

Resistencia visual en los muros de Santiago: protestas de Chile en 2019

Visual resistance in the walls of Santiago: demonstrations in Chile in 2019

Resistência Visual nos muros de Santiago: protestos chilenos de 2019

Sebastián Aravena Ortiz, Universidad de Leicester, Leicester, Reino Unido (saa02@leicester.ac.uk)

RESUMEN | Este artículo se enmarca en el estallido social de octubre de 2019 en Chile, una serie de protestas masivas en diferentes ciudades del país que demandaban cambios políticos, económicos, sociales y culturales. A través de una recolección fotográfica (298 fotos) de las imágenes (n=1211) plasmadas en los muros del epicentro de las protestas de la ciudad de Santiago de Chile durante las primeras dos semanas de las movilizaciones, y utilizando el método de análisis de contenido, este artículo busca definir los principales temas representados en las demandas populares y explorar la participación pública en este contexto. El análisis evidencia que las principales cuestiones expresadas visualmente por los protestantes fueron el rechazo a la estructura política chilena y la denuncia al excesivo uso de la fuerza pública, y se concentraron principalmente en cuatro grupos: violencia, política, identidades y amor. Asimismo, muestra la adhesión a nuevas temáticas ajenas a los principales detonantes de las protestas, como la defensa de los derechos de minorías identitarias y las denuncias de violencia en la misma protesta, la reproducción de signos preestablecidos y el surgimiento de nuevos imaginarios alineados con los discursos populares. Finalmente, este estudio visibiliza el rol de las expresiones visuales que, independiente de su calidad gráfica, participan de todas formas en la construcción de sentido de la contingencia política.

PALABRAS CLAVE: Chile; comunicación visual; estallido social; grafiti; movimientos sociales; muros; protesta; visualidad pública.

FORMA DE CITAR

Aravena-Ortiz, S. (2023) Resistencia visual en los muros de Santiago: protestas de Chile en 2019. *Cuadernos.info*, (56), 44-65. <https://doi.org/10.7764/cdi.55.63013>

ABSTRACT | *This paper is embedded in the Chilean demonstrations of October 2019, a series of massive protests and riots in different cities of the country that demanded political, economic, social, and cultural changes. Through a photographic recollection (298 photos) of the images (n=1211) displayed on the walls during the first two weeks of the mobilizations in Santiago de Chile, the centre of the demonstrations, and using the content analysis method, this paper aims to define the main themes that were represented in the popular demands and to examine the public participation in this context. The analysis shows that the main themes expressed through the visuals were the rejection of the Chilean political structure and the denunciation of the excessive use of public violence by the police. The ideas expressed can be summarized in four groups: violence, politics, identities, and love. Moreover, in addition to the triggers of the protest, it develops the reproduction of already established signs, and the raise of new imaginaries linked to the popular discourses. Finally, this study shows the role of the visual expressions that, regardless of their quality, contribute to the construction of meaning through visuality in the political contingency.*

KEYWORDS: *Chile; demonstrations; graffiti; public visuals; social movements; social outburst; visual communication; walls.*

RESUMO | *Este artigo faz parte do surto social no Chile em outubro de 2019, uma série de protestos massivos em diferentes cidades do país exigindo mudanças políticas, econômicas, sociais e culturais. Através de um levantamento fotográfico (298 fotos) das imagens (n=1.211) captadas nos muros do epicentro dos protestos na cidade de Santiago do Chile durante as duas primeiras semanas das mobilizações, e utilizando o método de análise de conteúdo, este artigo busca definir as principais questões representadas nas demandas populares e explorar a participação popular nesse contexto. A análise mostra que as principais questões expressas visualmente pelos manifestantes foram a rejeição da estrutura política chilena e a denúncia do uso excessivo da força pública, e se concentraram principalmente em quatro grupos: violência, política, identidades e amor. Além disso, desenvolve a adesão de novos temas alheios aos principais gatilhos dos protestos como a defesa dos direitos identitários das minorias e as denúncias de violência no mesmo protesto, a reprodução de signos pré-estabelecidos e a emergência de novos imaginários alinhados com discursos populares. Por fim, este estudo torna visível o papel das expressões visuais que, independentemente de sua qualidade gráfica, participam de qualquer maneira na construção de sentido da contingência política.*

PALAVRAS-CHAVE: *Chile; comunicação visual; surto social; grafite; movimentos sociais; muros; protesto; visualidade pública.*

INTRODUCCIÓN

El 18 de octubre de 2019 en Santiago de Chile, comenzó la más importante serie de protestas ocurridas en el país en las últimas décadas, iniciada por estudiantes que protestaban contra el alza del costo del transporte público, incitando a la evasión del pago (Campos, 2020). El llamado estallido social desencadenó semanas de manifestaciones a lo largo del país, marchas de cientos de miles de personas y eventos artísticos, que fueron conformando y reconfigurando las consignas populares, específicamente en contra del sistema neoliberal, la desigualdad socioeconómica y la corrupción, pero también a favor de los derechos de las minorías, como los pueblos indígenas, las mujeres, las diversidades sexuales y las políticas ambientalistas (Garcés, 2019; Somma et al., 2021). Las protestas generaron actos de violencia y represión excesiva, sobre todo en las primeras semanas, en las que hubo incendios, saqueos, heridos e, incluso, muertos. La intensidad declinó cuando los partidos políticos decidieron efectuar un referéndum para aprobar el proyecto de una nueva Constitución que reemplazara la vigente, promulgada durante la dictadura de Pinochet y responsable de la realidad socioeconómica del país.

En este contexto, y durante las semanas que duraron las protestas, los muros públicos y privados del centro de Santiago fueron cubiertos de textos e imágenes exigiendo cambios y denunciando atrocidades, transformando así el espacio urbano de la ciudad en un entorno de superficies saturadas de expresiones visuales en constante cambio, que buscaban exponer diferentes versiones de la contingencia política del país, soluciones a sus problemas y denuncias de culpabilidades. Así, el entorno urbano se transformó en un lienzo de dimensiones kilométricas y de acceso público, en donde diferentes ideas fueron compartidas, corregidas y debatidas por ciudadanos anónimos mediante una amplia variedad de formas de producción visual, como manchas, símbolos, dibujos, textos o impresiones caseras.

El giro pictórico desarrollado por Mitchell (1986), y continuado por otros autores (Mirzoeff, 2016; Brea, 2010), amplió la concepción de lo visual y reconoció su incidencia en diferentes dimensiones de la vida social y política, más allá del arte y de la publicidad, lo que generó la inclusión de las imágenes en diferentes campos de estudio. Paulatinamente –y siendo aun considerada como poco abordada (Brown et al., 2017; Della Porta, 2013; Hansen, 2018)– la dimensión visual en el estudio de política contenciosa se ha ido desarrollando en las últimas décadas desde diferentes perspectivas: por ejemplo, los movimientos sociales (Doerr et al., 2015; Della Porta, 2013), las protestas (Doer & Milman, 2014; Sun & Luo, 2022; Veneti, 2017), el graffiti (Campos et al., 2021; Drechsel, 2010; Gómez-Abarca, 2014; Mubi Brighenti, 2010), el uso de símbolos (Olesen, 2015), casos específicos de confrontación política como Indignados de España (Rovisco, 2017), el movimiento de los Paraguas de Hong Kong (Patsiaouras et al.,

2018), las expresiones argentinas durante la dictadura (1976-1983) y el colapso económico de 2002 (Ryan, 2020), las protestas estudiantiles de Chile (Manzi et al., 2021) o la resistencia visual latinoamericana como una unidad cultural (Ryan, 2016), e incluso en el desarrollo de metodologías centradas en lo visual (Doerr & Milman, 2014; Doerr & Teune, 2008; Philipps, 2012). El estudio de la intersección entre el conflicto político y sus expresiones visuales como forma de disputa discursiva, identitaria y persuasiva ha ido ampliándose y generando interés. En el caso específico del estallido social de Chile en 2019, las aproximaciones al estudio de la visualidad se han enmarcado principalmente en análisis de carácter artístico y retórico, seleccionando para ello casos de características estéticas específicas (Llanos, 2022; Márquez & Guíñez, 2021; Aguilera et al. 2023, Vásquez-Bustos, 2022), o la intervención del entorno urbano (Márquez et al., 2020; Campos Medina & Bernasconi Ramírez, 2021). Pese a la amplitud de focos en la literatura general, en el caso chileno se puede entrever la falta de estudios de las expresiones visuales como un todo capaz de ofrecer una nueva dimensión discursiva que complemente el conocimiento existente sobre, por una parte, el rol de las imágenes producidas en entornos públicos en la disputa de sentido en contextos de crisis política y, por otra, los reclamos populares en el caso específico de las protestas de Chile de 2019.



Imagen 1. Fotografía de muro, Av. Libertador Bernardo O'Higgins, Santiago de Chile

Fuente: Fotografía tomada por el autor.

Por ello, este artículo indaga en las expresiones visuales impresas en los muros de la ciudad para explorar, precisamente, las principales exigencias expresadas visualmente en la vía pública y la colaboración anónima en la producción de sentido a través de la visualidad. Esta investigación se enfoca en el carácter colaborativo de la construcción de discursos de resistencia política en periodos de crisis y en cómo diferentes perspectivas políticas fueron expresadas y confrontadas en la superficie de la infraestructura pública como expresión de la comprensión de la realidad política.

MARCO TEÓRICO

Movimientos sociales y acción

A comienzos del siglo XX, los movimientos sociales se estructuraban en una oposición de lucha de clases, en donde los obreros o campesinos exigían, mediante huelgas y protestas, cambios en las condiciones laborales y de vida a sus empleadores y legisladores (Della Porta & Diani, 2006). Luego, en los años 60, los movimientos sociales se comenzaron a transmutar hacia otra estructura de oposición, en la que el mayor problema ya no era la clase, sino la identidad (Touraine, 1985). Así, mientras los movimientos sociales obreros continuaban sus luchas en proyectos mineros, plantaciones e industrias, en las ciudades comenzaron a germinar movimientos en defensa de la igualdad de género, racial, sexual y medioambiental.

Luego, a fines de los 90, pero con mayor solidez en los 2000, la irrupción de la tecnología digital generó una nueva forma de protestar (Bennett & Segerberg, 2012), ya que sus características intrínsecas hacían que dos aspectos fundamentales para la movilización –la publicación de contenido y la organización– fuesen accesibles, baratos e inmediatos, incentivando significativamente la participación (Diani, 2000). Esto no quiere decir que esta forma de protestar haya reemplazado a la anterior, sino que comparten espacios en las prácticas sociales y se complementan, de la misma forma en la que los movimientos sociales identitarios no reemplazaron a los laborales (Della Porta & Diani, 2006). Gracias a este nuevo escenario, grandes y vistosos movimientos de protesta social como la Revolución de los Paraguaros en Hong Kong, las protestas en Cataluña y el estallido social chileno de 2019 pudieron enterarse de la existencia de los otros pese a las distancias, así como compartir símbolos y estrategias a través de los medios digitales y redes sociales para aplicarlos en las acciones físicas en los espacios públicos (Westcott, 2019).

Los muros como soportes políticos

Por otra parte, los procesos de crisis política generan, usualmente, rastros estéticos y gráficos que perduran en la cultura (Ryan, 2016). De hecho, los movimientos sociales son reconocidos por su creatividad en la generación

de símbolos visuales (Della Porta, 2013) y por su capacidad para crear nuevos códigos con los que comunicar sus ideas políticas (Pavoni et al., 2021). Los periodos de protestas dejan una gran cantidad de evidencia física y visual de las ideas defendidas: propuestas, víctimas, problemas y antagonistas quedan grabados en distintas materialidades. Entre estas, los muros tienen un rol protagónico.

Los muros públicos son bordes delimitadores de espacios, de gran escala y libre acceso a la mirada, pero además son soportes capaces de contener objetos visuales y, de esta forma, disputar la atención pública como parte de lo visible en la ciudad (Mubi Brighenti, 2010). Así, son superficies con la potencialidad de ser modificadas a través de intervenciones gráficas, funcionando como campo de disputas simbólicas. En ellas, los repertorios visuales de protesta, entendidos como los procesos y elementos visuales utilizados en la política contenciosa (Brown et al., 2017), son capaces de agrupar diferentes ideas e, incluso, de reemplazar argumentos para cuestionar la realidad sociopolítica (Doerr & Teune, 2012) como, por ejemplo, indicar problemas, cuestionar autoridades o denunciar hechos.

Formados por fragmentos individuales (Della Porta, 2013), pero también concebidos como un todo, los elementos visuales de protesta pueden funcionar como un recurso de conexión, ya sea entre los protestantes (Doerr et al., 2015) o con aquellos ajenos a la protesta. Esto, sumado a que la versatilidad en la interpretación de los símbolos hace que sea más fácil concordar con ellos que con discursos políticos complejos (Doerr & Mattoni, 2013), hace de las imágenes políticas elementos clave para la movilización. Es más, el uso de imágenes puede facilitar la reutilización de recursos simbólicos entre protestantes de lugares, culturas y lenguajes diferentes (Doerr & Teune, 2008), como pudo verse en las decenas de protestas ocurridas en diferentes continentes en 2019. Sin embargo, es importante mencionar que estas disputas simbólicas son parte de procesos mayores, capaces de politizar objetos, cargarlos de sentido y transformarlos en detonadores de memoria colectiva (Dreschel, 2010; Márquez et al., 2020). Así, los rayados funcionan como insumos simbólicos en las disputas públicas por el sentido y, a pesar de que son considerados muchas veces como una forma de desdén hacia los ciudadanos o un desafío hacia las autoridades, también deben considerarse como acciones territoriales de carácter político (Mubi Brighenti, 2010), como una imposición efectiva por parte de ciudadanos anónimos para evidenciar problemas comunitarios (Fuchs, 2006).

Así, las disputas de sentido en los muros son generadas por ciudadanos que las marcan con diversas expresiones, diversas en cuanto a discursos, técnicas y modos, generando un bricolaje de imágenes. En este sentido, el concepto de red significativa postulada por Eliseo Verón (1993) como las relaciones de sentido entre objetos significantes, sus prácticas de producción y de reconocimiento, es de

particular ayuda, ya que en los muros son visibilizados trozos de la construcción constante de esa red significativa. La mezcla de elementos visuales y la relación generada entre ellos por el solo hecho de coexistir en un mismo contexto forma una red de imágenes susceptibles de ser interpretadas, de forma independiente o conjunta, para comprender una parte de la realidad de ese contexto. Sin embargo, los significados variarán de acuerdo a los interpretantes ya que, aunque compartan el mismo espacio, algunos símbolos están destinados a la población en general, otros para grupos específicos y otros son expresiones de carácter personal. Esta mezcla de imágenes genera, a su vez, una combinación de estéticas y sentidos que crean un código de protesta (Lister & Wells, 2008). Este puede ser lo suficientemente específico para identificar a una protesta (o periodo de protestas) específica y así construir un escenario de protesta reconocible repleto de cargas significantes (Márquez et al. 2020) que sirve de contexto para las acciones de protesta y para los mensajes desplegados públicamente (Refaie, 2003).

Una dimensión relevante en este contexto es la capacidad de producción de signos en los muros públicos. No es necesario ser diseñador, poeta, cientista político (politólogo) o artista para generar expresiones visuales de carácter político. La calidad del contenido y la forma visual de cada imagen puede ser muy amplia, desde la reproducción deficiente de signos estandarizados hasta collages con estilos y retóricas únicas. Ezio Manzini (2015) define al diseño difuso como el que es desarrollado por personas sin preparación profesional ni experiencia pero que, dadas las avanzadas condiciones técnicas y las necesidades propias, son capaces de producir de todas formas. Sin importar la calidad gráfica o comunicacional de los signos marcados en los muros, cualquiera puede colaborar con la red significativa y el escenario de protesta. Así, en nuestras sociedades cada vez más dependientes de la visualidad y con un amplio acceso a herramientas de producción de imágenes (Mirzoeff, 2016), la capacidad de compartir públicamente ideas y perspectivas personales sobre el mundo mediante la representación visual se ha ido democratizando. Esto se puede observar gracias al carácter colaborativo de las acciones de protesta (Patsiaouras et al., 2018), característica que hace que los espacios de protesta se extiendan debido a la participación de individuos con diferentes motivaciones y habilidades (Manzini, 2019) que logran construir, por ejemplo, un espacio kilométrico de expresiones visuales de protesta en el centro de Santiago. De este modo, imágenes generalmente efímeras, con grandes cargas de referentes culturales y profundamente innovadoras (Patsiaouras et al., 2018; Costanza-Chock, 2020), trenzan un flujo de significaciones relacionadas que forman nociones o perspectivas generales (Rubenstein & Sluis, 2008) sobre las diferentes ideas comunicadas que buscan, normalmente, educar a los observadores sobre las problemáticas sociales y la justicia.

Teoría del discurso en los muros

En su trabajo seminal *Hegemonía y estrategia socialista* Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (1985) esbozan una nueva forma de comprender la acción política a través del discurso. Basados en ideas de Antonio Gramsci, plantean que la hegemonía es el estado actual de las cosas desde una perspectiva política, pero también cultural, también llamada status quo. Esta hegemonía es una red de articulaciones de ideas aceptadas por la sociedad. Así, en ocasiones, estas articulaciones se desarticulan; es decir, ciertas ideas dejan de ser tan evidentes y empiezan a ser cuestionadas. Entonces, alrededor de esta dislocación, comienza a haber una situación antagónica entre la hegemonía y las nuevas ideas, pugna que será eventualmente rearticulada, aunque nunca de forma definitiva. Las crisis políticas y las protestas son casos de desarticulación, en donde una parte de la población exige modificaciones del status quo.

Un punto relevante en la teoría del discurso de Laclau y Mouffe (1985) son las cadenas de equivalencia, que son diferentes ideas que se agrupan en una posición antagónica frente a la hegemonía. Estas pueden ser cercanas o no, pero se complementan y suman fuerzas para redefinir la articulación en disputa. Esto se vio durante el estallido social chileno en las diversas protestas con la presencia de grupos contra las AFP (sistema de pensiones), medioambientalistas, estudiantes a favor de una educación pública y anarquistas, entre muchas y muy diversas reivindicaciones, pero que convergían en los mismos cuestionamientos a la estructura política y legal del país. Desde esta perspectiva, los muros de Santiago reflejaban constantemente, bajo la forma de expresiones visuales, la cadena de equivalencia antagónica frente a la hegemonía vigente en ese momento. Sin importar el autor o la calidad de la expresión, las voces públicas disidentes se hicieron efectivamente públicas en sus cuestionamientos a las estructuras imperantes y declararon de forma abierta sus deseos de cambio.

METODOLOGÍA

La recopilación fotográfica se llevó a cabo el 1 de noviembre de 2019, dos semanas después del inicio de las protestas, y días antes de la primera de muchas coberturas de los muros intervenidos, tanto públicos como privados. El registro contempló la fotografía sistemática de las fachadas ubicadas en la Alameda Avenida Libertador Bernardo O'Higgins, la más importante del país, desde la calle San Francisco por la fachada sur y la calle San Antonio por la fachada norte, hasta la Plaza Baquedano, ubicada en la intersección de la misma Alameda con la Avenida Vicuña Mackenna, epicentro de las protestas. Así, el corpus fotográfico, compuesto por 298 imágenes, abarca cerca de 1,4 kilómetros de muros intervenidos por ambos

lados de la avenida. En el corpus se encapsulan las demandas ciudadanas más activas de los inicios de las protestas.

De las 298 fotografías, se recolectó un corpus de 1211 imágenes, excluyendo aquellas que no fueron pintadas directamente en los muros (como posters e impresiones caseras) por dos razones: para limitar el corpus en cuanto a cantidad y para eliminar imprecisiones relacionadas con la autoría y producción y su relación con la expresión pública. Asimismo, fueron excluidos los rayados con mensajes lingüísticos, ya que el estudio busca centrarse en la representación visual de las demandas ciudadanas. Es por ello también que los elementos analizados son referidos como imágenes, rayados o expresiones visuales y no como grafitis, para evidenciar una aproximación desde la visualidad y aislar el estudio de las discusiones sobre la complejidad del fenómeno (Pavoni et al., 2021). Se realizaron dos excepciones en relación con esto: primero, la sigla ACAB (*All Cops are Bastards*) y el número 1312 (que alude al mismo significado al relacionar cada número con la posición de la letra en el alfabeto), pues su uso trascendió su significado lingüístico para transformarse en un símbolo de facto.

Se realizó un análisis de contenido (Berelson, 1971; Krippendorff, 2016) del corpus para evidenciar la cantidad de imágenes relacionadas con las diferentes ideas y reclamos populares, el que consistió en la categorización de cada expresión visual. Fue de gran importancia contabilizar cuantitativamente las expresiones visuales para tener una idea del peso de cada una de las demandas. Las categorías se definieron inductivamente en el transcurso del proceso de codificación. El análisis de contenido mostró dos tipos de imágenes imposibles de comparar entre sí, pero claves para una interpretación del corpus. Por un lado, las de factura simple y carácter simbólico, que llamaremos símbolos, capaces de representar rápidamente una idea preestablecida sin compartir (necesariamente) rasgos físicos/visuales con el objeto representado (Hartshorne & Weiss, 1974), y de reproducción cercana a la sistematicidad; por otro, las imágenes de carácter retórico, que llamaremos ilustraciones, de un diseño y manufactura compleja y, por ende, prácticamente únicas. Dadas las evidentes diferencias entre ambos grupos, se codificaron por separado, por lo que presentan resultados diferentes, pero complementarios. En la próxima sección, se detallarán los resultados del análisis de contenido de ambos grupos.

RESULTADOS

Del total de 1211 imágenes, 6,35% corresponde a ilustraciones, mientras que 93,64% son símbolos (tabla 1). La gran diferencia en la cantidad de ambos tipos es atribuible a la dificultad, tiempo y riesgo que se necesita para realizar una ilustración en comparación con un símbolo.

Tipo	Cantidad	Porcentaje
Ilustraciones	77	6,35%
Símbolos	1134	93,64%

Tabla 1. Cantidad y porcentajes de imágenes según tipo

Fuente: Elaboración propia.

Las 1134 expresiones visuales simbólicas están distribuidas en 18 tipos, organizadas en cuatro temas: violencia (49,91%), política (33,68%), amor (8,9%) e identidades (7,49%). Los símbolos que refieren al tema de la violencia incluyen los símbolos ACAB y 1312, mencionados anteriormente, manos rojas, que simbolizan las manos ensangrentadas como figura retórica de la responsabilidad estatal de la represión, bomba de mano y llamas, que simbolizan la incitación a la violencia por parte de los protestantes, probablemente tanto como acto de protesta como de respuesta por la represión estatal. Se encuentran también rostro enojado, como símbolo del malestar social, y ojo, como símbolo de la violencia estatal de estas protestas, en donde el daño ocular a protestantes por parte de Carabineros (uno de los dos cuerpos policiales chilenos) llegó a superar las 400 víctimas, incluidas dos personas que quedaron completamente ciegas (Instituto Nacional de Derechos Humanos, 2019).

Los símbolos de relacionados con política son los históricos símbolos de anarquía y comunismo, haciendo referencia a sus respectivas ideologías. Sin embargo, en este último hay casos en los que el símbolo es intervenido, buscando su anulación o corrección, a la vez que se declara que las protestas no se adscriben a esa ideología. También se encuentra el signo peso, en referencia a la importancia del dinero y la repercusión del poder económico en la sociedad, el que incluso puede atribuirse a denuncias de corrupción del poder político, legislativo, y judicial, y estrella, como signo de Chile, único en la bandera y tradicionalmente utilizado para representarlo. Asimismo, está la bandera chilena invertida, una crítica a la realidad chilena y a la necesidad de reconfiguración.

Los símbolos sobre identidades son tres y están alineados con las ideas de los nuevos movimientos sociales que buscan defender la diversidad identitaria y las nuevas formas de vivir en el mundo (Touraine, 1985). Veganarquía, una fusión entre el veganismo como estilo de vida sin perjuicio de la vida animal y el anarquismo es el más representado. También está el cultrún, como signo de la cultura mapuche; dada su preponderancia en las discusiones indígenas, es posible que también actúe en representación de las diferentes culturas prehispánicas presentes en el país. El signo femenino representa una reivindicación del rol de la mujer en la sociedad.

Finalmente, el grupo de símbolos sobre el amor está compuesto por un solo símbolo, el corazón, abriendo la discusión política a la empatía y a la consideración.

A pesar de que los símbolos con relación a la violencia son los más presentes, con casi la mitad del corpus (49,91%), el símbolo más reiterado es el de la anarquía (21,78%), que politiza el discurso visual y evidencia una desconfianza en las estructuras e instituciones públicas del país. Los siguen los símbolos ACAB (20,72%) y manos rojas (15,8%) en cantidad de apariciones. El cuarto símbolo más presente es el corazón (8,9%) y el quinto es 1312 (7,4%), una variación numérica del símbolo ACAB. Estos cinco símbolos, los más reiterados (todos sobre el 5% de presencia), muestran la desconfianza de los protestantes frente al Estado y sus instituciones, así como la necesidad de hacer públicas las denuncias de violencia policial y llamar a recuperar las buenas formas y el cariño.

Símbolo	Cantidad	Porcentaje	Tema
Anarquía	247	21,78%	Política
ACAB	235	20,72%	Violencia
Manos rojas	180	15,87%	Violencia
Corazón	101	8,9%	Amor
1312	84	7,4%	Violencia
Veganarquía	51	4,49%	Identidades
Peso	44	3,88%	Política
Estrella	40	3,52%	Política
Bomba de mano	29	2,55%	Violencia
Cultrún	21	1,85%	Identidades
Cara enojada	16	1,41%	Violencia
Caos	14	1,23%	Política
Comunismo	14	1,23%	Política
Mujer	13	1,14%	Identidades
Bandera chilena invertida	13	1,14%	Política
Ojo	11	0,97%	Violencia
Llamas	11	0,97%	Violencia
Total	1134	100%	

Tabla 2. Cantidad y porcentajes de imágenes según tipo

Fuente: Elaboración propia.



Primera línea, de izquierda a derecha: anarquía, ACAB, manos rojas, corazón. Segunda línea: 1312, Veganarquía, peso, estrella. Tercera línea: bomba de mano, cultrún, cara enojada, caos. Cuarta línea: comunismo (modificado), mujer, bandera invertida, ojo. Última línea: llamas.

Imagen 2. Ejemplos de signos

Fuente: Fotografía tomada por el autor.

La complejidad de las 77 ilustraciones presentes en el corpus les permite cargar con mensajes más desarrollados que los símbolos, por lo que al momento de categorizarlas surgieron nuevos temas (tabla 3). En primer lugar, no es posible agrupar 23,38% de las ilustraciones en una categoría temática ya que, aunque son casi en su mayoría rostros, son imágenes de naturalezas muy diferentes, como caricaturas conocidas internacionalmente o perfiles de estéticas de la izquierda latinoamericana. Muchas no evidencian un discurso o intención específica además

de su presencia. Estas ilustraciones son difíciles de comprender, aun estando dentro del contexto político y cultural chileno, por lo que no es posible descartar que sus intenciones apunten a la contingencia desde contextos reducidos y específicos.

Por otra parte, los símbolos sobre violencia (19,48%) siguen con una alta presencia, con imágenes multimodales que representan incendios, llamados a provocarlos, y denuncias a la brutalidad en el actuar de Carabineros. En relación con ellos, pero no directamente sobre temas de violencia sino sobre su reputación (16,88%), el corpus presenta una serie de imágenes de diferente complejidad representándolos como cerdos, en referencia al insulto mundialmente utilizado para las policías, y también como consumidores de cocaína, en referencia a una serie de acusaciones mediáticas surgidas durante ese periodo en contra de funcionarios de Carabineros (Pastor & Quezada, 2020).

Asimismo, el tema de una posible invasión extraterrestre es persistente (14,29%), y su simple desarrollo estético fue reproducido de forma constante. Se origina en un audio filtrado, datado del mismo día del estallido social, en el que la primera dama del momento, Cecilia Morel, explica a una tercera persona la gravedad de los hechos del 18 de octubre, haciendo hincapié en que se verán obligados a compartir sus privilegios y en que la situación parece una invasión alienígena (“Protestas en Chile...”, 2019).

Por su parte, muchos canales de televisión fueron criticados de forma constante durante ese periodo a causa de la imparcialidad de su enfoque, principalmente por la excesiva exposición de la violencia ejercida por los protestantes en desmedro de otros temas, como la represión policial o los temas de fondo de las protestas (Grassau et al., 2019). Este cuestionamiento (7,79%) se suma a las críticas sobre la institucionalidad en el país e indica el grado de multidimensionalidad de la crisis.

Tema	Cantidad	Porcentaje
Otros	18	23,38%
Violencia	15	19,48%
Reputación de Carabineros de Chile	13	16,88%
Extraterrestres	11	14,29%
Medios de comunicación	6	7,79%
Identidades	5	6,49%
Política	5	6,49%
Amor	4	5,19%
Total	77	100%

Tabla 3. Cantidad y porcentajes de ilustraciones según tema

Fuente: Elaboración propia.



Arriba izquierda: otros. Arriba derecha: violencia. Abajo izquierda: reputación de Carabineros. Abajo centro: extraterrestres. Abajo derecha: medios de comunicación.

Imagen 3. Ejemplos de ilustraciones

Fuente: Fotografía tomada por el autor.

Es importante mencionar además que la presencia transversal de diseño difuso es evidente, sobre todo en las ilustraciones. Esto se ve al observar las proporciones y el manejo de las líneas de las expresiones visuales. Sin embargo, a pesar de que los símbolos son, en general, simples y relativamente fáciles de reproducir, sus características formales también muestran distintos niveles de experiencia en su producción por parte de sus autores. Así, el corpus está compuesto por variados casos monocromos de corazones asimétricos, humanoides dibujados con líneas básicas y simples platillos voladores, junto con complejas imágenes desarrolladas por expertos grafiteros o artistas.



Imagen 4. Imágenes de diferente calidad de producción

Fuente: Fotografía tomada por el autor.

DISCUSIÓN

De acuerdo con el análisis, la cadena de equivalencia del estallido social chileno presente en los muros presentó principalmente ideas en torno a la anarquía y a la negación de la fuerza pública, y al reconocimiento a la independencia de los animales, el rechazo al sistema económico, la valoración de los grupos indígenas y de la mujer, y la disconformidad como idea general. Es decir, el cuestionamiento a las instituciones nacionales marcó de forma profunda el actuar de los protestantes. Sin embargo, las principales consignas marcadas en los muros no calzan perfectamente con las demandas iniciales de las protestas –aquellas relacionadas con la desigualdad y el sistema socioeconómico–, sino que apuntan, en primer lugar, a la desconexión con la estructura política, en segundo, a hechos de la misma protesta y, en tercero, hacia los temas identitarios y económicos. De esto puede desprenderse un desfase

entre las razones iniciales y las demandas posteriores, en donde a la principal desarticulación política, de carácter socioeconómico, se le adosaron ideas relacionadas con la protesta (y su represión) y con las diversidades identitarias. Este desfase puede ser también considerado como un diálogo, ya que algunas de las ideas visibles fueron consideradas posteriormente por las autoridades, como las denuncias de exceso de violencia y las, aún tímidas en ese momento, exigencias de una nueva Constitución, que terminó siendo incorporada como solución al malestar social.

Por otra parte, la violencia fue una parte muy importante en el imaginario del estallido social, pues abarca casi la mitad de los signos recolectados (49,91%) y más de un tercio de las ilustraciones si sumamos violencia con reputación de Carabineros (36,36%), y se centra en tres ejes discursivos principales: la incitación a la violencia (por ejemplo, el incentivo al incendio), la visibilización de las víctimas (por ejemplo, los ojos) y la denuncia de las acciones de la fuerza pública, como la representación de carabineros consumiendo drogas. Así, ciudadanos anónimos articulan sus mensajes, sean murales o rayados simples, alrededor de ideas específicas. No podemos saber de dónde salen estas ideas, si es que se transfieren de otros medios a los muros públicos o si surgen desde los muros públicos. Lo que sí podemos ver es una red significativa de imágenes atribuibles a diferentes autores, a veces reproducidas en serie y a veces de forma única, pero ligadas a ideas específicas.

Los símbolos y conceptos utilizados pueden relacionarse con una herencia cultural de visual protesta de carácter internacional, como los símbolos ACAB y 1312, que tienen su origen en el idioma inglés, o con subculturas específicas como el signo de anarquía que, de cierta forma, contribuirían a la construcción de los escenarios de protesta desarrollado por Márquez y sus colegas (2020). De esta forma, los autores estarían ejecutando una doble función; por una parte, reproduciendo signos que podrían o no alinearse estrictamente con su contexto y, por otra, colaborando con la construcción de un escenario visual y físico de protesta. Así, la construcción cooperativa de un escenario de protesta podría ser considerada como una consecuencia de las acciones individuales de los protestantes que, con intención o no, son capaces de presionar políticamente no gracias a mensajes individuales sino que gracias al resultado total de la ciudad como objeto de protesta.

Siguiendo con la idea de red significativa, es posible asumir que los símbolos e ilustraciones expuestas en la calle no son, necesariamente, comprendidas por todos los observadores. Este punto es relevante si se considera la idea de Rubenstein y Sluis (2008) sobre las nociones de un flujo de imágenes. Son tantas imágenes las expuestas en los muros, con tal cantidad de cambios periódicos, que la lectura y la comprensión de todas se hace imposible para un observador,

incluso para su investigación. A esto se suma que la decodificación de ciertos símbolos es compleja, más aún para quienes son parte de grupos reducidos de la población, como por ejemplo los signos 1312 o de veganarquía. En otras palabras, son producciones independientes, muchas de ellas desde y para nichos culturales específicos, pero desplegadas en un medio amplio y transversal.

Las imágenes recopiladas también evidencian el surgimiento de nuevos imaginarios en el estallido social chileno, creados en la contingencia y ligados directamente al contexto, como el signo del ojo en referencia a los daños oculares y la invasión extraterrestre, ligada a los dichos metafóricos de la primera dama. Como explican Doerr y Teune (2012), estos nuevos imaginarios tienen la capacidad de reemplazar a los argumentos originales. En este caso, la represión, sus consecuencias y castigos, bajo el símbolo de los daños oculares, se transformó en una importante discusión política sobre la responsabilidad institucional y la reparación tras las protestas.

El surgimiento de este tipo de imágenes no responde necesariamente a la calidad de la técnica de su reproducción; dicho de otra manera, los signos que logran afianzarse no son necesariamente aquellos desarrollados por expertos grafiteros. Es posible que su simplicidad, que implica la facilidad para recordarlos y, sobre todo, para reproducirlos, ayude a que signos básicos logren una mayor aceptación popular. De todas formas, esta simplicidad genera inclusión en la práctica y potencia la colaboración en su reproducción. Técnicamente, cualquier ciudadano puede exponer su perspectiva y adherirse a las demandas o generar las suyas sin poseer mayor experiencia como creador de imágenes.



Izquierda: extraterrestres. Derecha: nueva Constitución con signo de ojo.

Figura 5. Nuevos signos surgidos en las protestas

Fuente: Fotografía tomada por el autor.

CONCLUSIONES

Este artículo exploró la construcción de sentido de las protestas de Chile de 2019 a través de expresiones visuales impresas en los muros de su capital. Mediante un análisis de contenido, se constató que los principales reclamos públicos se centraron en el rechazo a la estructura política nacional, al uso excesivo de la fuerza pública y a la defensa de los derechos de las minorías identitarias. Esto marca un desfase con las razones principales del estallido social, incorporando luchas a la protesta luego de su inicio, así como denuncias de hechos causados en el contexto de estas.

Asimismo, se observó la creación de un escenario de protesta visual sobre la estructura física, con la replicación de diversos signos alineados con los principales reclamos y expandidos a otras áreas, como la defensa de las diferentes identidades colectivas o la denuncia a los medios de comunicación tradicional. Lo anterior, con un fuerte componente de signos relacionados con la violencia: su incitación, visibilización y denuncia, pero también con el surgimiento de nuevos signos que complementan el imaginario de protesta chileno, como los ojos mutilados y los extraterrestres invasores. Relacionado con esto, este artículo muestra la coexistencia de expresiones visuales de diferente calidad en su producción: rayados precarios y murales profesionales comparten el espacio y ayudan a construir discursos políticos de antagonismo frente a la realidad político social del país.

Este artículo busca aportar en las discusiones sobre la política contenciosa y sus expresiones visuales, exponiendo el caso chileno y su particular evolución desde protestas estudiantiles hasta un potencial cambio constitucional. También busca poner foco en las características que la comunicación visual política puede entregar en los procesos de disputa de sentido y en el estudio de los procesos políticos. Finalmente, este artículo deja algunos puntos inconclusos para retomar en un futuro, como una caracterización profunda del diseño difuso de la visualidad en protestas políticas o la descripción del surgimiento y flujo de los nuevos imaginarios y su reproducción en los muros por parte de protestantes/artistas amateurs.

FINANCIAMIENTO

Este trabajo fue financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento, e Innovación de Chile / Doctorado Becas Chile 2020 - FOLIO 72210120'

REFERENCIAS

- Aguilera, I. M., Vera, A., & Fernández Ossandón, R. (2023) Un estallido animal: Animalización y antropomorfización en el conflicto político chileno (An animal outburst: Animalization and anthropomorphization in the Chilean political conflict). *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 28(2), 106-120. <https://doi.org/10.1111/jlca.12671>
- Bennett, W. L. & Segerberg, A. (2012). The Logic of Connective Action. *Information, Communication & Society*, 15(5), 739-768. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2012.670661>
- Berelson, B. (1971). *Análisis de Contenido en Investigación en Comunicación* (Content Analysis in Communication Research). Hafner Publishing Company.
- Brea, J. L. (2010). *Las 3 eras de la imagen: Imagen-materia, film, e-image* (The 3 eras of the image: Image-matter, film, e-image). Akal.
- Brown, D. A., Evangelinidis, E., & Martinović, M. (2017). Visual dimension of protests: Three examples from the Balkans. *Knowledge Cultures*, 5(5), 69-95. <https://doi.org/10.22381/KC5520175>
- Campos, L. (2020). Evade! Reflexiones en torno a la potencia de un escrito (Evade! Reflections on the power of a writing). *Universum*, 35(1), 18-44. <https://doi.org/10.4067/S0718-23762020000100018>
- Campos Medina, L. & Bernasconi Ramírez, O. (2021). Ciudad, estallido social y disputa gráfica (City, social outbreak and graphic dispute). *Atenea (Concepción)*, (524), 111-128. <https://doi.org/10.29393/at524-7lcce20007>
- Campos, R., Pavoni, A., & Zaimakis, Y. (Eds.) (2021). *Political Graffiti in Critical Times: the Aesthetics of Street Politics*. Berghahn Books.
- Costanza-Chock, S. (2020). *Design Justice, Community-Led Practices to Build the Worlds We Need*. The MIT Press.
- Della Porta, D. (2013). What we can do with Visual Analysis in Social Movements Studies: Some (self) Reflections. *Advances in the Visual Analysis of Social Movements*, 35, 137-144. [https://doi.org/10.1108/S0163-786X\(2013\)0000035010](https://doi.org/10.1108/S0163-786X(2013)0000035010)
- Della Porta, D. & Diani, M. (2006). *Social Movements* (2nd ed). Blackweell Publishing.
- Diani, M. (2000). Redes Reales y Virtuales de Movimientos Sociales (Social Movement Networks Virtual and Real). *Information, Communication & Society*, 3(3), 386-401. <https://doi.org/10.1080/13691180051033333>
- Doerr, N. & Mattoni, A. (2013). Public spaces and alternative media networks in Europe: The case of the Euro Mayday Parade against precarity. In R. Werenskjold, K. Fahlenbrach, & E. Sivertsen (Eds.), *The revolution will not be televised? Media and protest movements after 1945* (pp. 386-405). Berghahn Books.
- Doerr, N., Mattoni, A., & Teune, S. (2015). Visuals in Social Movements. In D. Della Porta & M. Diani (Eds.), *The Oxford Handbook of Social Movements* (pp. 557-566). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199678402.013.48>
- Doerr, N. & Milman, N. (2014). Working with Images. In D. Della Porta (Ed.), *Methodological Practices in Social Movement Research*. Oxford University Press.

- Doerr, N. & Milman, N. (2018). Protest. In R. Blaiker (Ed.), *Visual Global Politics* (pp. 233-236). Taylor & Francis Group.
- Doerr, N. & Teune, S. (2008). *Visual Codes in Movement: When the Protest Imagery Hits the Establishment*. <https://protestkuriosa.files.wordpress.com/2008/05/doerr-teune.pdf>
- Doerr, N. & Teune, S. (2012). The Imagery of Power Facing the Power of Imagery: Toward a Visual Analysis of Social Movements. In K. Fahlenbrach, M. Klimke, J. Scharloth, & L. Wong (Eds.), *The Establishment Responds* (pp. 43-55). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230119833_4
- Drechsel, B. (2010). The Berlin Wall from a visual perspective: comments on the construction of a political media icon. *Visual Communication*, 9(1), 3–24. <https://doi.org/10.1177/1470357209352947>
- Fuchs, C. (2006). The Self-Organization of Social Movements. *Systemic Practice and Action Research*, 19, 101–137. <https://doi.org/10.1007/s11213-005-9006-0>
- Garcés, M. (2019). October 2019: Social Uprising in Neoliberal Chile. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 28(3), 483–491. <https://doi.org/10.1080/13569325.2019.1696289>
- Gómez-Abarca, J. (2014). Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México (Graffiti: A political-cultural youth ful expression in San Cristobal de Las Casas, Chiapas, Mexico). *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12(2), 675–689. <https://doi.org/10.11600/1692715x.12211120514>
- Grassau, D., Valenzuela, S., Bachmann, I., Labarca, C., Mujica, C., Halpern, D., & Puente, S. (2019). *Estudio de opinión pública: Uso y evaluación de los medios de comunicación y las redes sociales durante el estallido social en Chile* (Public opinion study: Use and evaluation of the media and social networks during the social outburst in Chile). Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Hansen, A. (2018). Using visual images for showing environmental problems. In A. Fill & H. Penz (Eds.), *The Routledge Handbook of Ecolinguistics* (pp. 179-195). Routledge.
- Hartshorne, C. & Weiss, P. (Eds.). (1974). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Harvard University Press.
- Instituto Nacional de Derechos Humanos. (2019). *Informe Anual sobre la situación de los Derechos Humanos en Chile en el contexto de la crisis social, 17 octubre – 30 noviembre 2019* (Annual Report on the Human Rights situation in Chile in the context of the social crisis, October 17 - November 30, 2019). INDH. <https://www.indh.cl/informe-de-ddhh-en-el-contexto-de-la-crisis-social/>
- Krippendorff, K. (2013). *Análisis de Contenido: una introducción a su metodología* (Content Analysis: an introduction to its methodology) (3rd ed). SAGE.
- Laclau, E. & Mouffe, C. (1985). *Hegemonía y Estrategia Socialista, Hacia una radicalización de la democracia* (Hegemony and Socialist Strategy, Towards a radical democratic politics). Verso.
- Lister, M. & Wells, L. (2008). Seeing beyond belief: Cultural Studies as an approach to analyzing the visual. In T. Van Leeuwen & C. Jewitt (Eds.), *Handbook of Visual Analysis* (pp. 61-91). SAGE. <https://doi.org/10.4135/9780857020062>

- Llanos, B. (2021). Revuelta feminista en Chile: cultura visual y performance (The feminist revolt in Chile: visual culture and performance). *Literatura y lingüística*, (44), 169-184. <https://doi.org/10.29344/0717621x.44.3024>
- Manzi, J., Marambio, M., Parraguez, I., & Yaksic, M. (2021). Between the Workshop and the Streets: Graphic Activism and the Student Movement in Chile (2008-2018). In R. Campos, A. Pavoni, & Y. Zaimakis (Eds.), *Political Graffiti in Critical Times, The Aesthetics of Street Politics* (pp. 102-126). Berghahn Books.
- Manzini, E. (2019). *Politics of the Everyday*. Bloomsbury.
- Manzini, E. (2015). *Design, When Everybody Designs, An introduction to Design for Social Innovation*. The MIT Press.
- Márquez, F. & Guiñez, A. H. (2021). La revuelta de los insurrectos contra el abuso y la desigualdad. Las protestas en Santiago de Chile en octubre de 2019 (Insurgent Revolt against Abuse and Inequality. Protests in Santiago de Chile in October 2019). *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 1(44), 197-213. <https://doi.org/10.7440/antipoda44.2021.09>
- Márquez, F., Colimil, M., Jara, D., Landeros, V., & Martínez, C. (2020) Cuando las paredes hablan. Rastros del estallido social en el metro Baquedano, Santiago de Chile (When Walls Speak. Traces of the Social Outbreak in Baquedano Metro Station, Santiago, Chile). *Praxis Arqueológica*, 1(1), 98-118. <https://doi.org/10.11565/pa.v1i1.10>
- Mitchell, W. J. T. (1986) *Iconology: Image, Text, Ideology*. University of Chicago Press.
- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo* (How to See the World.). Paidós.
- Mubi Brighenti, A. (2010). At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain. *Space and Culture*, 13(3), 315-332. <https://doi.org/10.1177/1206331210365283>
- Olesen, T. (2015). *Global Injustice, Symbols and Social Movements*. Palgrave Macmillan.
- Pastor, C. & Quezada, M. (2020, February 20). Radiografía al consumo de drogas en las Fuerzas Armadas y las policías (Radiography of drug use in the Armed Forces and police forces). *CIPER*. <https://www.ciperchile.cl/2020/02/12/radiografia-al-consumo-de-drogas-en-las-fuerzas-armadas-y-las-policias/>
- Patsiaouras, G., Veneti, A., & Green, W. (2018). Marketing, art and voices of dissent: Promotional methods of protest art by the 2014 Hong Kong's Umbrella Movement. *Marketing Theory*, 18(1), 75-100. <https://doi.org/10.1177/1470593117724609>
- Pavoni, A., Zaimakis, Y., & Campos, R. (2021). Introduction. In R. Campos, A. Pavoni, & Y. Zaimakis (Eds.), *Political Graffiti in Critical Times, The Aesthetics of Street Politics* (pp. 2-26). Berghahn Books.
- Philipps, A. (2012). Visual protest material as empirical data. *Visual Communication*, 11(1), 3-21. <https://doi.org/10.1177/1470357211424675>
- Protestas en Chile: la controversia después de que la primera dama Cecilia Morel comparase las manifestaciones con "una invasión alienígena" (Demonstrations in Chile: controversy after First Lady Cecilia Morel compared the demonstrations to "an alien invasion"). (2019, October 23). *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50152903>
- Refaie, E. E. (2003). Understanding visual metaphor: the example of newspaper cartoons. *Visual Communication*, 2(1), 75-95. <https://doi.org/10.1177/1470357203002001755>

- Rovisco, M. (2017). The indignados social movement and the image of the occupied square: The making of a global icon. *Visual Communication*, 16(3), 337–359.
<https://doi.org/10.1177/1470357217702088>
- Ryan, H. E. (2020). Political Street Art in Social Mobilization: A Tale of Two Protests in Argentina. In A. McGarry, I. Erhart, H. Eslen-Ziya, O. Jenzen, & U. Korkut (Eds.), *The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication*. Amsterdam University Press. https://doi.org/10.5117/9789463724913_ch04
- Ryan, H. E. (2016). *Political Street Art: Communication, Culture and Resistance in Latin America*. Taylor & Francis.
- Rubenstein, D. & Sluis, K. (2008). A Life More Photographic: Mapping the networked image. *Photographies*, 1(1), 9-28. <https://doi.org/10.1080/17540760701785842>
- Somma, N. M., Bargsted, M., Disi, R., & Medel, R.M. (2021). No water in the oasis: The Chilean Spring of 2019–2020. *Social Movement Studies*, 20(4), 495–502.
<https://doi.org/10.1080/14742837.2020.1727737>
- Sun, Z. & Luo, W. (2022). Visual protest repertoires and protesters' health identity: a battlefield of the anti-new normal movement. *Visual Communication*, 0(0).
<https://doi.org/10.1177/14703572221141973>
- Touraine, A. (1985). An introduction to the study of social movements. *Social Research: An International Quarterly*, 52(4), 749–788.
- Vásquez-Bustos, V. P. (2022). LA PROTESTA ES UNA GUERRA: un análisis de grafitis referidos a la protesta social en Chile desde la metáfora conceptual (PROTEST IS WAR: an analysis of graffiti related to the social protest in Chile from conceptual metaphor theory). *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 32(1), 173-190.
<https://doi.org/10.15443/RL3211>
- Veneti, A. (2017). Aesthetics of protest: an examination of the photojournalistic approach to protest imagery. *Visual Communication*, 16(3), 279–298.
<https://doi.org/10.1177/1470357217701591>
- Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad* (Social semiosis. Fragments of a theory of discursivity). Editorial Gedisa.
- Westcott, B. (2019, October 21). West is paying the price for supporting Hong Kong riots, Chinese state media says. *CNN*. <https://edition.cnn.com/2019/10/21/asia/china-hong-kong-chile-spain-protests-intl-hnk/index.html>

SOBRE EL AUTOR

SEBASTIÁN ANDRÉS ARAVENA ORTIZ, investigador de doctorado en Medios y Comunicación en la Universidad de Leicester, Reino Unido. Es máster en Diseño Comunicacional de la Universidad de Buenos Aires, Argentina, y es diseñador gráfico de la Universidad de Chile. Su investigación se centra en la comunicación visual política y medioambiental, las identidades visuales y sus procesos de diseño. Ha sido docente en la Universidad de Chile y en la Universidad de Leicester. Ha participado también en más de 60 exhibiciones de afiches en diferentes países.

 <https://orcid.org/0000-0002-4974-9069>