participación clave de jóvenes, estudiantes y organizaciones sociales. (Noticias Univalle, 2021)

Las implicaciones incluyen tensiones, miedo y un impacto económico significativo. Diversas entidades, desde universidades hasta el sector privado y la Arquidiócesis de Cali, se han unido al Acuerdo por Cali, enfatizando el diálogo como vía principal para resolver el

²⁴ El colectivo Acuerdo por Cali está integrado por un grupo de ciudadanos y ciudadanas provenientes de sectores como la academia, las comunicaciones, el empresariado, las organizaciones sociales y la cultura. (Universidad de Univalle, s.f.)

conflicto. En la fase actual, se busca una transformación sostenida y de largo plazo para abordar las condiciones subyacentes que alimentaron este estallido social.



Figura 29. Viñeta publicada el 5 de mayo del 2021 por el artista Dibujosdecamilo de Medellín

En cuanto a los *dibujosdecamilo* (Véase figura 29), se hicieron presentes y predominantes los colores de la bandera de Colombia en la ropa de sus protagonistas: tres mujeres trans junto al texto: *si algún día hacen una revolución que incluya a las locas, avísame, ahí voy a estar yo en primera fila. Pedro Lemebel*²⁵. *Tengo miedo torero*. Éste le da un peso discursivo a la viñeta, pues manifiesta un apoyo firme y deseo de participar activamente en movimientos revolucionarios que busquen la igualdad, la inclusión y la justicia para las personas LGBTIQ+.²⁶

²⁵ Lember, al que referencia el artista fue reconocido como poeta, escritor, cronista, activista y artista plástico. En sus obras estuvieron presentes temas relacionados con lo político, posicionándose como un icono queer en Chile. (Sarmiento, 2023)

²⁶ La connotación "locas" ha sido una manera de referirse de manera despectiva a las personas LGBTIQ+, Aun así, este término que se ha sido resignificado e incluso apropiado por personas del colectivo.

Por otra parte, la incorporación de símbolos patrios, en este caso, la bandera y sus colores, hicieron que se condensaras dos identidades: La identidad nacional y la identidad colectiva de las personas trans. Acá se pone en manifiesto varios signos importantes: mujer trans, vestida de rojo sosteniendo un megáfono y así mismo un parlante.

Ese color rojo, puede ser leído con la significación que tiene el rojo en la bandera de Colombia porque es notable en la viñeta esta intensidad por la disposición compositiva que tiene, siendo así:

y la tercera roja, con el fin de hacerles entender a los tiranos que antes de aceptar la esclavitud que nos han impuesto por tres siglos, queremos ahogarlos en nuestra propia sangre, jurándoles guerra a muerte en nombre de la humanidad. (Presidencia de la Republica de Colombia, s.f.)

En la afirmación “antes de aceptar la esclavitud que nos han impuesto” denota un deseo de libertad y resistencia; que continúa con "queremos ahogarlos en nuestra propia sangre" indica la disposición a luchar hasta la muerte para liberarse. Se vuelve potente simbólicamente porque, es precisamente ella la que tiene el megáfono, ella es la portavoz de la resistencia, y denuncia la violencia contra las personas de la comunidad.

Las luchas de las personas trans no han obedecido netamente a las manifestaciones que hubo en el Paro Nacional. Incluso, una de sus principales motivaciones para participar en éstas, ha tenido que ver con la cantidad de incidentes registrados que han relacionado con violencia y discriminación hacia esta comunidad y que hoy en día siguen vigentes.

Es importante resaltar que, al explorar las viñetas encontradas, pude percatarme de la escasa representación en cuanto a la comunidad LGBTIQ+, lo que condujo a reflexiones

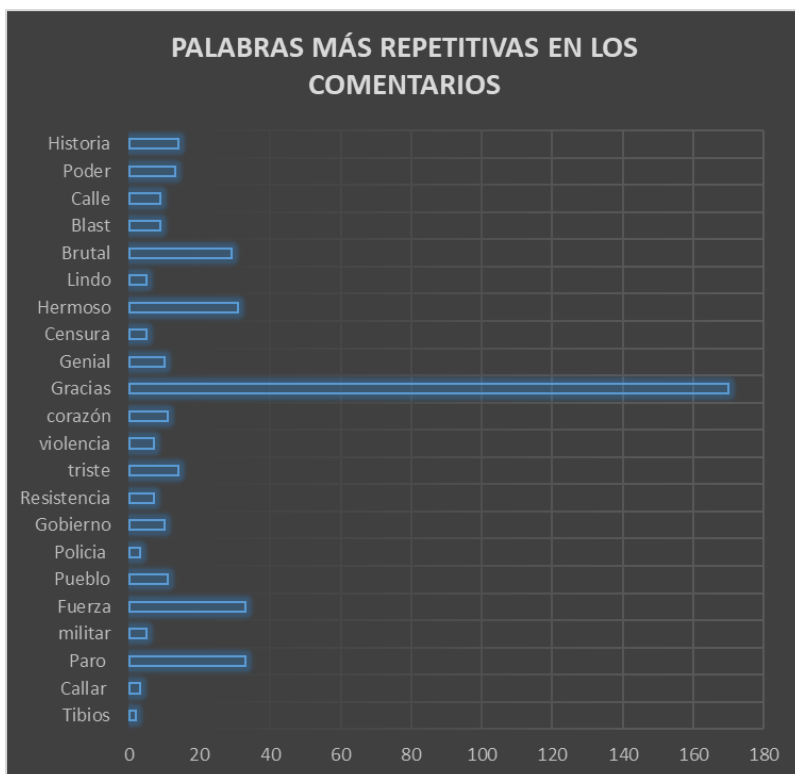
sobre la necesidad de visibilizar o denunciar no solo la violencia en términos generales, sino también aquella que afecta de manera específica a un grupo de personas. Este descubrimiento también confirió un simbolismo a la ausencia en cuanto a las viñetas encontradas.

Estas viñetas se convirtieron en poderosas narrativas que encapsularon la esencia misma de las particularidades dadas en el Paro Nacional del 2021. En los dibujos de *lutocorps* y *diobulosdecamilo* se apeló a recrear momentos de la protesta como tal, llegándose a insinuar que funcionaban como un icono, y no como símbolo. En términos semióticos podrían funcionar, pero no es el caso. Esto es debido a los signos acompañantes que revelaron no solo la representación de la protesta sino también posturas políticas frente a ella.

En su conjunto, estas narrativas expresaron un momento crucial en la historia social colombiana, al captar no solo la indignación, sino también la esperanza y la búsqueda colectiva de un cambio significativo en el país. Se transformaron en portadores de memoria, que invitando a reflexionar sobre la lucha constante por la equidad y la justicia social.

3.3 La reacción e interacción a las viñetas: Palabras reiterativas y el uso de los hashtags

Añadiéndole a esto, la reacción e interacción a las viñetas a través de los comentarios fue un elemento esencial para comprender el alcance y la recepción de las narrativas visuales en el contexto del 2021, puesto que éstos proporcionaron un canal directo para que los usuarios expresaran sus pensamientos, emociones y opiniones suscitadas por las viñetas, generando también un espacio de interacción entre los propios usuarios.



Gráfica 2. Muestra del conteo de las palabras más repetitivas en los comentarios.

En aspectos generales, los comentarios, en carácter textual tuvieron una extensión en su mayoría corta, predominando el uso de emojis a la hora de interactuar. En la *gráfica 2* pude apreciar las palabras más mencionadas en los comentarios, donde evidencí la reiteración de términos positivos: como *gracias*, *hermoso* y *brutal* que funcionaron como muestra de aprobación y respaldo hacia el contenido compartido.



Figura 30. Muestra de los comentarios de la viñeta del artista Hozartist

Por otro lado, la *gratitud*, por ejemplo, no solo fue proveniente de los seguidores de estos artistas, también de los artistas hacia sus seguidores. Como muestra de esto, en los comentarios (véase figura 30) a las viñetas²⁷ Hozartist expresó su agradecimiento a los usuarios que le demostraron apoyo y acogida a su publicación. Los mensajes por su parte revelaron dos contrastes principalmente, el primero: relacionado con *el contenido* de lo representado, y el segundo: el *modo* en que se representó. Esto se ejemplifica con los siguientes enunciados: *Gracias por esto. Doloroso y precioso / Justo en la rabia. Brutal / Lo*

²⁷ Previamente analizada y teniendo la mayor interacción en cuanto a comentarios (161), en donde se representa la violencia desmedida por parte del ESMAD a manifestantes (véase página 66, figura 15).

hermoso que puede surgir de una situación tan siniestra. Gracias!!!. En esto fue notablemente visible la dicotomía producida entre lo *bonito/feo* refiriéndome a la técnica artística y por el mensaje que se dio *a través* de ella. La gratitud en este contexto conllevó a la posibilidad de crear a partir de algo desagradable como la violencia.

Esto como consecuencia, arrojó dos cosas: como esta aceptación de los usuarios le dio más carga simbólica a lo representado y a su vez, como a partir de lo representado los usuarios generaron más signos relacionados. Cabe aclarar que esto no solo sucedió en el caso de *Hozartist*, sino en las demás viñetas presentaron características bastante similares, cumpliendo un patrón en las interacciones que se dieron a partir de estas narrativas.

Otro fenómeno que identifiqué fue uso de hashtags²⁸. Pero en primer lugar ¿estos de dónde provienen? El creador del hashtag, Chris Messina, introdujo esta innovadora forma de sintetizar mensajes a través de un tweet publicado el 23 de agosto de 2007 en la plataforma de Twitter. En ese momento, la restricción de caracteres en Twitter motivó la búsqueda de alternativas para comunicar ideas de manera más concisa y eficiente. Fue así como Messina propuso el uso de hashtags, marcadores que permiten agrupar contenido relacionado y facilitan la búsqueda y seguimiento de temas específicos en la red social (Noelia, 2022).

En el contexto del Paro, los hashtags desempeñaron un papel crucial en el ámbito virtual, consolidándose como un poderoso medio de conexión e identificación en las redes

²⁸¿Pero y qué son los hashtags y cómo funcionan? Los hashtags son una herramienta que funciona para categorizar contenidos, y que se han empleado en varias redes sociales, creando otras dinámicas comunicativas. El uso repetitivo por una o varias personas de éstos logra generar tendencias de determinadas temáticas haciéndolas más virales. (González, 2022)

sociales. En particular, en plataformas como Instagram, los usuarios pudieron seguir estos hashtags, facilitando la visualización rápida y sencilla de publicaciones vinculadas a temáticas específicas directamente desde sus perfiles (véase figura 31). Respecto a las viñetas difundidas durante el paro nacional de 2021, fueron los artistas quienes utilizaron estratégicamente este recurso. Incorporaron hashtags en las descripciones de sus publicaciones con el objetivo de maximizar la propagación del mensaje, generando así mayor viralidad y visibilidad. Esta táctica permitió una difusión más efectiva, contribuyendo al alcance e impacto hacia sus seguidores.

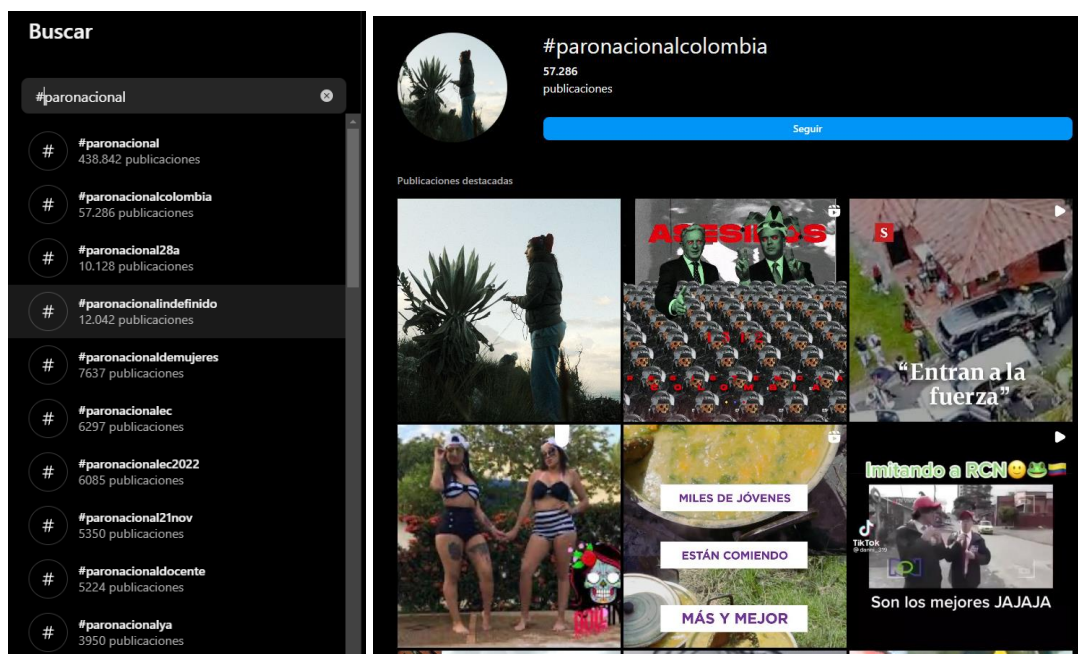


Figura 31. Muestra de la búsqueda de Hashtags en la red social Instagram

Para comprender cuales fueron estos hashtags y su trasfondo, realicé una gráfica en donde puede apreciarse cuales fueron los más usados en Instagram por los artistas y por los usuarios que interactuaron con las viñetas.



Gráfica 3. Muestra del conteo del uso repetitivo de hashtags.

En el primer vistazo a la *gráfica 3*, fue fácil determinar que los hashtags más utilizados fueron, *#paronacional*, *#soscolombia*, *#comicolombiano*, *#noestanmatando*. ¿Pero estos signos qué podrían significar? ¿son acaso símbolos? Tarullo (2020) explica:

Los hashtags y los emojis no son símbolos per se, pero su uso extendido en determinadas campañas los convierten en representaciones simbólicas que remiten a distintas demandas, ideologías, luchas, activismos, en un esquema de identificaciones compartidas. Los símbolos no son estáticos, sino flexibles, y no pueden ser analizados ni interpretados si no es a partir de su tránsito como parte de los procesos socioculturales propios de un contexto determinado. (Tarullo, 2020, p. 6)

Los Hashtags pueden ser entendidos como símbolos, bajo ciertas circunstancias y depende del modo en que es *utilizado*. Éstos si se encuentran unidos a luchas sociales, tienen como tal una *intención* detrás, que busca tener no solo visualización sino respuestas a sus

demandas, por eso entre los Hashtags mencionados hubo uno que llamó mi especial atención: *#SOScolombia*.

#SOScolombia se convirtió en una manera de denuncia y de pedir ayuda frente a la violación repetitiva y sistemática de los derechos humanos por parte de los agentes del ESMAD en Colombia y que solo tuvo difusión de manera local sino internacional (Fuerza Informativa Azteca, 2021). Este símbolo fue efectivo por la manera en que se simplificó todo lo que estuvo pasando en medio de las manifestaciones, haciendo que fuera fácil su recordación y propagación. El S.O.S. es la sigla en inglés de *Save Ours Souls*, (*Salven nuestras almas*), catalogándose como una señal internacional de ayuda, que remonta su origen al uso del telégrafo, ya que en ese entonces era mucho más sencillo transmitir mensajes cortos por medio de clave morse. (National Geographic, 2019). *SOS* más su complemento *Colombia*, funcionó para ubicar el lugar que buscaba ayuda.

Además, observé una amplia utilización de diversos hashtags que, en esencia, compartieron notables similitudes y, en ciertos casos, funcionaron como variantes de la de la misma. Por ejemplo, *#paronacional* hizo referencia directa a la situación en cuestión, mientras que *#paronacionalcolombia* agregó una dimensión geográfica al abordar tanto el suceso en sí como su ubicación específica en Colombia.

Los hashtags, a través de su simbolismo social y cultural tuvieron la capacidad de representar colectivamente demandas situadas, que condensaron en gran medida la necesidad de hacer visible todas las violaciones a los derechos humanos durante el Paro, y que se convertirían en una parte integral de la expresión y movilización en un entorno digital.

3.3.1 Emojis con contexto

Para entender un poco más sobre la función de los emojis:

La utilización de emojis respecto a los mensajes textuales fue mucho. En los últimos tiempos, los emojis (o emoticonos) se han convertido en un lenguaje universal que ya está siendo utilizado por ciudadanos del mundo entero a la hora de comunicarse. Aunque, ahora, también han traspasado la frontera de nuestros smartphones y dispositivos electrónicos y ya se están comenzado a ver en las manifestaciones que hay en las ciudades de todo el mundo. (Paredro, 2015)

Inicialmente, los emojis fueron signos creados con el fin de expresar emociones “simples” como estar feliz, triste enojado, etc. Con el tiempo estos signos han ampliado mucho más alcance representativo apelando a otras categorías como, animales, deportes, comida, etc.

Siguiendo esto, me fue posible deducir que el emoji tiene características directas del icono, pues éste guarda similitud con lo que representa (Acaso, 2012). Hasta ahí no hay pierde, pero ¿si a este emoji se contextualiza?



Gráfica 4. Muestra del conteo de los emojis más repetitivos en los comentarios

La cantidad de emojis registrados en los comentarios fue bastante significativa, alrededor de 1000, posicionándose como la forma de comunicación e interacción que más se empleó con relación a las viñetas publicadas. Pero ¿a qué se le atribuye su popularidad?

Por otra parte, hallé que el uso de éstos se encontraron correlacionados con los mensajes en los comentarios respecto a su *intencionalidad*: brindar apoyo la producción del artista. La manera en que logré determinar esto, tuvo que ver con los emojis más usados y su significado (*véase gráfica 4*). En los cuales destacaron: llama de fuego 🔥, el corazón rojo ❤️, y las manos aplaudiendo 👏.

Como mostré con anterioridad el fuego, sobre todo leído desde la simbología de la resistencia poseía una significación diferente que recayó en la transformación, en el cambio. El uso del emoji fuego entonces, se convirtió en una manera de mostrar simpatía o apoyo a esta *transformación*.

En caso del corazón, la situación resultó siendo muy diferente, porque *esa* representación de corazón por si sola ya es simbólica:

Hoy en día el símbolo del corazón se ha convertido en un signo universal, el cual representa entre otras cosas el amor y el afecto entre los seres humanos, sin embargo, remontarnos hacia sus orígenes históricos puede resultar en un verdadero dolor de cabeza, algunas teorías por ejemplo dicen que dicho símbolo tiene su origen en las primeras representaciones pictóricas de las diferentes partes de la anatomía humana, las cuales se pueden encontrar en cuevas del periodo rupestre. (Durang, 2016)

De igual manera, aunque en él ya está consolidada cierta significación no quiere decir que no pueda transformarse en algo diferente. Turullo (2020) amplía esto:

El uso de los emojis en contextos de movilización también es estudiado en el trabajo de Agnese Sampietro, de la Universitat Jaume I, Dafne Calvo y Eva Campos-Domínguez, de la Universidad de Valladolid. En Los emojis del 8M: su uso en Twitter durante las movilizaciones feministas de 2019 estas autoras analizan un corpus relacionado con las movilizaciones del 8M 2019. En los resultados observan que en Twitter el uso de los emojis alrededor de este acontecimiento difiere del uso general. El emoji más utilizado fue el emoji que representa un corazón de color violeta, que se está transformando en símbolo del ciberactivismo feminista en España y otros países. (Tarullo, 2020, p.8)

Y Finalmente, el emoji de aplausos que se remitió a eso, aplausos. Éstos han sido conocidos como una expresión social de aprobación y su frecuencia también han hecho que se vuelvan de alguna forma medibles (Victoroff, 1959). Con eso, se reafirma que la recepción de las viñetas generó en sus lectores, aceptación.

Los emojis no solo han sido herramientas de expresiones exclusivamente emocionales, también se han convertido en formas de comunicación con significados más complejos vinculados a situaciones específicas. Su uso va más allá de lo icónico, siendo una parte integral de la interacción virtual en la actualidad.

3.4 Intersecciones entre lo virtual, la viñeta y los comentarios

La convergencia entre estos tres elementos generó una sinergia única que amplificó el alcance de la narrativa alrededor como protesta durante el Paro Nacional. En primer lugar,

la plataforma Instagram se convirtió en un escenario propicio para la expresión y difusión inmediata, alcanzando distintas audiencias.

En segundo lugar, las viñetas como narrativa gráfica, fue una herramienta poderosa para condensar elementos importantes de la protesta social, revelando gran destreza a la hora de articular un sinnúmero de signos ligados al contexto del Paro Nacional, evidenciando cómo estos artistas fueron interpelados por lo que acontecía. Algo interesante que hallé fue que a pesar de que varios de estos artistas estaban ubicados geográficamente en distintas ciudades, los símbolos construidos mostraron gran similitud, revelando fuertes críticas a la violencia propiciada por los agentes de ESMAD principalmente; contrastado con las formas de plasmar y visibilizar la unión y la diversidad de diferentes comunidades en pro a la resistencia.

En cuanto a las interacciones, pude distinguir que las habilidades expresivas que usaron los artistas posibilitaron en gran medida la acogida de los usuarios frente al contenido de las viñetas; demostrando lo que comenta Eisner (1994) sobre el uso de la empatía en la narración gráfica:

El gesto de dolor que se esboza cuando vemos que le pegan a una persona es, según algunos científicos, prueba de la conducta fraternal (...) Abundan los estudios clínicos que sostienen que los humanos aprenden desde la infancia a mirar, copiar e interpretar gestos posturas, imágenes y otras señales sociales no verbales. Gracias a ello, pueden deducir significados y motivos como amor, dolor, rabia, entre otros. (Eisner, 1994, p.48)

No obstante, no puedo pasar por alto la posibilidad de que esto haya estado fuertemente influenciado por el comportamiento de los algoritmos en las redes sociales. Estos

algoritmos tienden a presentar a cada usuario un considerable porcentaje de contenido directamente relacionado con sus intereses y preferencias individuales, dando como resultado respuestas poco diversas por parte de los usuarios.

Teniendo todas estas consideraciones y en última instancia, pude determinar a grandes rasgos que las conexiones entre la virtualidad, las viñetas y las interacciones en Instagram de igual forma proporcionaron un escenario alternativo para la protesta social. Las narrativas graficas se convirtieron en agentes movilizadores de símbolos y reflexiones. Esta vinculación de elementos digitales y sociales contribuyó a la construcción de otras posibilidades que obedecieron a los cambios e influencias que la tecnología ha tenido sobre las sociedades contemporáneas.

Conclusiones

Para la elaboración de esta investigación fue muy relevante entender las conexiones entre la expresión de la protesta y la protesta en sí. Para esto fue oportuno definir ampliamente ambas categorías e identificar de que maneras se han relacionado y las aportaciones que se han dado una a la otra.

Respecto a la narrativa gráfica vi primordial ir desde lo técnico hasta la evolución que ha tenido en cuanto a su contenido. En el entramado complejo de lo social y lo artístico, observé cómo las narrativas gráficas no solo eran simples representaciones visuales, sino han funcionado como testimonios vivos de las tensiones, luchas y anhelos de la sociedad representada. La intersección de lo social se manifestaba en la capacidad de estas narrativas para capturar momentos específicos y experiencias colectivas y personales, proporcionando un espacio inclusivo donde la protesta adquiriría matices y complejidades. Pude identificar también, su alta potencialidad comunicativa e investigativa, siendo vista como objeto de estudio desde diversas perspectivas disciplinarias. Esto último amplió en gran medida la forma en que ha sido estudiada, encontrando intrínsecas relaciones con lo social y político.

Por consiguiente, al adentrarme en el complejo tejido de la protesta social en Latinoamérica y en Colombia, pude identificar indicios de su origen y como ésta se ha adaptado debido a las necesidades de determinados contextos, y trazando sus conexiones latentes con las implicaciones históricas que la han marcado. Todo esto para situarme específicamente, en los acontecimientos que atravesaron el Paro en Colombia el 2021: una pandemia mundial y un estallido social, recogiendo los antecedentes que lo motivaron y las transformaciones que sufrió las maneras “convencionales” protesta a raíz de la presencia de

las nuevas tecnologías. Por esto, mi interés radicó en cómo se presentaron narrativas gráficas de protesta social en la red social Instagram para identificar como se estuvieron dando estas nuevas modalidades de protesta. Recalqué, por otra parte, los alcances y limitaciones que puede tener la protesta que tenga este tipo de características, visibilizando que existen otro tipo manifestaciones alejadas de la virtualidad y que han sido igualmente válidas.

Al tener los insumos teóricos pertinentes pude desarrollar una metodología que me permitiera abarcar ambas categorías desde el análisis de imagen y contenido, usando como referente a Acaso (2012), que toma postulados semióticos de Pierce para comprender como se comportan los signos en la pragmática, es decir cómo se propicia lo simbólico. Con esto sobre la mesa focalicé mi análisis en la conjugación de signos dentro de las representaciones, para analizar como éstos se convertían en símbolos y a su vez en formas de protesta.

Ya que observé lo simbólico en las imágenes fue imprescindible relacionar sucesos puntuales del Paro con las publicaciones de las viñetas. Primero identifiqué las fechas en que varios artistas habían publicado, y posteriormente indagué los acontecimientos asociados en ese contexto, para poder entender las relaciones de éste con lo expresado en las viñetas. Acá pude encontrar como se manifestaron tres lugares diferentes de enunciación: Bogotá, Cali y Medellín. Estas viñetas guardaron rasgos bastante similares y con esto determiné problemáticas relacionadas con la violencia por parte del ESMAD se vio visualizada en diferentes lugares del país.

En aspectos generales, en cuestión representativa y simbólica, mis hallazgos recayeron en la manera en que se presentaba significaciones y resignificaciones esencialmente opuestas, de lo *bueno/malo* y de lo *humano/inhumano* expresados en

personajes que por un lado hacían alusión al ESMAD, y que estuvieron acompañados de signos como armas de fuego, su imponente uniforme, acciones de violencia, y la ausencia de un rostro humano; y por el otro, a los manifestantes se les representó con características más *humanas*, reflejando principalmente su vulnerabilidad y emociones como, tristeza, angustia e indignación, que como lo comentó Eisner (1994) este tipo de recursos visuales apelan directamente al lector por medio de la empatía producida al *reconocer* al otro. Esto también trajo consigo la forma en que se abordaron temas relacionados con el Paro, llevándome a dos categorías persistentes: La simbología de la violencia y la simbología de resistencia.

La violencia ha estado estrechamente unida a la historia social y política del país marcada por conflictos armados, violaciones a los derechos humanos, confrontaciones entre grupos armados, narcotráfico y tensiones sociales. Factores como desigualdad, corrupción y disputas políticas también han contribuido a esto. El Paro en este caso, no fue la excepción, siendo registrados múltiples asesinatos, víctimas de violencia ocular, de violencia sexual y detenciones arbitrarias a lo largo y ancho del país.

Esto se vio reflejado en las representaciones de las viñetas, donde se relacionaron diferentes simbolismos no solo a la violencia sino a la muerte, como el uso de cráneos perforados y sangre. Añadiéndole a esto hubo otros símbolos que se construyeron *in situ* alrededor de momentos específicos dados en las protestas; como el uso del color blanco en objetos como camisetas y camionetas. Estos elementos representaron a la forma de *identificación* de civiles que violentaron a los manifestantes con armas de fuego otros tipos de agresiones. Los valores simbólicos en este caso comenzaron a transformarse y

resignificarse, pues el color blanco que ha estado simbólicamente relacionado con la paz, en este contexto significó la violencia.

Respecto a la simbología de la resistencia, recayó en la diversidad de colores y de personajes. Ésta se relacionó con la representación como tal de la protesta social, usando signos como el puño levantado y el fuego, símbolos que se han relacionado fuertemente con la resistencia. Desde una perspectiva artística, la habilidad de los artistas para tejer simbolismos en sus viñetas relacionados con posturas políticas y características puntuales que tuvo el Paro Nacional en el 2021 amplificó la resonancia del *tipo* de resistencia que se generó en este entonces. Cada color y símbolo no solo transmitía un mensaje, sino que también recogió la esencia misma de las emociones colectivas y las aspiraciones de diversos colectivos. La intersección de lo artístico con lo social permitió que las narrativas gráficas trascendieran, convirtiéndose en vehículos potentes de memoria.

Además, fue esencial destacar que los artistas no subestimaron la capacidad del lector para captar los mensajes que intentaban transmitir. Se anticipaba una recepción significativa, ya que se confiaba en que los usuarios estuvieran debidamente informados acerca de los acontecimientos durante el paro. Esta expectativa no solo evidencia la confianza en la conciencia colectiva del público, sino que también subraya la importancia atribuida a la participación informada de los usuarios en el contexto del paro nacional.

En cuanto a la interacción dentro de la red social Instagram que tuvieron estas viñetas con los comentarios, emojis y hashtags, pude hallar que emergieron conexiones interesantes en cuanto a la construcción de símbolos. Los usuarios que interactuaron, en mayor medida presentaron simpatía hacia estas narrativas gráficas, demostrando que los símbolos funcionan

mientras varios interpretantes reconozcan su significado (Acaso, 2012). Esto me permitió entender lo que produjo la virtualidad en la protesta, identificando como confluyeron comunidades y nuevas modalidades organizativas referente al Paro, revelando que las maneras de la tecnología han cambiado nuestras formas comunicativas y sociales.

Estas reflexiones sobre las intersecciones de lo social y lo artístico en el contexto de del Paro Nacional me llevaron a apreciar la complejidad de estos fenómenos entrelazados. No solo estuvieron presentes formas de protesta visual, sino ante expresiones simbólicas profundamente arraigadas en el tejido social, resonando con la riqueza y la diversidad de la experiencia humana en un momento crítico de la historia colombiana. Los artistas no solo reflejaban elementos de la *realidad* que interpretaban, sino que también desafiaron narrativas simbólicas preexistentes, proponiendo nuevas formas de expresar sus inconformidades y así mismo abordado diferentes artistas dadas durante las protestas. Esta capacidad de transformar lo ocurrido a través de su creatividad artística, se volvió una forma de protesta social que en línea con dicho por Rabinovich y otros (2011) se mostró como una posibilidad tanto pública como simbólica de expresar de manera activa demandas ciudadanas, y también funcionaron como otro medio para relatar lo vivido durante Paro Nacional en Colombia en el 2021.

Al abordar la narrativa gráfica desde una perspectiva social, pude desentrañar capas significativas de simbolismo dados en el contexto, revelando la complejidad de ser creador y receptor de signos y las implicaciones sociales que esto puede tener, mostrando las posibilidades infinitas de realizar investigaciones con enfoque interdisciplinarios.

Bibliografía

Abela, J. (2019). Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada. <https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2019/02/Las-t%C3%A9cnicas-de-an%C3%A1lisis-de-contenido-una-revisi%C3%B3n-actualizada.pdf>

Acaso, M. (2012). Pedagogías Invisibles. El espacio del aula como discurso. Editorial Catarata. Madrid, España.

Acosta, S. (2019) Wiphala, la bandera de los pueblos indígenas. Señal Colombia. <https://www.senalcolombia.tv/cultura/wiphala-la-bandera-de-los-pueblos-indigenas>

Aguiar, A. (2022). Instagram: ¿conoce todo sobre esta red social! Rock Content - ES; Rock Content. <https://rockcontent.com/es/blog/instagram/>

Alcázar España, L., & Holguín Restrepo, V. (2020). Twitter como herramienta de la movilización social en Colombia: caso del Paro Nacional del 21N. Universidad del Valle.

Arciniegas (2021). Algunas de las razones por las que continúan las protestas en Colombia. <https://www.france24.com/es/am%C3%A9rica-latina/20210506-colombia-razones-paro-nacional-protestas-gobierno-ivan-duque>

Avaría (2017). El cómic y la crítica social. Propuestas desde la autobiografía y la etnografía. Tesis de doctorado. Universidad de Granada.

Ballester (2018). El cómic y su valor como arte. Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

Baquero (2017). El cómic bogotano como narración urbana en la década de los años noventa: una mirada desde el simboanálisis. Tesis de maestría en comunicación y medios. Universidad Nacional de Colombia.

BBC News Mundo. (2020). Protestas en Colombia: qué es la minga indígena y qué papel juega en las manifestaciones. *BBC*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54625586>

BBC News Mundo. (2012). El simbolismo del puño levantado. *BBC*. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/04/120417_mano_cerrada_levantada_simbolismo

Barthes, R. (1971). Elementos de la semiología. https://monoskop.org/images/2/24/Barthes_Roland_Elementos_de_semiolog%C3%ADa_1971.pdf

Bermejo, J. C., & Villacieros Durban, M. (2018). Humanización y acción. *Revista Iberoamericana de Bioética*, <https://doi.org/10.14422/rib.i08.y2018.005>

Biblioteca virtual, Banco de la Republica (s.f.). Historia Gráfica de la Lucha por la Tierra en la Costa Atlántica. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll2/id/71/>

Blair, E. (2005). Memorias de la Violencia. Espacio, Tiempo y Narración. https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/6078/1/BlairElsa_2005_MemoriasViolenciaEspacio.pdf

Bleger (2021). Narrativa gráfica: no es tan difícil de lograr como crees. <https://www.crehana.com/blog/dibujo-pintura/narrativa-grafica/>

Cabrera, N. (2021). ¿En qué consiste la polémica reforma tributaria de Iván Duque? *FRANCE 24*. <https://www.france24.com/es/programas/aqu%C3%AD-am%C3%A9rica/20210502-en-qu%C3%A9-consiste-la-pol%C3%A9mica-reforma-tributaria-de-iv%C3%A1n-duque>

Callejón (2015). Cuando Superman venció a Hitler. <https://www.ideal.es/granada/culturas/libros/201508/15/cuando-superman-vencio-hitler-20150813174337.html>

Caribe afirmativo (2021). Rechazamos los actos de violencia por parte de la fuerza pública contra personas manifestantes en el marco de las protestas dadas desde el 28 de abril. Caribe Afirmativo. <https://www.ideal.es/granada/culturas/libros/201508/15/cuando-superman-vencio-hitler-20150813174337.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

Campeis, F. (2021) Colombia: “Nos están matando”. *enredando*. <https://www.enredando.org.ar/2021/05/05/colombia-nos-estan-matando/>

Céspedes, J (2021). Línea de tiempo Cali. Paro Nacional. <https://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2021/09/Linea-de-tiempo-final.pdf>

Colombia, E. (s.f.). 21N: el desborde de la movilización. Lasaweb.org. Recuperado el 29 de enero de 2024, de <https://forum.lasaweb.org/files/vol51-issue4/Dossier-3.pdf>

Comisión de la verdad (s.f.) El estallido social. <https://www.comisiondelaverdad.co/el-estallido-social>

Cosse (2016). Ese monstruito: Mafalda, generaciones y género en una construcción mítica. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/journal/773/77346456046/html/#:~:text=Mafalda%20surgi%C3%B3%20en%20los%20a%C3%B1os,sociales%2C%20pol%C3%ADticos%20y%20econ%C3%B3micos%20decisivos.>

Costa (2017). Los discursos del cómic autobiográfico. Tesis de doctorado. Universidad de País Vasco/ Euskal Herriko Unibersitatea. Facultad de bellas y artes.

Cronista, E. (2023). El verdadero significado de Memento Mori y por qué es la frase de moda en el 2023. El Cronista. <https://www.cronista.com/mexico/espiritualidad/el-verdadero-significado-de-memento-mori-y-por-que-es-la-frase-de-moda-en-el-2023/>

Deutsche Welle. (2021). Colombia: renuncia Alberto Carrasquilla en medio de crisis. Deutsche Welle. <https://www.dw.com/es/colombia-renuncia-alberto-carrasquilla-en-medio-de-crisis/a-57418225>

Dentzel, Z. (2013). El impacto de internet en la vida diaria, en Cambio: 19 ensayos clave sobre cómo internet está cambiando nuestras vidas. Madrid: BBVA.

Dorfman, A., & Mattelral. (1972). Para leer al pato Donald. Recuperado de: http://www.sigloxxieditores.com.ar/pdfs/dorfman_mattelart_para_leer_al_pato_donald.pdf

Durang, M. (2016). ¿Cuál es el origen del símbolo del corazón? Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. <https://www.utadeo.edu.co/es/noticia/emisora/emisora-oyeme-ujtl/7451/cual-es-el-origen-del-simbolo-del-corazon>

Eisner, W. (1994). La narración gráfica. Norma Editorial. Barcelona, España.

El Espectador (2021). Javier Ordóñez: la muerte que desató una jornada de terror en Bogotá. <https://www.elespectador.com/bogota/javier-ordonez-la-muerte-que-desato-una-jornada-de-terror-en-bogota/>

El Espectador (2021). Nicolás Guerrero, de 22 años, murió en el Paro Nacional y era familiar del alcalde de Cali. El Espectador. <https://www.elespectador.com/colombia/cali/nicolas-guerrero-de-22-anos-murio-en-el-paro-nacional-y-era-familiar-del-alcalde-de-cali-article/>

El Espectador (2021). ¿Qué es la Primera Línea? El Espectador. <https://www.elespectador.com/bogota/que-es-la-primera-linea/>

El Espectador (2022). Andrés Escobar asegura que ha recibido amenazas y ataques en su vivienda en Cali. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/colombia/cali/andres-escobar-asegura-que-ha-recibido-amenazas-y-ataques-en-su-vivienda-en-cali/#:~:text=Andr%C3%A9s%20Escobar%2C%20el%20hombre%20que,amenazas%20y%20ataques%20en%20su>

El Tiempo (2018). La artista de lo cotidiano. El Tiempo. https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/articulo-sobre-la-obra-de-la-artista-ethel-gilmour-181172?fbclid=IwAR3wd_QdAG5N7DDJhcAJIZDi3JkMViGt_Tyh3uBv5-qWcCgTpPNjfAmz9us

El Tiempo (2023). Javier Ordóñez: condenan a 40 años de cárcel a policía implicado en su muerte. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/justicia/delitos/patrullero-que-asesino-a-javier-ordonez-fue-condenado-a-40-anos-en-prision-834891>

Everaert-Desmedt, N. (2004). La semiótica de Peirce. Nicole-Everaert-Semio.Be. https://nicole-everaert-semio.be/PDF/esp/semiotica_peirce.pdf

ESC (2021). Historia Mínima: la libertad de burlarnos de los políticos. Duque el presidente que se volvió un meme. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/COyE0Fhtml/>

Fernández (2017). Pervivencia y evolución del concepto de héroe literario en el cómic norteamericano de superhéroes: Apolíneos, dionisíacos y prometeicos. Tesis de doctorado. Universidad de la Roja. Facultad de letras y de la educación.

FIP (2018). ¿Cómo se rige la protesta pacífica en Colombia? El ejercicio y la garantía de un derecho fundamental. https://multimedia.ideaspaz.org/media/website/FIP_potesta_social_mj.pdf

FLIP (2021). En vivo: de la calle a la pantalla. Medios digitales, redes sociales y protesta social. https://www.flip.org.co/images/FLIP_C.E._Medios_paro_2021-V.2.pdf

Flores, J. (2015). Contextualización, usos empíricos y etnografía de las redes sociales en el Ciberperiodismo. En: Estudios sobre el Mensaje Periodístico 81 Vol. 21, Núm. especial diciembre.

Freire, P. (1970). Pedagogía del oprimido. Siglo XXI editores S.A. de C.V. Segunda edición. México.

García, L (2012). Nociones Esenciales para el Análisis de los Símbolos en los Textos Literarios. <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/10833/31887>

García, M. C., Garcés, S., & García y Santiago Garcés, M. C. (2021). Notas sobre un “estallido social” en Colombia. El paro nacional 28A. Revista Cien Días - Revista Cien Días.

<https://www.revistacienciasinep.com/home/notas-sobre-un-estallido-social-en-colombia-el-paro-nacional-28a/>

García, S. G. (2020). El cierre del cuerpo. Revista Blast. <https://revistablast.com/opiniones/el-cierre-del-cuerpo/>

García (2015). La esquemática en el enriquecimiento del cómic: Estudio teórico-práctico de las formas narrativas y discursivas. Universidad de Granada. Programa Oficial de Doctorado en: Dibujo, Diseño y Nuevas Tecnologías

Gilmour (1994). Mi mundo en Medellín. ://www.eafit.edu.co/cultura-eafit/ethel/ethel/catalogo/mundo_en_medellin.pdf

Granada (2020). ¿Manzanas podridas? Revista Semana. <https://www.semana.com/opinion/articulo/manzanas-podridas/202051/>

Gómez, (2022). ¿Qué es el populismo? Recuperado de: <https://elordenmundial.com/que-es-populismo/>

González, G. (2021). Ecos de la Dictadura: Pinochet en las novelas gráficas de ciencia ficción chilenas. UCMAULE, Revista Académica. Universidad Católica del Maule. <https://revistaucmaule.ucm.cl/issue/download/81/No.%2060>

Hablémos de BD. (2019). Alianza Francesa Pereira. <https://alianzafrancesa.edu.co/pereira/eventos/hablemos-de-bd-3/>

Indepaz y Temblores (s.f.) Cifras de la violencia en el marco del Paro Nacional. <https://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2021/06/3.-INFORME-VIOLENCIAS-EN-EL-MARCO-DEL-PARO-NACIONAL-2021.pdf>

INFOBAE. (2021). Video: disparan a manifestantes desde una camioneta de alta gama en Cali: hay tres heridos, uno de gravedad. infobae. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/05/08/disparan-a-manifestantes-desde-una-camioneta-de-alta-gama-en-cali-hay-tres-heridos-uno-de-gravedad/>

La Lengua Caribe (2021). Qué intolerancia, camioneta atropelló a joven que participaba en marcha feminista en Montería. La <https://www.lalenguacaribe.co/2021/judicial/que-intolerancia-camioneta-atropello-a-joven-que-participaba-en-marcha-feminista-en-monteria/>

Lanza (2019). Protesta y Derechos Humanos. Estándares sobre los derechos involucrados en la protesta social y las obligaciones que deben guiar la respuesta estatal. <https://www.oas.org/es/cidh/expresion/publicaciones/ProtestayDerechosHumanos.pdf>

Lenis, A. (2022). Carrusel en Instagram: qué es, cómo hacerlo y ejemplos. Hubspot.es. <https://blog.hubspot.es/marketing/como-hacer-carrusel-instagram>

Liu (2020). La comunicación intercultural Oriente-Occidente a través del anime y del manga. Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid.

Más información más derechos (2021). Seguirle la pista a la violencia policial en el Paro Nacional 2021. <https://masinformacionmasderechos.co/2021/09/27/seguirle-la-pista-a-la-violencia-policial-en-el-paro-nacional-2021/>

Martí (2017). ¿Qué si el cómic es un arte? Pregunta en el museo. Recuperado de: <https://www.esquire.com/es/actualidad/libros/a12089747/comic-arte-museo-krazy-kat-reina-sofia/>

Matos (2015). El cómic como género periodístico: De Art Spiegelman a Joe Sacco. Tesis de doctorado. Universidad Pontificia de Salamanca Facultad de Comunicación.

McCloud (1995). Cómo se hace un cómic. El Arte Invisible. Ediciones B. S. A. Barcelona, España.

Moral (2020). Ku klux Klan, el odio bajo las capuchas blancas. Recuperado de: <https://elordenmundial.com/ku-klux-klan-el-odio-bajo-las-capuchas-blancas/>

Motta (2020). La protesta en las redes sociales. <https://razonpublica.com/la-protesta-las-redes-sociales/>

Mudrovcic y Rabotnikof (comp.) (2013). En busca del pasado perdido. Temporalidad, historia y memoria. México: Siglo XXI editores. “La historia a contrapelo: sobre vencedores y vencidos) (pág. 88-99)

Murillo, M. (2021). Protestas, descontento y democracia en América Latina. Recuperado de: <https://nuso.org/articulo/protestas-descontento-y-democracia-en-america-latina/#footnote-2>

Noelia (2022). Hashtag: historia y curiosidades de este símbolo. El blog de Orange. <https://blog.orange.es/noticias/hashtag-curiosidades-historia/>

Noticias Univalle (2021). Pistas para entender el ‘estallido social’ en Cali - Universidad del Valle / Cali, Colombia. Edu.co; Universidad del Valle / Cali, Colombia. <https://www.univalle.edu.co/lo-que-pasa-en-la-u/pistas-para-entender-el-estallido-social-en-cali>

Narváez (2021). Un siglo de protesta y movilización social en Colombia (1919-2020). <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/campos/article/view/7935/7407>

Núñez (2017). Miradas desde el comic documental a las problemáticas sociopolíticas en Colombia. Caminos condenados y no soy de aquí como casos de estudio. Tesis de maestría en Estética e historia del Arte. Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Presidencia de la República de Colombia (s.f.). Gov.Co. http://historico.presidencia.gov.co/asiescolombia/bandera_origen.htm

Pomés (2021). El blanco es el nuevo color de la violencia. CARTEL URBANO. <https://cartelurbano.com/historias/el-blanco-es-el-nuevo-color-de-la-violencia>

Once (2021) El fuego, elemento cíclico y transformador. <https://oncejourneys.com/2021/11/22/el-fuego/>

OMCT, (2019). Asesinato del manifestante Dylan Mauricio Cruz y continuación de la represión del Paro Nacional. <https://www.omct.org/es/recursos/llamamientos->

urgentes/asesinato-del-manifestante-dylan-mauricio-cruz-y-continuaci%C3%B3n-de-la-represi%C3%B3n-del-paro-nacional

Organización Mundial de la Salud (2020). Información básica sobre el COVID-19. Recuperado en: <https://www.who.int/es/news-room/questions-and-answers/item/coronavirus-disease-covid-19>

Ossa, A (2021). La problemática estructural de “unas manzanas podridas”. <https://lineaprensaagora.wixsite.com/website/post/la-problem%C3%A1tica-estructural-de-unas-pocas-manzanas-podridas>

Ossa, F (1986). La historieta y su historia. Editorial la rosa. Bogotá, Colombia.

Quijano (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>

Rabinovich y otros (2011). Vamos a pórmanos mal. Protesta social y libertad de expresión en América Latina. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina. Bogotá D.C. Colombia.

Reina (2020). Miedo, autoconciencia y libertad en la posthumanidad artificial. Creación de una novela gráfica para la visualización de un futuro distópico. Tesis de doctorado en Historia y Artes. Universidad de Granada.

Ríos (2019). La Edad de oro en el cómic – las edades del comic (II). Recuperado de: <https://www.comicverso.com/las-edades-del-comic-ii/>

Roman (2018). Archivo Histórico de revistas argentinas. Recuperado de: <https://ahira.com.ar/revistas/hora-cero-suplemento-semanal/>

Romanutti (2012). Identidad y protesta social. Contribuciones al estudio de su relación. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5343769>

Rosero (2018). Análisis político del discurso de las caricaturas políticas publicadas en el periódico el tiempo durante el primer gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002-2006). Bogotá, Colombia.

Salamanca (2020). La novela gráfica y sus relaciones con los procesos históricos colombianos. Tesis de Maestría en Historia y teoría del Arte. El caso de Los Once y la toma del Palacio de Justicia. Universidad Nacional De Colombia.

Sánchez (2016). La narrativa gráfica de la memoria: Nakazawa, Spiegelman y Sacco. Tesis de doctorado en Historiografía. Universidad Autónoma Metropolitana. División de ciencias sociales y humanidades.

Sánchez (2011). Green Lantern Y Flash: Personajes E Identidad En El Cómic De Superhéroes. Tesis de maestría en comunicación. Pontifica Universidad Javeriana. Facultad de comunicación social y lenguaje.

Sarmiento, D. J. (2023, June 26). Pedro Lemebel, un ícono “queer” latinoamericano. Señal Colombia. <https://www.senalcolombia.tv/documental/pedro-lemebel-icono-queer>

Saveedral, C (s.f.) Toloposungo: un movimiento trans en contra de la violencia policial - Baudó AP. <https://baudoap.com/toloposungo/>

Semana (2021). ¿Cuál fue y cuanto duró el paro más largo y violento de Colombia? <https://www.semana.com/actualidad/articulo/cual-fue-y-cuanto-duro-el-paro-mas-largo-y-violento-de-colombia/202149/>

Svampa (2009). Protesta, Movimientos Sociales y Dimensiones de acción colectiva en América Latina. <https://maristellasvampa.net/archivos/ensayo57.pdf>

Sousa (2006). Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria. Programa de Estudios sobre Democracia y Transformación Global. Lima, Perú.

Tarullo, R (2020). Símbolos de la movilización en redes sociales. [file:///C:/Users/Juan/Downloads/Simbolos_de_la_movilizacion_en_redes_soc%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Juan/Downloads/Simbolos_de_la_movilizacion_en_redes_soc%20(2).pdf)

teleSUR-JL. (2022). Informe revela 83 homicidios durante el paro nacional de 2021 en Colombia. teleSUR. <https://www.telesurtv.net/news/colombia-informe-homicidios-paro-nacional-20220423-0021.html>

Universidad del Valle (s.f.) Gran acuerdo por Cali. <http://programapaz.univalle.edu.co/noticias/item/63-gran-acuerdo-por-cali>

Univision (2014). ¿Por qué los superhéroes usan capa? Univision. <https://www.univision.com/entretenimiento/geek/por-que-los-superheroes-usan-capa>

Paredro (2015). Los emojis llegan a las manifestaciones. <https://www.paredro.com/los-emojis-llegan-a-las-manifestaciones/>

Pierce (1974). La ciencia de la semiótica. <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/PEIRCE-CH.-S.-La-Ciencia-de-La-Semi%C3%B3tica.pdf>

OMCT (2019). Asesinato del manifestante Dylan Mauricio Cruz y continuación de la represión del Paro Nacional. <https://www.omct.org/es/recursos/llamamientos-urgentes/asesinato-del-manifestante-dylan-mauricio-cruz-y-continuaci%C3%B3n-de-la-represi%C3%B3n-del-paro-nacional>

Valero, A. (2014). Libertad de Expresión y Sátira Política: Un Estudio Jurisprudencial. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4783274.pdf>

Vega (2020). Narrativa Gráfica. Primera Parte. <http://www.eugeniovega.es/asignaturas/narrativa/lenguaje.pdf>

Vélez (s.f.) Vista de La violencia representada. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/kogoro/article/view/344475/20804112>

Victoroff, D., & Villegas, O. U. (1959). El Aplauso, una Conducta Social. *Revista mexicana de sociología*, 21(2), 703. <https://doi.org/10.2307/3538193>

Voragine (2022). 'Operación Siloé': la noche de terror del 3 de mayo. <https://voragine.co/historias/investigacion/operacion-siloe-la-noche-de-terror-del-3-de-mayo/>