

SERIE ENSAYOS

VISUALIDAD Y PODER: COMUNICACIÓN, POLÍTICA Y REPRESENTACIONES SOCIALES

CESAR ANDRAUS QUINTERO
- COMPILADOR -



PUBLIS
EDITORIAL



VISUALIDAD Y PODER: COMUNICACIÓN, POLÍTICA Y REPRESENTACIONES SOCIALES



VISUALIDAD Y PODER: COMUNICACIÓN, POLÍTICA Y REPRESENTACIONES SOCIALES

CESAR ANDRAUS QUINTERO
- COMPILADOR -

PUBLIS
EDITORIAL

2025

© Visualidad y poder: Comunicación, política y representaciones sociales
© Cesar Andraus Quintero

Primera edición
Publisciencia S.A.S
Número de páginas: 115
Tamaño: 15 cm x 21 cm
ISBN: 978-9942-7377-5-5

Compilador: Cesar Andraus Quintero
Autores: María Eugenia Burbano, Danghelly Giovanna Zúñiga-Reyes, Cesar Andraus Quintero, Jisele Guachetá Campo y Daniel Alejandro Brito Vizuete.

Datos editoriales
Publis Editorial
s/n Calle Absalon Toala Barcia e/ Av. Pablo Zamora y Calle Ramón Edulfo Cedeño
Apartado postal: 130103 - Portoviejo, Ecuador
Teléfono: (+593) 983160635
www.publiseditorial.com

Equipo editorial
Diseño de portada y diagramación:
María Gabriela Miranda Mera

Corrección de estilo:
Daliannis Rodríguez Céspedes

La versión original del texto publicado en este libro fue sometida a un riguroso proceso de revisión por pares, conforme a las normas editoriales de Publis Editorial.

Los contenidos, opiniones e interpretaciones expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de los autores y no reflejan necesariamente la postura de la editorial.

© 2025, Cesar Andraus Quintero. Todos los derechos reservados.

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente, ni registrado en, o transmitido por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio –sea mecánico, electrónico, fotográfico, magnético o de otro tipo– sin el permiso previo y por escrito del titular de los derechos.

Para solicitar autorizaciones especiales, escribir a:
editor@publiseditorial.com

Las imágenes, figuras, fotografías y otros materiales incluidos en esta publicación están protegidos por derechos de autor y/o licencias específicas. Su reutilización puede requerir permisos adicionales por parte de los respectivos titulares de derechos. Es responsabilidad del usuario gestionar dichos permisos.



CONTENIDO

XI Prólogo

Christian León Mantilla

1 Introducción

Cesar Andraus Quintero

4 Capítulo 1

¿Cuántos likes se necesitan para que una mentira se vuelva verdad?

Maria Eugenia Burbano Villarreal

16 Capítulo 2

Visualidad, raza, disputa y poder: Francia Márquez en el primer Consejo de ministros televisado.

Danghelly Giovanna Zúñiga-Reyes

56 Capítulo 3

El poder político de la imagen en la protesta contra ICE (2024-2025).

Cesar Andraus Quintero

73 Capítulo 4

La representación visual de las juventudes del Consejo regional Indígena del Cauca CRIC.

Jisele Guachetá Campo

95 Capítulo 5

Gobernar con la imagen del enemigo: narrativas falsas, visualidades del miedo y luchas simbólicas en la política anti migrante de Trump.

Daniel Alejandro Brito Vizuete

X

VISUALIDAD Y PODER: COMUNICACIÓN, POLÍTICA Y
REPRESENTACIONES SOCIALES

PRÓLOGO

TECNOAUTORITARISMO Y RESISTENCIAS TECNOPOLÍTICAS EN LA CULTURA VISUAL CONTEMPORÁNEA

Por Christian León¹

Los ensayos que integran este volumen surgen de las discusiones y debates generados en la asignatura *Visualidad, política y disputas sociales*, dictada en el marco del Doctorado en Comunicación de la Universidad Andina Simón Bolívar. La asignatura se concibió como un semillero de investigación que, desde un enfoque interdisciplinario, buscó explorar las relaciones entre visualidad y política en el contexto del giro visual, las transformaciones tecnológicas y las nuevas formas de ejercicio del poder en las sociedades contemporáneas.

A lo largo de las sesiones, se debatieron de manera amplia y contextualizada las disputas y luchas sociales mediadas por la imagen en los procesos de transformación social y en el afianzamiento de la institucionalidad democrática moderna. Colectivamente, analizamos el papel que cumple la visualidad —actualmente mediada por plataformas, algoritmos e inteligencia artificial— tanto en la esfera estatal como en los movimientos sociales.

Una vez concluida la asignatura, fue para mí una grata sorpresa recibir de los doctorandos un manuscrito con sus preguntas,

¹ Docente, investigador, y crítico cultural. Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Magíster en Estudios de la Cultura mención Comunicación por la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB). Es autor de 7 libros, 32 capítulos de libros y 30 artículos en revistas indexadas. Entre sus libros destacan: *La pulsión documental. Audiovisual, subjetividad y memoria* (2022), *Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador* (2010), *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana* (2005). Es profesor invitado en varios programas de posgrado en distintas universidades de América Latina. Actualmente es Director del Área de Comunicación y docente-investigador en la UASB.

reflexiones y casos de estudio, con el propósito de elaborar un libro autogestionado. Considerando que el mayor logro de un docente es que el trabajo realizado en el aula se expanda y multiplique, presento con gran satisfacción los textos reunidos en este volumen. En ellos late una preocupación epistemológica, conceptual y ética por el destino de la vida pública y política de nuestras sociedades contemporáneas, caracterizadas por el giro visual (Mitchell, 2009), la hiperconectividad (Valle-Peris, 2022), la datificación (Hepp, 2020), la gobernabilidad algorítmica (Rouvroy y Berns, 2018), el capitalismo de plataformas (Srnicek, 2018) y de vigilancia (Zuboff, 2022), las nuevas formas de poder desplegadas por la inteligencia artificial (Coeckelbergh, 2024; Crawford, 2023) y la presencia intensiva de un tecno-poder que afecta todas las esferas de la vida social y subjetiva (Couldry y Mejías, 2023).

Cada uno de los textos responde a un interés académico y a una curiosidad investigativa, pero, sobre todo, a la necesidad ética de comprender las nuevas formas que adquieren la visualidad, el poder y el control, así como las respuestas que emergen desde la sociedad civil (Burbano Villarreal), los pueblos indígenas (Guachetá Campo), los afrodescendientes (Zúñiga-Reyes), los colectivos de migrantes (Andraus Quintero) y las organizaciones de periodistas (Brito Vizuete) frente a ese nuevo poder, aparentemente incontestable. Los ensayos parten de la conciencia de que solo mediante un diagnóstico conceptual de las nuevas formas de tecno-autoritarismo es posible mapear las resistencias sociales y políticas que aprovechan las fisuras de los sistemas para proponer nuevos usos, interfaces y representaciones tecnoculturales.

El conjunto de capítulos que conforman este volumen se articula en torno a cuatro grandes debates de nuestro tiempo, los cuales expresan las nuevas formas de agencia política y disputa en el espacio público de los medios y los hipermedios, en el contexto de las ecologías mediáticas contemporáneas:

- a) Visualidad y poder
- b) Epistemología crítica de la sociedad digital
- c) Perspectivas decoloniales y reivindicación del sujeto subalterno
- d) Investigación y transformación social

En primer lugar, todos los trabajos consideran la visualidad como un horizonte en el que se construyen y disputan los sentidos del mundo contemporáneo. Basándose en reflexiones de Foucault (2014), Mirzoeff (2016), Osa (2015 y 2017), León (2015 y 2025) y Capasso y Bugnone (2023), se plantea la mirada y la visualidad como construcciones sociales de poder y resistencia que implican a los sujetos. Siguiendo a Mirzoeff (2016b), se concibe la visualidad como el proceso de separación, clasificación y jerarquización mediante el cual la autoridad organiza lo visible para legitimar su poder. Paralelamente, se propone una contravisualidad que reivindica el derecho a mirar de aquellos sujetos opuestos al poder y que han sido visibilizados por este. En esta dirección, en el capítulo 3, César Andraus Quintero analiza el activismo visual de los migrantes contra las redadas de Immigration and Customs Enforcement (ICE). El autor sostiene:

En las protestas anti-ICE vimos contravisualidad cada vez que se publicaron videos caseros desmintiendo la versión oficial o imágenes humanizando a quienes el gobierno retrataba como criminales. Los manifestantes, con sus cámaras y sus cuerpos, reclamaron el espacio visual público, encuadrando la situación desde la perspectiva de los oprimidos (p. 70).

En segundo lugar, cada ensayo plantea la necesidad de una reconstrucción crítica de las nuevas epistemologías de la sociedad digital, dado que, ante los cambios tecnológicos exponenciales, las formas tradicionales de concebir la comunicación, el poder, la sociedad y la cultura se tornan obsoletas. Como ha señalado Shoshana Zuboff (2022, p. 22) al explicar el capitalismo de vigilancia, nos encontramos ante una realidad inédita que los conceptos

existentes no logran capturar adecuadamente. Frente a la aceleración de la transformación tecno-cultural, resulta indispensable articular múltiples disciplinas que permitan una comprensión crítica y multidimensional de los nuevos poderes emergentes. En esta línea, Couldry y Mejías advierten la presencia de una intersección productiva entre la ciencia crítica de la información, la teoría legal y la teoría social, que está permitiendo develar las nuevas formas de colonización y mercantilización de las relaciones sociales (Couldry y Mejías, 2023, p. 204). Atendiendo a estas consideraciones, en el capítulo 1, María Eugenia Burbano Villarreal plantea que:

El desarrollo de una epistemología crítica de la comunicación digital debe partir del reconocimiento de que las tecnologías no son instrumentos neutrales, sino configuraciones sociotécnicas que incorporan valores, intereses y relaciones de poder específicas (p. 14).

Una tercera preocupación presente en todos los textos es la reivindicación de los actores subalternos que se enfrentan a lo que Emiliano Treré denomina tecno-autoritarismo (Treré, 2016). Frente al poder autoritario de los Estados y las corporaciones, los ensayos de este volumen destacan la capacidad de resistencia y agencia de la ciudadanía, los colectivos sociales, los grupos étnicos y las asociaciones profesionales. A través del uso de medios, tecnologías e imágenes, estos grupos subalternos despliegan acciones mediante activismos tecnopolíticos (Fuentes, 2020), resistencia algorítmica (Bonini y Treré, 2024), datificación crítica (Molina y Flores Mérida, 2021) o movilización transmedia (Costanza-Chock, 2013). De ahí que los casos de estudio cuestionen el colonialismo digital (Faustino y Lippold, 2023) y reivindiquen la necesidad de descolonizar y despatriarcalizar las tecnologías, como ha planteado Paola Ricaurte Quijano (2022).

En esta dirección, en el capítulo 2, Danghelly Giovanna Zúñiga-Reyes examina las implicaciones de la imagen de Francia Márquez

—vicepresidenta de Colombia— en el primer Consejo de Ministros televisado. Considerando sus raíces afro, la autora sostiene que: “Márquez expone así su irrupción en el régimen visual del poder tradicional colombiano: masculino, blanco, mayoritario” (p. 26).

De forma similar, en el capítulo 4, Jisele Guachetá Campo investiga las representaciones de los jóvenes indígenas en diversos productos visuales del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), como una experiencia de autorepresentación mediante medios propios. Mientras el conflicto armado, el narcotráfico, la exclusión económica y el control simbólico y mediático campean, en las autorepresentaciones del CRIC “las juventudes son asumidas como sujetos políticos integrados a un movimiento, con identidad y capacidad de agencia” (p. 91).

Un cuarto eje del debate se plantea en torno al papel de la investigación y su relación con la transformación, el bien común y la justicia social. Frente a las visiones tecno-apocalípticas que enfatizan la omnipresencia del poder instrumental de las visualidades y las tecnologías de vigilancia y datificación, este volumen busca esforzarse por pensar e investigar las fisuras del sistema, mostrando con casos concretos la capacidad de agencia de los sujetos subalternos para usar, intervenir y transformar los sistemas tecno-culturales. Como han señalado diversos autores, es necesario incorporar la justicia social como una dimensión fundamental en la investigación sobre las tecnologías, los datos, las plataformas y la inteligencia artificial (Denick et al., 2024).

En la línea de la transformación de las esferas de desinformación y posverdad, María Eugenia Burbano Villarreal (capítulo 1) y Daniel Alejandro Brito Vizuete (capítulo 5) destacan el trabajo colaborativo de verificación que múltiples organizaciones y colectivos realizan con el fin de construir ambientes tecnoculturales confiables. Burbano Villarreal sostiene que:

Las iniciativas de *fact-checking* colaborativo, los proyectos de periodismo de código abierto y las comunidades de verificación ciudadana representan formas de organización social que buscan restituir dimensiones deliberativas y dialógicas en los procesos de construcción de la verdad social (p. 11).

Por su parte, Brito Vizuete subraya el papel fundamental de la alfabetización visual y la educación mediática en el combate contra la discriminación, los discursos de odio y la desinformación. En su estudio sobre las noticias falsas difundidas en el contexto de la deportación de migrantes en Estados Unidos durante el gobierno de Trump, afirma:

Es posible afirmar que la educación digital es indispensable y determinante para resistir y contrarrestar la proliferación mal infundida de enemigos visuales, para gobernar mediante narrativas falsas, visualidades del miedo y discriminatorias. Así, se generaría una ciudadanía digital consciente y con más herramientas para no dejarse engañar (p. 113).

Por distintos caminos, los ensayos de este volumen plantean que el universo de las visualidades —abierto por las plataformas, los algoritmos y la inteligencia artificial— ha construido nuevas formas de poder, vigilancia y dominación; pero, al mismo tiempo, exige respuestas, prácticas y representaciones que dialoguen con la transformación, la justicia y el bien común. Como ha señalado Andraus Quintero:

En un mundo donde lo visible se ha convertido en un campo de batalla simbólico, disputar la mirada hegemónica equivale también a disputar el sentido mismo de la ciudadanía, la justicia y la humanidad (p. 71).

REFERENCIAS

- Bonini, T., & Treré, E. (2024). *Algorithms of resistance: The everyday fight against platform power*. MIT Press.
- Capasso, V., & Bugnone, A. (2023). (Contra) visualidad y protesta. Projetemos en Brasil. *Educação em Foco*, 26(48), 2–34.
- Coeckelbergh, M. (2024). *La filosofía política de la inteligencia artificial*. Cátedra.
- Costanza-Chock, S. (2013). Transmedia mobilization in the Popular Association of the Oaxacan Peoples, Los Angeles. En *Mediation and protest movements* (pp. 95–114). The University of Chicago Press.
- Couldry, N., & Mejías, U. (2023). *El costo de la conexión: Cómo los datos colonizan la vida humana y se la apropián para el capitalismo*. Ediciones Godot.
- Crawford, K. (2023). *Atlas de la inteligencia artificial*. NED.
- Denick, L., Hintz, A., Redden, J., & Treré, E. (2024). *Justicia de datos: Consecuencias sociales de los macrodatos, la tecnología inteligente y la IA*. Editorial UOC.
- Faustino, D., & Lippold, W. (2023). *Colonialismo digital: Por uma crítica hacker-fanoniana*. Boitempo Editorial.
- Foucault, M. (2014). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
- Fuentes, M. (2020). *Activismos tecnopolíticos: Constelaciones de performance*. Eterna Cadencia Editora.
- Hepp, A. (2020). *Deep mediatization*. Routledge.
- León, C. (2015). Regímenes de poder y tecnologías de la imagen. Foucault y los Estudios Visuales. *Pos(t) (USFQ)*, 1, 32–57.
- León, C. (2025). Activismo visual y tecnopolítica en el paro nacional de 2019. En *El paro de octubre 2019. Medios, representaciones y disputas de sentido* (pp. 143–168). Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional.

- Mirzoeff, N. (2016a). *Cómo ver el mundo: Una nueva introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Mirzoeff, N. (2016b). El derecho a mirar. *IC Journal. Revista Científica de Información y Comunicación*, 13, 29–65.
- Mitchell, W. J. T. (2009). *La teoría de la imagen*. Akal.
- Molina, V. H., & Flores Mérida, A. (2021). Datificación crítica: Práctica y producción de conocimiento a contracorriente de la gubernamentalidad algorítmica. Dos ejemplos en el caso mexicano. *Administración Pública y Sociedad*, 11, 211–231.
- Ossa, C. (2015). El soberano óptico: La formación visual del poder. *Revista Chilena de Literatura*, 89, 213–230.
- Ossa, C. (2017). Las metamorfosis del Príncipe. *Chasqui (CIESPAL)*, 136, 213–227.
- Ricaurte Quijano, P. (2022). *Descolonizar y despatriarcalizar las tecnologías*. Centro de Cultura Digital.
- Rouvroy, A., & Berns, T. (2018). Gobernabilidad algorítmica y perspectivas de emancipación: ¿Lo dispar como condición de individuación mediante la relación? *Ecuador Debate*, 104, 123–147.
- Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Caja Negra.
- Treré, E. (2016). Distorsiones tecnopolíticas: Represión y resistencia algorítmica del activismo ciudadano en la era del big data. *Trípodos*, 39, 35–51.
- Valle-Peris, M. (2022). Evolución y consecuencias de la hiperconectividad. *Proyecta 56: An Industrial Design Journal*, 2, 58–75.
- Zuboff, S. (2022). *La era del capitalismo de la vigilancia: La lucha de un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*. Paidós.

INTRODUCCIÓN

El presente libro, *Visualidad y poder: Comunicación, política y representaciones sociales*, propone una lectura interdisciplinaria sobre el lugar que ocupa la imagen en la construcción del poder contemporáneo. En una época donde los procesos comunicacionales están atravesados por tecnologías digitales, algoritmos y plataformas globales, la visualidad se erige como un campo de disputa simbólica donde se definen identidades, legitimidades y resistencias. Desde esta perspectiva, los cinco ensayos que integran esta obra exploran, desde distintos escenarios geográficos y políticos, la manera en que las imágenes producen y distribuyen significados, configuran subjetividades y participan activamente en la estructuración de las relaciones de poder.

El volumen inicia con el texto de María Eugenia Burbano Villarreal, “¿Cuántos likes se necesitan para que una mentira se vuelva verdad?”, que introduce una reflexión epistemológica sobre la desinformación en el marco de la mediatización profunda (Couldry y Hepp, 2017). Su análisis trasciende la preocupación por la falsedad para situar la desinformación como síntoma estructural de un ecosistema comunicativo dominado por la datificación, la algoritmización y la plataformaización de la vida social. Desde la herencia teórica de Jesús Martín-Barbero y las mediaciones latinoamericanas, Burbano invita a repensar los modos en que se produce el conocimiento en sociedades tecnológicamente mediadas, donde la verdad se negocia entre humanos, máquinas y afectos.

En el segundo capítulo, Danghelly Giovanna Zúñiga-Reyes examina el primer consejo de ministros televisado en Colombia, con especial atención a la figura de Francia Márquez, bajo el título *Visualidad, raza, disputa y poder*. A través de una metodología visual crítica (Rose, 2019), la autora desentraña las tensiones entre la

visibilidad y la racialización en la construcción mediática del poder estatal. Su análisis revela cómo la exposición mediática de Márquez encarna tanto una conquista simbólica de representación —por su identidad como mujer afrodescendiente y lideresa social— como una reinscripción en regímenes visuales de control y vigilancia. El ensayo aporta una mirada lúcida sobre la disputa por la visualidad en el espacio político colombiano, donde el cuerpo racializado se convierte en escenario de reconocimiento y conflicto.

El tercer ensayo, de Cesar Andraus Quintero, titulado *El poder político de la imagen en la protesta contra ICE (2024–2025)*, explora la dimensión tecnopolítica de la imagen en las movilizaciones contra las redadas migratorias en Estados Unidos. Las fotografías y videos difundidos en redes sociales se constituyen como actos de resistencia visual frente al aparato represivo del Estado. En diálogo con Mirzoeff (2016) y León (2025), Andraus plantea que las imágenes insurgentes operan como formas de contravisualidad que disputan la narrativa oficial, transformando la mirada en un gesto político. El ensayo enfatiza que en la era digital la protesta no solo ocupa la calle, sino también el espacio informacional, donde la imagen deviene herramienta de denuncia, articulación comunitaria y construcción de memoria.

Desde un enfoque decolonial y comunicacional, Jisele Guachetá Campo ofrece en el cuarto capítulo —*La representación visual de las juventudes del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC)*— una lectura sobre la producción visual indígena como forma de agencia política. Su análisis evidencia cómo el CRIC ha desarrollado una comunicación propia que combina medios tradicionales y plataformas digitales para afirmar su identidad colectiva y disputar el sentido de la representación. Las imágenes producidas por los jóvenes del movimiento no solo documentan su historia, sino que la reinterpretan, proponiendo un modelo alternativo de visualidad basado en la autonomía, la memoria y la continuidad cultural. En este capítulo, la imagen deja de ser un objeto de análisis para convertirse en un espacio de autodeterminación simbólica.

Finalmente, el libro cierra con el ensayo de Daniel Alejandro Brito Vizuete, *Gobernar con la imagen del enemigo: narrativas falsas, visualidades del miedo y luchas simbólicas en la política antimigrante de Trump*. A partir del estudio de reportes de verificación de la organización Lupa Media, Brito analiza cómo el discurso político y mediático de Donald Trump se sostiene en una visualidad del miedo: la creación deliberada de imágenes falsas o manipuladas que legitiman políticas de exclusión y xenofobia. El autor articula una lectura crítica sobre la convergencia entre populismo digital, desinformación y control simbólico, mostrando cómo la mentira visual se convierte en instrumento de gobierno en la era de la hiperrealidad mediática.

En conjunto, los cinco ensayos componen una cartografía crítica de las relaciones entre visualidad y poder en el siglo XXI. Desde la epistemología de la desinformación hasta las resistencias visuales indígenas, pasando por la racialización mediática, la tecnopolítica de la protesta y las narrativas del miedo, este libro invita a pensar la comunicación más allá del discurso, como un campo atravesado por imágenes que ordenan, disputan y reinventan el mundo social. En tiempos donde mirar es también ejercer poder, la reflexión sobre la visualidad se vuelve un imperativo para comprender las nuevas formas de dominación y emancipación que configuran nuestra contemporaneidad.

*Cesar Andraus Quintero
Compilador*

CAPÍTULO 1

¿CUÁNTOS LIKES SE NECESITAN PARA QUE UNA MENTIRA SE VUELVA VERDAD?

MARÍA EUGENIA BURBANO VILLARREAL

CITAR COMO

Burbano Villarreal, M. E. (2025). *¿Cuántos likes se necesitan para que una mentira se vuelva verdad?*. En C. Andraus Quintero (Comp.), *Visualidad y poder: Comunicación, política y representaciones sociales* (pp. 4-15). Publis Editorial. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17911796>

DOI:

<https://doi.org/10.5281/zenodo.17911796>

¿CUÁNTOS LIKES SE NECESITAN PARA QUE UNA MENTIRA SE VUELVA VERDAD?

Autora

María Eugenia Burbano Villarreal

<https://orcid.org/0009-0007-4437-7634>

Universidad Andina Simón Bolívar, Quito - Ecuador

maruburbano1207@gmail.com

- INTRODUCCIÓN -

HACIA UNA EPISTEMOLOGÍA DE LA DESINFORMACIÓN

La interrogante que titula este ensayo trasciende la dimensión cuantitativa para adentrarse en el terreno epistemológico fundamental: ¿cómo se constituye la verdad en las sociedades contemporáneas atravesadas por la mediatización profunda? Esta pregunta nos sitúa en el núcleo de los debates contemporáneos sobre la comunicación, donde confluyen las transformaciones tecnológicas, las mutaciones culturales y las reconfiguraciones del poder simbólico.

Las sociedades contemporáneas experimentan lo que Couldry y Hepp (2017) han conceptualizado como “mediatización profunda”: una etapa en la cual los elementos constitutivos del sentido social se anclan en procesos de mediación tecnológicamente determinados. Esta transformación estructural no solo modifica las formas de producción y circulación de la información, sino que redefine los fundamentos epistémicos sobre los cuales se construye el conocimiento social.

En este contexto, la desinformación emerge como un fenómeno paradigmático que permite examinar las contradicciones y tensiones de nuestro régimen mediático. Más allá de su reducción a “información falsa”, la desinformación debe comprenderse como una manifestación de las dinámicas complejas que caracterizan la comunicación en la era digital: la fragmentación de las audiencias, la personalización algorítmica, la viralización de contenidos y la crisis de las autoridades epistémicas tradicionales.

- DESARROLLO -

FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS: DE LAS MEDIACIONES CLÁSICAS A LA MEDIATIZACIÓN PROFUNDA

El legado teórico latinoamericano

La tradición teórica latinoamericana en comunicación, particularmente a través de la obra de Jesús Martín-Barbero, estableció las bases para comprender los procesos comunicacionales desde una perspectiva compleja que privilegia el análisis de las mediaciones por encima del estudio de los medios como objetos técnicos. El concepto de mediación, tal como lo formula Martín-Barbero (1987), refiere a “los lugares de donde provienen las contradicciones que delimitan y configuran la materialidad social y la expresividad cultural”.

Esta perspectiva teórica resulta fundamental para abordar la desinformación contemporánea, ya que permite trascender los enfoques instrumentalistas que reducen el fenómeno a una mera distorsión técnica del flujo informativo. Como argumenta Siles (2023), las mediaciones algorítmicas requieren ser analizadas no solo desde la pregunta “¿qué le hacen los algoritmos a la sociedad?”, sino también desde “¿qué están haciendo las personas con los algoritmos?”.

La mediatización profunda como marco epistémico

Los procesos contemporáneos de comunicación se caracterizan por lo que Hepp (2020) denomina “mediatización profunda”: una fase de la mediatización en la cual los propios elementos constructivos del sentido social se basan en procesos de mediación de base tecnológica. Esta transformación implica que las infraestructuras digitales se convierten en el sustrato sobre el cual se construye la realidad social, modificando no solo las formas de comunicación sino los propios marcos cognitivos desde los cuales los individuos y colectivos interpretan el mundo.

La mediatización profunda se manifiesta en tres dimensiones interrelacionadas: la datificación de las experiencias sociales, la algoritmización de los procesos de toma de decisiones y la plataformización de las interacciones sociales (Couldry y Hepp, 2017). Estas dimensiones configuran un nuevo régimen mediático que trasciende la lógica broadcast de los medios masivos tradicionales para instaurar formas de comunicación basadas en la personalización, la inmediatez y la participación.

La reconfiguración de la esfera pública en el contexto digital

El concepto habermasiano de esfera pública, entendido como “un ámbito de nuestra vida social, en el que se puede construir algo así como opinión pública” (Habermas, 1973), enfrenta desafíos estructurales en el contexto de la mediatización profunda. La fragmentación algorítmica de las audiencias, la proliferación de “burbujas informativas” y la crisis de las autoridades epistémicas tradicionales erosionan las condiciones de posibilidad de un espacio público unificado.

Van Dijk (2020) señala que las desigualdades digitales no constituyen meramente un problema de acceso técnico, sino que reflejan y amplifican desigualdades sociales preexistentes. Esta perspectiva resulta crucial para comprender que la desinformación no afecta de manera homogénea a todos los sectores sociales, sino que se inscribe en dinámicas más amplias de exclusión y marginalización.

En el contexto digital, la opinión pública no se constituye ya como el resultado del debate racional entre ciudadanos informados, sino como el producto de procesos complejos de mediación algorítmica que involucran tanto factores humanos como no-humanos. Los algoritmos de recomendación de las plataformas digitales operan como agentes activos en la configuración de los marcos interpretativos desde los cuales los usuarios construyen su comprensión de la realidad social.

Esta transformación requiere actualizar los marcos teóricos clásicos incorporando perspectivas que reconozcan la agencia de los objetos técnicos en los procesos comunicacionales. Como argumenta Latour (2005), la acción social debe comprenderse como el producto de redes heterogéneas que incluyen tanto actores humanos como no-humanos. En el caso de la desinformación, los algoritmos, las bases de datos y las interfaces digitales constituyen actantes que participan activamente en la configuración de los flujos informativos.

Más allá de la falsedad: hacia una comprensión sistémica

La desinformación como manifestación de las contradicciones sistémicas, no puede reducirse a la simple circulación de información falsa. Constituye, más bien, una manifestación de las contradicciones estructurales que caracterizan el régimen mediático contemporáneo. Como señala Fowks (2017), los mecanismos de la posverdad incluyen “la divulgación de mentiras, la construcción de noticias con medias verdades, la tergiversación o mala interpretación intencional de un hecho, los montajes fotográficos, la edición fraudulenta de audios, las falsas puestas en escena y las simulaciones por parte de las fuentes de información”.

Esta multiplicidad de formas evidencia que la desinformación trasciende la dimensión veritativa para constituirse en una estrategia comunicacional que opera sobre las dimensiones afectivas y cognitivas de los receptores. En este sentido, la desinformación debe analizarse no solo desde su contenido proposicional, sino desde

su capacidad performativa para movilizar emociones, construir identidades y articular comunidades de sentido.

El poder algorítmico y la automatización del engaño

El desarrollo de tecnologías basadas en inteligencia artificial introduce nuevas dimensiones en el análisis de la desinformación. Los sistemas de generación automática de contenidos, los deepfakes y las granjas de bots representan formas de automatización del engaño que operan a escalas y velocidades inéditas en la historia de la comunicación humana.

Pasquale (2015) ha conceptualizado esta situación como la emergencia de una “sociedad de cajas negras”, en la cual los algoritmos que gobiernan aspectos cruciales de la vida social operan de manera opaca e inaccesible al escrutinio público. Esta opacidad algorítmica dificulta no solo la identificación y combate de la desinformación, sino que genera nuevas formas de asimetría epistémica entre quienes controlan los algoritmos y quienes están sujetos a sus efectos.

Plataformización y capitalismo de datos

La desinformación no puede comprenderse al margen de los modelos económicos que sustentan las plataformas digitales dominantes. El “capitalismo de plataformas” (Srnicek, 2017) se basa en la extracción y procesamiento masivo de datos de los usuarios para generar modelos predictivos que orientan la publicidad personalizada y la modificación conductual.

En este contexto, la desinformación emerge no como una disfunción del sistema, sino como una consecuencia lógica de modelos de negocio que privilegian el engagement y la retención de la atención por encima de la veracidad de los contenidos. Como argumenta Zuboff (2019), el “capitalismo de vigilancia” convierte la experiencia humana en materia prima para la producción de datos comportamentales que alimentan mercados de futuros conductuales.

Los algoritmos de recomendación que operan en las principales plataformas digitales no son neutrales desde el punto de vista epistémico. Su lógica de funcionamiento, orientada a maximizar el tiempo de permanencia en la plataforma, tiende a promover contenidos que generen respuestas emocionales intensas, independientemente de su veracidad o relevancia social.

Esta dinámica se potencia por la explotación sistemática de sesgos cognitivos como el sesgo de confirmación, la aversión a la pérdida y la preferencia por lo familiar. En palabras de Han (2022), nos encontramos ante una “infocracia” en la cual “el factor decisivo para obtener el poder no es ahora la posesión de medios de producción, sino el acceso a la información, que se utiliza para la vigilancia psicopolítica y el control y pronóstico del comportamiento”.

La perspectiva de la ecología mediática

La noción de “ecología de los medios”, desarrollada inicialmente por McLuhan (1964) y posteriormente actualizada por Scolari (2015), ofrece herramientas conceptuales valiosas para comprender la desinformación en su contexto sistémico. Desde esta perspectiva, los medios no operan de manera aislada sino como especies que establecen relaciones complejas de competencia, cooperación y coevolución en un ecosistema mediático dinámico.

En el ecosistema mediático contemporáneo, caracterizado por la convergencia digital y la hibridación de lenguajes, la desinformación debe analizarse como un fenómeno emergente que surge de las interacciones entre diferentes tipos de medios, plataformas y actores. Como señala Scolari (2024), “los medios convergen entre sí: no pueden existir separados”, lo que implica que la desinformación no puede combatirse eficazmente mediante intervenciones fragmentarias que aborden medios o plataformas de manera aislada.

Pese a la hegemonía de los modelos dominantes de plataformización, emergen prácticas de resistencia y apropiación crítica que permiten

vislumbrar alternativas epistémicas y políticas. Las iniciativas de fact-checking colaborativo, los proyectos de periodismo de código abierto y las comunidades de verificación ciudadana representan formas de organización social que buscan restituir dimensiones deliberativas y dialógicas en los procesos de construcción de la verdad social.

Estas prácticas se inscriben en lo que Jenkins (2006) ha conceptualizado como “cultura participativa”: un escenario cultural en el cual los ciudadanos no actúan meramente como consumidores pasivos de contenidos mediáticos, sino como participantes activos en la producción, circulación y resignificación de narrativas públicas.

Alfabetización crítica y pedagogías de la desinformación

Más allá de la alfabetización mediática tradicional, las respuestas educativas a la desinformación no pueden limitarse a enfoques instrumentales que se centren en la enseñanza de técnicas de verificación o identificación de fuentes. Se requiere desarrollar lo que podríamos denominar una “alfabetización crítica digital” que incluya competencias para el análisis de los marcos epistémicos, las estructuras de poder y las dinámicas culturales que subyacen a los procesos de comunicación digital.

Esta perspectiva implica trascender la concepción de la alfabetización mediática como mera adquisición de habilidades técnicas para concebirla como un proceso de formación ciudadana que habilite la participación crítica en las sociedades mediatizadas. Como argumenta Freire (1970), la alfabetización auténtica es siempre un proceso de problematización de la realidad que permite a los sujetos desarrollar una comprensión crítica de su situación en el mundo.

El desarrollo de pedagogías críticas de la comunicación requiere incorporar perspectivas decoloniales que reconozcan las especificidades culturales y políticas de los procesos comunicacionales en América Latina. La tradición del pensamiento comunicacional

latinoamericano, desde Paulo Freire hasta Jesús Martín-Barbero, ofrece fundamentos teóricos valiosos para desarrollar enfoques educativos que privilegien la dimensión dialógica, participativa y transformadora de los procesos comunicacionales.

Estas pedagogías deben incorporar también perspectivas de género, étnicas e interseccionales que reconozcan que la desinformación no afecta de manera homogénea a todos los sectores sociales. Como señala Noble (2018), los algoritmos no son neutrales desde el punto de vista del género, la raza o la clase social, sino que reproducen y amplifican sesgos discriminatorios preexistentes.

DESAFÍOS EPISTEMOLÓGICOS Y METODOLÓGICOS

La investigación de la desinformación en contextos digitales

La investigación de la desinformación enfrenta desafíos metodológicos específicos que derivan de las características del entorno digital: la velocidad de circulación de los contenidos, la opacidad de los algoritmos, la volatilidad de las plataformas y la complejidad de las redes de actores involucrados. Estos desafíos requieren el desarrollo de metodologías innovadoras que combinen enfoques cuantitativos y cualitativos, técnicas computacionales y etnográficas, análisis de redes y estudios culturales.

La investigación de la desinformación debe también incorporar perspectivas éticas que reconozcan los derechos de los usuarios y las implicaciones políticas de las intervenciones académicas. Como argumenta Couldry (2019), la investigación en comunicación digital debe orientarse no solo a la comprensión de los fenómenos estudiados, sino a la transformación de las condiciones que posibilitan formas de dominación y exclusión.

El estudio de la desinformación en América Latina requiere el desarrollo de metodologías que reconozcan las especificidades

históricas, culturales y políticas de la región. Esto implica problematizar las categorías teóricas desarrolladas en contextos del Norte Global y desarrollar marcos analíticos situados que den cuenta de las dinámicas específicas de los procesos comunicacionales latinoamericanos.

Las metodologías en comunicación deben incorporar perspectivas que reconozcan las múltiples formas de conocimiento y comunicación que coexisten en nuestras sociedades, trascendiendo los marcos logocéntricos y textuales que han dominado los estudios mediáticos para incorporar dimensiones corporales, afectivas y espirituales de la comunicación.

- CONCLUSIONES -

POR UNA EPISTEMOLOGÍA CRÍTICA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

La desinformación en la era de la mediatización profunda constituye un desafío epistémico fundamental que trasciende la dimensión técnica para situarse en el núcleo de los debates contemporáneos sobre la construcción social de la realidad. Su análisis requiere marcos teóricos complejos que integren las contribuciones del pensamiento comunicacional latinoamericano con perspectivas críticas sobre las tecnologías digitales.

La pregunta que orientó este ensayo—¿cuántos likes se necesitan para que una mentira se vuelva verdad?— revela la insuficiencia de los enfoques cuantitativos para abordar fenómenos que involucran dimensiones culturales, políticas y epistémicas complejas. La “verdad” en las sociedades contemporáneas no se constituye a través de mecanismos agregativo de validación social, sino como resultado de procesos complejos de mediación que involucran tanto factores humanos como no-humanos.

El desarrollo de una epistemología crítica de la comunicación digital debe partir del reconocimiento de que las tecnologías no son instrumentos neutrales, sino configuraciones sociotécnicas que incorporan valores, intereses y relaciones de poder específicas. Esta perspectiva implica trascender tanto los determinismos tecnológicos como los humanismos ingenuos para desarrollar comprensiones más complejas de las relaciones entre tecnología, sociedad y cultura.

Finalmente, el combate a la desinformación no puede reducirse a intervenciones técnicas o educativas fragmentarias, sino que requiere transformaciones estructurales de los modelos económicos, políticos y culturales que sustentan el régimen mediático contemporáneo. Solo a través de procesos de democratización radical de las tecnologías de la comunicación será posible construir ecosistemas mediáticos orientados al bien común y la justicia social.

- REFERENCIAS -

- Castells, M. (2009). Comunicación y poder. Alianza Editorial.
- Couldry, N. (2019). Media: Why it matters. Polity Press.
- Couldry, N., & Hepp, A. (2017). The mediated construction of reality. Polity Press.
- Fowks, J. (2017). Mecanismos de la posverdad. Fondo de Cultura Económica.
- Freire, P. (1970). Pedagogía del oprimido. Siglo XXI Editores.
- Habermas, J. (1973). El espacio público. Revista de Estudios Políticos, (175), 61–69.

- Han, B.-C. (2022). Infocracia: La digitalización y la crisis de la democracia. Taurus.
- Hepp, A. (2020). Deep mediatization. Routledge.
- Jenkins, H. (2006). Convergence culture: Where old and new media collide. New York University Press.
- Latour, B. (2005). Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory. Oxford University Press.
- Martín-Barbero, J. (1987). De los medios a las mediaciones: Comunicación, hegemonía y cultura. Gustavo Gili.
- Noble, S. U. (2018). Algorithms of oppression: How search engines reinforce racism. New York University Press.
- Pasquale, F. (2015). The black box society: The secret algorithms that control money and information. Harvard University Press.
- Scolari, C. A. (2015). Ecología de los medios: Entornos, evoluciones e interpretaciones. Gedisa.
- Scolari, C. A. (2024). Sobre la evolución de los medios. Ampersand.
- Siles, I. (2023). Vivir con algoritmos: Datificación y sociedad. CICOM-UCR.
- Srnicek, N. (2017). Platform capitalism. Polity Press.
- Van Dijk, J. (2020). The digital divide. Polity Press.
- Zuboff, S. (2019). The age of surveillance capitalism. PublicAffairs.

CAPÍTULO 2

VISUALIDAD, RAZA, DISPUTA Y PODER: FRANCIA MÁRQUEZ EN EL PRIMER CONSEJO DE MINISTROS TELEVISADO (4 DE FEBRERO DE 2025)

DANGHELLY GIOVANNA ZÚÑIGA-REYES

CITAR COMO

Zúñiga-Reyes, D. G. (2025). Visualidad, raza, disputa y poder: Francia Márquez en el primer consejo de ministros televisado (4 de febrero de 2025). En C. Andraus Quintero (Comp.), *Visualidad y poder: Comunicación, política y representaciones sociales* (pp. 16–55). Publis Editorial. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17912015>

DOI:

<https://doi.org/10.5281/zenodo.17912015>

VISUALIDAD, RAZA, DISPUTA Y PODER: FRANCIA MÁRQUEZ EN EL PRIMER CONSEJO DE MINISTROS TELEVISADO (4 DE FEBRERO DE 2025)

Autora

Danghelly Giovanna Zúñiga-Reyes

<https://orcid.org/0000-0001-8377-8472>

Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia

danghelly.zuniga@urosario.edu.co

- INTRODUCCIÓN -

La visualidad en el mundo contemporáneo se ha transformado por la vinculación de las plataformas en la distribución de contenidos y la Inteligencia Artificial en la creación de imágenes. La imagen se encuentra en un lugar privilegiado en el contexto capitalista contemporáneo pues contribuye en la construcción del entramado cultural como a las identidades (León, 2015). Deleuze (citado en León, 2015, p. 34) señala que las imágenes, las visualidades, se ubican en las prácticas no discursivas, complementando mientras que las discursivas que se cristalizan en los enunciados.

El cubrimiento periodístico no es ajeno a esa transformación, se resaltan cuatro grandes cambios del uso de la imagen en el contexto periodístico. El primero, se ha transformado la relación de la audiencia con la imagen que hace parte del contenido periodístico, de aproximarse a la imagen que no podía ser transformada por la audiencia se pasó a una imagen que puede ser manipulada y transformada según sus necesidades e intereses.

El segundo, con el uso de la Inteligencia Artificial se pueden crear imágenes nuevas a partir de descripciones textuales. Y el último, a la labor editorial de los periodistas, editores y diseñadores en las empresas periodísticas se han unido, según Diakopoulos (2019), dos grandes aspectos a los valores periodísticos y a mandatos éticos del periodismo, primero decisiones sobre la parametrización de los algoritmos y procesos de automatización en la creación de contenidos periodísticos y segundo el esfuerzo de verificación de imágenes encontradas en las redes sociales.

La primera emisión en vivo del Consejo de ministros, en el cual Francia Márquez expresó su descontento con la vinculación al gobierno de Benedetti y denunció el maltrato del que era objeto por Laura Sarabia, fue distribuido en diferentes plataformas, por un lado, tuvo la distribución televisiva tradicional y por el otro la circulación algorítmica de las plataformas digitales.

Convergieron las dinámicas propias de la información periodística como las dinámicas de circulación algorítmica de las plataformas digitales (Crawford, 2023; Coeckelbergh, 2024) con la puesta en escena de un espectáculo de poder (Fuentes, 2020) que estuvo en un movimiento pendular entre el empoderamiento de las voces disidentes (Márquez y Muhamad) y la exposición de la imposición del poder dirigido por el presidente.

Este ensayo analiza el cubrimiento informativo visual de la vicepresidenta Francia Márquez durante el primer Consejo de ministros televisado el 4 de febrero de 2025. Este caso evidenció las disputas visuales contemporáneas tanto por la exhibición del poder político en la escena política de Colombia, haciendo una exposición de formas diferenciadas de construcción de visualidades del poder y de la producción de subjetividades, legitimidades y exclusiones de narrativas políticas.

Este acontecimiento difundió escenas audiovisuales usando dos plataformas diferentes, la primera transmitida por televisión nacional (abierta y cerrada) y la segunda compartida en las plataformas digitales. La figura política de Francia Márquez representó la llegada de sectores tradicionalmente excluidos de los espacios políticos nacionales de toma de decisiones. El análisis sobre Francia Márquez debe ser interseccional, en ella confluyen diferentes identidades como mujer, afrodescendiente, ambientalista, lideresa social, mujer activa en la vida política.

Fue galardonada con el Goldman Environmental Prize por su labor de movilización y protección del medio ambiente. Con un discurso feminista racial, decolonial, territorial, se posicionó tanto políticamente como visualmente en la escena visual política del gobierno de Gustavo Petro. Francia Márquez rompe con las formas hegemónicas de representación visual del poder en Colombia, racializadas, generizadas y elitizadas en espacios institucionales de gobierno. Las ausencias antecedentes (Gómez, 2020) de mujeres, afrodescendientes en la Vicepresidencia envisten la imagen de Márquez de mayor relevancia.

- DESARROLLO -

METODOLOGÍA

LEste ensayo se inscribe en los estudios visuales críticos. Rose (2019) define el enfoque de la metodología visual crítica como uno que “piensa en lo visual en términos de importancia cultural, prácticas sociales y relaciones de poder en las que está inmerso; y esto significa pensar en la importancia de las relaciones que producen, se articulan y pueden ser desafiadas por formas de ver e imaginar” (Rose, 2019, p. 33).

La imagen es la unidad de análisis, según Rose su análisis se debe realizar desde cuatro lugares: “el lugar de producción de imágenes,

la imagen misma, su circulación y su audiencia” (Rose, 2019, p. 27). Para este ensayo se analiza el fragmento en el cual interviene la vicepresidenta Márquez en la que explicaba su postura sobre el nombramiento de Armando Benedetti. Estos son los niveles de análisis de la imagen que se trabajan en este ensayo:

1. Producción: Se analizan las condiciones institucionales y políticas que construyeron las imágenes de la transmisión del Consejo de ministros en general y de la exposición que realizó Francia Márquez en particular. Se analiza la puesta en escena institucional, las condiciones técnicas de la grabación, la composición de planos, la selección de tomas, el encuadre con el que se capturó la imagen de la vicepresidenta y los actores que la rodeaban.

Así se da cuenta de la forma en la cual se construye y organiza la presentación de la administración estatal a través de nuevas formas de visibilidad y de uso de las tecnologías visuales (Ossa, 2015), fue el primer Consejo de Ministros transmitido en vivo y en directo de la administración Petro. Se incluyen en este apartado tres aspectos propuestos por León (2015): la transformación del cuerpo en pura representación (descorporalización), la extensión de la vigilancia a espacios abiertos y la autonomía del tiempo de registro y observación.

2. Imagen: Se analiza la composición de la emisión en general y del fragmento en el que interviene la vicepresidenta en particular. Se tendrán en cuenta los planos elegidos, la organización del espacio, performatividad corporal expresada en gestos, emociones, vestuario (Winckler, 2018). Se incorpora el análisis de “visualidad racializada” (Mirzoeff, 2016) para abordar la forma en la cual se inscribió la figura de Francia Márquez en el régimen de visualidad estatal.

3. Circulación y recepción: En este aspecto se analiza el proceso de circulación mediática que, en este caso, abarcó tanto el circuito típico de televisión y se amplificó con la circulación de apartes en redes digitales lo que implicó una modulación algorítmica de su difusión a través de reacciones en las redes sociales con memes, apropiaciones, crítica (Coeckelbergh, 2024; Crawford, 2023; Treré, 2020). Siguiendo con modos de viralización y disputas de interpretación sobre la figura de Francia Márquez en el debate público.

Este enfoque metodológico permite abordar integralmente el acontecimiento visual de la trasmisión del Consejo de Ministros como un dispositivo de producción de sentido político, en el que se vinculan elementos de exposición del poder político del gobierno y de resistencia.

Se realizó un análisis multimodal con apoyo de IA. Siguiendo la propuesta metodológica de Rose (2019) y análisis de la intervención de Francia Márquez. El material audiovisual correspondiente a la transmisión en vivo del Consejo de Ministros del 4 de febrero tuvo doble procesamiento. Primero se realizó una segmentación manual del fragmento correspondiente a la intervención de Francia Márquez usando Adobe Premier Pro, se seleccionó así el bloque en el que Francia Márquez se encuentra en una posición de centralidad política.

Luego, este fragmento fue procesado y el texto de la declaración de Márquez fue extraído de forma automática a través de la herramienta Transcript de la plataforma Runway ML. Por último, los ejes del análisis compositivo se vincularon con las declaraciones discursivas, se realizó la interpretación de acuerdo con el marco conceptual establecido en la sección anterior.

VISUALIDAD, PODER Y ESTADO

El primer Consejo de ministros televisado en vivo durante el gobierno de Gustavo Petro ocurrió en la tarde del 4 de febrero de 2025. Su transmisión fue simultánea (simulcast) tanto por televisión digital terrestre (TDT/Televisión Digital Abierta, TDA), como por televisión por cable (DVB-C).

Según el presidente Petro la medida busca “democratizar la gestión del Ejecutivo y fortalecer la transparencia en el ejercicio del poder” (Arias 2025). El espíritu de la medida según el mandatario se basada en el intento de “Erradicar la política como ‘teatro’ y eliminar la mentira en el ejercicio del poder, promoviendo una administración basada en la franqueza y el servicio a lo público” (Arias, 2025).

Aunque esta acción va en contra lo estipulado en el artículo 9 de la Ley 63 de 1923 que señala el hecho de que las sesiones del consejo de ministros “son absolutamente reservadas, y no podrá revelarse ni el nombre de ministro a cuyo estudio haya pasado cada asunto materia de consulta” (@EspinosaRadio, 2025).

Las alocuciones presidenciales tienen una reglamentación especial. El artículo 32 de la Ley 182 de 1995 reglamenta la facultad del Presidente de la República de Colombia para dirigirse al país a través de los servicios de televisión mediante alocuciones presidenciales “en cualquier momento y sin ninguna limitación” (Congreso de la República de Colombia, 1995).

Sin embargo, esta facultad no es ilimitada, la restringió la sentencia de la Corte Constitucional con la sentencia C-1172 de 2001, aclaró que el Presidente debe actuar de acuerdo con los lineamientos del Estado Social de Derecho en el marco de la doble connotación que tiene el derecho a la información “por una parte, se encuentra el derecho a comunicar información (información activa); y por otra, el derecho a recibirla (información pasiva)” (Corte Constitucional, 2001).

El Consejo de Estado en la sentencia del 12 de noviembre de 2014 (Consejo de Estado, 2014), determinó las cuatro situaciones en las cuales se considera válida que una alocución presidencial se realice a través de todos los canales de televisión: “1. Que sea personal (emitida directamente por el presidente); 2. Que verse sobre asuntos urgentes de interés público; 3. Que sea necesario informar estos asuntos para la real y efectiva participación de los ciudadanos en la vida colectiva; 4. Que se relacione con el ejercicio de las funciones presidenciales” (Consejo de Estado, 2014).

El Consejo Nacional Electoral definió que la alocución presidencial implica una “obligatoria interrupción simultánea de la programación habitual de la totalidad de los operadores de televisión abierta radiodifundida públicos o privados, nacionales, regionales o locales, previa solicitud formal de la Presidencia de la República” (Consejo Nacional Electoral, 2019).

En el marco de la protección de los derechos de las organizaciones políticas declaradas en oposición al gobierno la Ley 1909 de 2018 garantiza que la oposición tenga derecho, en las 48 horas siguientes a la alocución presidencial hasta 3 veces en el año, a tener espacios de igual duración, en el mismo horario, en los mismos medios, para controvertir la posición del gobierno.

Luego de la primera emisión del Consejo de ministros en vivo y en directo del 4 de febrero de 2025 se emitieron 3 más con el esquema de transmisión simultánea (simulcast). El Consejo de Estado restringió la emisión de los Consejos de Ministros por canales privados con el fallo emitido el 11 abril de 2025 y la Comisión de Regulación de Comunicaciones modificó el procedimiento para la gestión y autorización de las alocuciones presidenciales (Sarmiento, 2025). A partir del 11 de abril, la Presidencia de la República “deberá diligenciar un formulario en el que se especifiquen el tema, propósito, fecha y hora de cada intervención presidencial transmitida por televisión” (Sarmiento, 2025).

Producción

El primer consejo transmitido en vivo el 4 de febrero inició una crisis de gobernabilidad. Esa crisis implicó la salida del gobierno de 9 de los 19 ministros (Jaramillo, 2025). Entre los que salieron del gabinete se encontraba Francia Márquez, quien renunció a ser ministra en el Ministerio de la Equidad y la Igualdad y continúo con el cargo de vicepresidenta.

El formato de transmisión en vivo le imprimió al Consejo de ministros el carácter de programa de telerrealidad (*reality show*). Emitido en vivo desde la Casa de Nariño, exponía uno de los pocos escenarios de encuentro entre el presidente y sus ministros en el que podían discutir. La reunión se llevó a cabo en el Salón del Consejo de Ministros que se constituyó en el escenario de interpretación de los papeles asignados en la estructura administrativa, en el Anexo A se encuentra una descripción detallada del espacio.

La transmisión del Consejo de ministros cumple tanto una función informativa como documental. Se presenta un mensaje institucional y guía a la audiencia sobre cómo se abordan los temas que convocan el Consejo de ministros y las decisiones que se tomaron. Esta transmisión se realizó bajo el esquema de multicámaras que permite presentar sincronizadamente diferentes perspectivas del espacio y los participantes. Es un esquema usualmente usado en eventos institucionales para registrar diferentes planos sin repetir escenas.

En este caso se encuentran dos cámaras ubicadas en los extremos de la mesa. Brindan así un plano general medio que abarca la mesa ovalada y todos los participantes, una captura principalmente a los participantes de un lado de la mesa y la otra a los participantes del otro lado. Este plano proporciona una toma general de referencia que muestra al televíidente el contexto completo de la reunión.

También se cuentan con dos cámaras laterales que capturan planos medios y primeros planos de los participantes, encuadres

que permiten identificar claramente tanto al personaje que está hablando como las reacciones a sus comentarios por parte de los demás participantes. Las cámaras se ubican en un ángulo neutro para lograr transmitir una perspectiva natural, casi a la altura de los ojos, evitando así generar distorsiones visuales de los participantes.

Se usaron tres planos durante la transmisión que duró 5 horas con 59 minutos y 20 segundos (Presidencia de la República de Colombia, 2025). Este tiempo de registro y de observación (León, 2015) revistió al acontecimiento de una gran relevancia, suministró información sobre los participantes y en sí mismo se convirtió en significante en disputa (León, 2025).

Los planos usados en la transmisión fueron tres. Plano general, que presentó a los participantes alrededor de la mesa, esto le brindó contexto al televidente sobre los participantes y la importancia de la reunión. Plano medio que capturó a los participantes en el Consejo desde la cintura para arriba, este plano fue usado para presentarlos durante sus intervenciones. El primer plano medio (desde el pecho hasta la cabeza), permitió capturar las emociones durante sus declaraciones o las de otros.

Esta puesta en escena y la presentación que se hizo de ella en la emisión televisiva marcó el dispositivo visual estatal en un contexto de hegemonía del poder del presidente de la República. La dominación y la subordinación de los participantes se expuso en la narración audiovisual. Se estableció un orden visual (León, 2015) que legitima el poder. En ese orden visual la imagen transmitida permitió “ver todo” en el Consejo de ministros, se instauró un campo de visibilidad que permitió un control sobre todo vía un dispositivo audiovisual (León 2015).

Se implantó la idea de vigilancia total y permanente de un vigilante ausente (León, 2015), que el Presidente presenta cuando declaró “Porque la democracia es que el pueblo pueda vigilar, participar y decidir. Y los conciliábulos secretos, los actos administrativos que

se toman entre las tinieblas, algunos toca cuando son de seguridad nacional, pero en su mayoría todo acto administrativo debe ser público y transparente, sino esto no es una democracia” (Presidencia de la República de Colombia, 2025, 00:03:44 - 00:04:13).

Imagen

La distribución de los participantes alrededor de la mesa expresa orden alrededor de la figura del presidente que se encuentra en el centro. Francia Márquez está sentada el frente del presidente. Ella y la ministra de Ciencias se distinguen con mayor facilidad por su corporalidad diferencial de mujeres afrodescendientes. Francia llevaba un vestido que la desmarca de la tradicional etiqueta para asistir al Consejo de ministros, pero sin romper con la etiqueta que amerita el evento (Ver Anexo B figura 2).

Francia Márquez, con su performatividad, afianza su presencia pública como líderesa afrodescendiente. Su tono de voz pausado le garantiza la atención del público. Siguiendo a Mirzoeff (2016), Márquez expone así su irrupción en el régimen visual del poder tradicional colombiano: masculino, blanco, mayoritario. Se convierte así en un cuerpo “espectropolítico” (Gómez, 2020) en el que se cristalizan las aspiraciones de igualdad y equidad racial y de género. En un cuerpo que encarna lo popular (Winckler, 2018), las luchas sociales, lo comunitario.

En su intervención frente al presidente Petro, lo interpeló sobre el nombramiento de Benedetti y sobre su imposibilidad de mantener su cargo de ministra en un contexto político en el que manifiesta su descontento con el nombramiento de Benedetti y de las acciones de Laura Sarabia, en ese momento recién nombrada en el cargo de Canciller.

Márquez le manifestó al Presidente que esta “No me parece en este Gobierno las actitudes de Laura Sarabia con nosotros, conmigo, que me ha tocado decirle: ‘Respéteme, que soy la vicepresidenta’ (Salazar,

2025). En su intervención vinculó a Benedetti como uno de los responsables de la fractura política del Gobierno. También defendió la labor de los Ministros y Ministras recordándole que lo han acompañado de corazón (ver Anexo C Transcripción intervención de Francia Márquez).

En el escenario del Consejo de Ministros, Márquez se encontraba en un escenario de disputa visual y política. Con su postura revindicó la capacidad de agencia de los sujetos racializados, rompió la representación tradicional del afrodescendiente como un sujeto pasivo, expuso su inconformidad con la corrupción que ella identificaba en el gobierno cuando declaró “ayudé a elegir este gobierno, y hoy me duele que en este gobierno que ayudé a elegir y que le ayudé a hablar al país, como usted lo ha dicho, se presenten tantos actos de corrupción” (Noticias Caracol, 2025, 00:49:87-00:59:53).

En ese Consejo de ministros, el presidente planteó un escenario de rendición de cuentas a lo que Márquez respondió poniendo en claro que su alcance no podía superar las barreras materiales del Ministerio que estaba creando, pero aun así había logrado construir las bases, esto lo declara así: “lo que recibí, a diferencia de todos los otros ministros, fue un papel con una designación que me obligó en este año y medio, desde que usted me designó de ministra, a crear una institución de cero.” (Noticias Caracol, 2025, 01:24:99-01:43:07).

Sus logros en año y medio son mayúsculos, creó un ministerio con cinco viceministerios, 20 direcciones técnicas y poblaciones y 32 direcciones territoriales (Noticias Caracol, 2025), fortaleció los programas de Jóvenes en Paz, creó el sistema Salvia, entre otros. La honestidad fue su mejor carta y le expresó al Presidente que es un activo valioso en la cultura política: “Se lo digo de cara al país, tal vez esto me cueste quién sabe qué, pero yo he sido una mujer honesta, he sido una mujer transparente” (Noticias Caracol, 2025, 07:09:82-07:18:10).

Francia Márquez se mantuvo inmutable, pareciera tener claro que las emociones son “movimientos que transforman también a aquellos que se emocionan” (Winckler, 2018, p. 5). Contuvo su gestualidad, se mantuvo sobria en su declaración, se revistió de institucionalidad. Su accionar se parece a lo que señala Winckler de la exposición de Lula quien al “asumir el riesgo de esa exposición, se está comprometiendo a un acto de honestidad, un acto de coraje” (2018, p. 11).

Así, usa su vestimenta para resaltar sus rasgos diferenciadores. Vestidos alegres, con colores que resaltan frente a los demás pero que se ajustan a la etiqueta del caso. Siguiendo a Mirzoeff (2016) se da una ruptura en la visualidad estatal y una crítica a la visualidad del poder hegemónica realizada por un cuerpo racializado que usa la performatividad política acertadamente porque conoce sus mecanismos y usos.

Circulación y recepción

Al ser catalogado como una alocución presidencial, la primera transmisión del Consejo de ministros del presidente Gustavo Petro, el 4 de febrero de 2025, obligó a que todos los canales nacionales se conectaran con la señal oficial emitida desde la Casa de Nariño. Así, el Consejo se transmitió durante más de cinco horas y desplazó la programación habitual. Se emitió por las redes sociales de la Presidencia y de canales públicos y privados en horario Triple A (Mercado, 2025).

Las cifras hablan por sí solas. El canal de YouTube de la Presidencia “reportó 150.000 visualizaciones; en X, 750.000 reproducciones y más de 3.000 comentarios; en tanto, en Facebook, se reportaron unos 4.000 comentarios” (Mercado, 2025). Según Kantar IBOPE Media, “la transmisión de la alocución presidencial por Canal Caracol fue el cuarto espacio en televisión más visto por los colombianos este martes, detrás del partido entre Colombia vs. Paraguay, la novela ‘Escupiré bajos sus tumbas [sic]’ y Noticias Caracol del mediodía” (Mercado, 2025; Redacción Gente, 2025).

La circulación de la transmisión del Consejo de ministros superó el circuito televisivo. Se amplificó en las redes sociales y sirvió de combustible para una oleada de memes (para ver las imágenes de los memes recolectados ver Anexo 4). En los memes se evidencia con mayor fuerza la ruptura de la neutralidad institucional que en principio dirigía los Consejos de ministros.

La declaración de Márquez “Presidente, usted sabe que con el aprecio que le tengo también he sido honesta y le digo a usted de frente las cosas que no me parecen en este gobierno y las cosas que comparto en este gobierno y no me parece en este gobierno las actitudes de Laura Sarabia con nosotros, conmigo que me ha tocado decirle, respéteme, soy la vicepresidenta” (Noticias Caracol, 2025, 06:23:86-06:51.11) inspiró varios memes (ver Figura 10 en Anexo D) evidenciando la violencia simbólica ejercida por Sarabia contra diferentes figuras de la administración gubernamental.

También se viralizaron frases que diferentes actores expresaron durante el Consejo de ministros. La declaración de apoyo al presidente por parte de Gustavo Bolívar expresado con la frase “Lo amamos a usted presidente. Yo a usted lo amo” (Lewin 2025) o la frase de Petro que usa para llamar la atención de los Ministros, “El presidente es revolucionario, el Gobierno no” (Lewin, 2025).

La viralización de memes y de frases evidencia la resignificación del espacio público, alimentan una contra-narrativa que se encuentra en un vaivén entre burla del poder y apoyo a algunos actores. Se subvierte la visualidad tradicional y las formas que tratan de imponer la sumisión como una impronta de gobernabilidad.

- CONCLUSIONES -

Las relaciones entre imagen y poder que están presentes en este caso se evidencian en el esfuerzo de realizar la transmisión del Consejo de ministros en vivo y en directo por parte de la administración Petro de establecer, lo que denomina Ossa (2015), “gobernabilidad visual”. Proporcionándole al país una imagen que cristaliza una estética y subjetividad de administración pública eficaz y eficiente en la que el presidente Petro, pretende presentarse como un actor que tiene el control en una actividad administrativa de toma de decisiones de alto nivel.

La presentó con el uso de la tecnología visual de la televisión nacional como si fuera un panóptico y estuviera exponiendo la diversidad de personas que componen su gabinete, visibilizando aquello que suele estar invisibilizado, la diversidad de género y étnica de su gabinete, transformando la “geopolítica de la mirada” tradicional que invisibiliza al “otro diferente” (Ossa, 2015).

El uso político que se le dio a esta emisión fue el de apropiarse de un aspecto de la cosmovisión neoliberal expuesta por Gómez “La idea de una cultura velada -en la que todo lo que es mostrado es bueno, y lo que está oculto y permanece en la sombra, malo.” (2020, 158). La espectropolítica que propone Gómez se sitúa “entre lo visible y lo invisibilizado” (Gómez, 2020, p. 165).

Para Gómez “estar en el lugar sin ocuparlo” (2020, p. 161) es la esencia de la hauntología y se complementa con la noción del espectro en el sentido de que “aquellos que imaginamos, que creemos ver y que proyectamos en nuestra pantalla” (Gómez, 2020, p. 161), en el ámbito visual de la esfera política “Los espectros producen realidad pública” (Gómez, 2020, p. 164).

Entre los efectos que tuvieron las imágenes de la transmisión de este Consejo de ministros se evidenciaron dos formas diferentes

de hacer activismo visual en los términos que lo presenta Mirzoeff (2016). Están en enfrentamiento dos figuras con poder (presidente y vicepresidenta) que provienen de movimientos sociales y de la orilla izquierda de la política que están en disputa por una representación visual de cambio y transformación en la instancia máxima de poder político.

Por esta razón ambos están en un combate por crear nuevas imágenes que les sean propias, nuevas formas de ver el poder y su accionar, nuevas formas de ser vistos y nuevas maneras de ver el mundo, como lo señala León (2025), creando un nuevo imaginario de empoderamiento ciudadano y político.

Por el uso de las tecnologías que participaron en la producción y difusión de las imágenes se evidencia que el presidente Petro está haciendo uso de la tecnopolítica. Está haciendo un “uso táctico y estratégico de las herramientas digitales para la organización, comunicación y acción colectiva” (Toret, 2013, p. 20). Hace un uso estratégico de su cuenta de X construyendo vínculos con sus seguidores.

Con su intento de hacer emisiones permanentes de los Consejos de ministros, intentó vincular a su esfera de influencia al país entero, a todos aquellos que no están en el ciberespacio pero, si consumen televisión. Lo que en principio era una estrategia liberadora de Petro, también funciona para establecerse como una fuerza represiva para contener o aplastar al disenso (Fuentes, 2020).

Sin embargo, esta puesta en escena y estrategia se encontró con otra activista que por sus cualidades (mujer, lideresa social, afrodescendiente, ambientalista) se le presenta como una figura en competencia. La hipervisibilidad para Francia Márquez es un ejercicio de empoderamiento (Fuentes, 2020), ella como una lideresa intreseccional se convierte en la representadora de un performance de contrapoder (Fuentes, 2020) en contra de las perturbaciones que

genera en el terreno político el presidente, que en este caso, puede ser identificado con la forma tradicional de ejercicio de poder.

- REFERENCIAS -

- Arias, J. M. (2025, febrero 4). *Petro anunció la transmisión de sus Consejos de Ministros: qué decisiones no se podrán hacer públicas*. Infobae. <https://www.infobae.com/colombia/2025/02/05/petro-anuncio-la-transmision-de-sus-consejos-de-ministros-que-decisiones-no-se-podran-hacer-publicas/>
- Coeckelbergh, M. (2024). *La filosofía política de la inteligencia artificial: Una introducción*. Cátedra.
- Congreso de la República de Colombia. (1995). *Ley 182 de 1995*. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=6738>
- Consejo de Estado. (2014). *Caracol Televisión S.A. c. Comisión Nacional de Televisión* (Sala de lo Contencioso Administrativo, Sección Tercera, Subsección C).
- Consejo Nacional Electoral. (2019). *Resolución número 3941 de 2019*.
- Corte Constitucional. (2001). *Sentencia C-1172 de 2001*. Corte Constitucional.
- Crawford, K. (2023). *Atlas de la inteligencia artificial*. NED.
- Diakopoulos, N. (2019). *Automating the news: How algorithms are rewriting the media*. Harvard University Press.

EspinosaRadio. [@EspinosaRadio]. (2025, febrero 5). *Esta Ley 63 de 1923, ¿vigente?* [Publicación en X]. X. <https://x.com/EspinosaRadio/status/1887095104554283513>

Fuentes, M. (2020). *Activismos tecnopolíticos: Constelaciones de performance*. Eterna Cadencia Editora.

Gómez, N. (2020). Espectropolítica: Imagen y hauntología en la cultura visual contemporánea. *Contratexto*, 34, 153–176. <https://doi.org/10.26439/contratexto2020.n034.4871>

Jaramillo, E. (2025, abril 12). *El Consejo de Estado prohíbe a Petro transmitir los consejos de ministros en los canales privados*. El País. <https://elpais.com/america-colombia/2025-04-11/el-consejo-de-estado-prohibe-a-petro-transmitir-los-consejos-de-ministros-en-los-canales-privados.html>

León, C. (2015). Regímenes de poder y tecnologías de la imagen: Foucault y los estudios visuales. *Pos(t)*, 1(agosto), 32–57.

León, C. (2025). Activismo visual y tecnopolítica en el paro nacional de 2019. En *Discursos e imaginarios de la movilización social de octubre de 2019 en los medios e hipermedios de comunicación* (pp. 1–42). Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional. (En prensa).

Lewin, J.E. (2025, febrero 4). *El consejo de ministros en vivo en cinco frases*. El País. <https://elpais.com/america-colombia/2025-02-05/el-consejo-de-ministros-en-vivo-en-cinco-frases.html>

Márquez, F. (2025, febrero 4). *Intervención en el Consejo de Ministros del 4 de febrero de 2025* [Discurso].

Mercado, L. V. (2025, febrero 5). *Así le fue a la inédita transmisión de consejo de ministros de presidente Petro en horario triple A.* Noticias Caracol. <https://www.noticiascaracol.com/politica/asi-le-fue-a-la-inedita-transmision-de-consejo-de-ministros-de-presidente-petro-en-horario-triple-a-rg10>

Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo: Una nueva introducción a la cultura visual.* Paidós.

Muñoz, L. (2025, febrero 4). *Los mejores memes que dejó el Consejo de Ministros transmitido en vivo: "Parece la junta de Ecomoda".* Infobae. <https://www.infobae.com/colombia/2025/02/05/los-mejores-memes-que-dejo-el-consejo-de-ministros-transmitido-en-vivo-parece-la-junta-de-ecomoda/>

Noticias Caracol. (2025, febrero 5). *Francia Márquez y Susana Muhamad rechazan ante Petro el nombramiento de Benedetti: Petro responde* [Video]. YouTube. https://youtu.be/o_kvA9JNcwY

Ossa, C. (2015). El soberano óptico: La formación visual del poder. *Revista Chilena de Literatura*, 89, 213–230.

Presidencia de la República de Colombia. (2025, febrero 4). *Consejo de Ministros del 4 de febrero de 2025* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/OkisqYkUtwA>

Redacción Gente. (2025, febrero 5). *Rating en Colombia el martes 4 de febrero: Consejo de Ministros de Petro superó a "La casa de los famosos"*. Semana. <https://www.semana.com/gente/articulo/rating-en-colombia-el-martes-4-de-febrero-consejo-de-ministros-de-petro-supero-a-la-casa-de-los-famosos/202534/>

Redacción Nación. (2025, febrero 4). *Los memes que dejó el consejo de ministros del presidente Petro*. Semana. <https://www.semana.com/nacion/articulo/los-memes-que-dejo-el-consejo-de-ministros-del-presidente-petro/202548/>

Rose, G. (2019). *Metodologías visuales: Una introducción a la investigación con materiales visuales*. CENDEAC.

Salazar, C. (2025, febrero 5). *Francia Márquez “estalló” contra Laura Sarabia en Consejo de Ministros: “Me ha tocado recordarle que soy la vicepresidenta”*. Infobae. <https://www.infobae.com/colombia/2025/02/05/francia-marquez-estallo-contra-laura-sarabia-en-consejo-de-ministros-me-ha-tocado-recordarle-que-soy-la-vicepresidenta/>

Sarmiento, C. (2025, abril 21). *Presidencia deberá justificar cada alocución: CRC ajusta procedimiento tras fallo judicial*. W Radio. <https://www.wradio.com.co/2025/04/22/presidencia-debera-justificar-cada-alocucion-crc-ajusta-procedimiento-tras-fallo-judicial/>

Toret, J. (2013). *Tecnopolítica: La potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida*. IN3 Working Paper Series, Internet Interdisciplinary Institute (IN3), Universitat Oberta de Catalunya (UOC). [https://tecnopolitica.net/sites/default/files/1878-5799-3-PB%20\(2\).pdf](https://tecnopolitica.net/sites/default/files/1878-5799-3-PB%20(2).pdf)

Treré, E. (2020). *Activismo mediático híbrido: Ecologías, imaginarios, algoritmos*. Friedrich Ebert Stiftung (FES).

Winckler, G. (2018). Lula como imagen-matriz en la visualidad política de Brasil. *e-imagen Revista 2.0*, 5, 2–22. <https://www.e-imagen.net/lula/>

- ANEXOS -**Anexo A. Descripción del Salón del Consejo de ministros**

Figura 1. Fotograma de la primera emisión del Consejo de ministros, 4 de febrero de 2025. Imagen de la transmisión en vivo de la Presidencia de la República de Colombia a través de Canal Caracol, YouTube.

Ubicado en el segundo piso de la Casa de Nariño, su decorado está compuesto por obras de los artistas colombianos Alejandro Obregón (El Cóndor) y Beatriz González (La Constituyente). Se unen a estas obras los retratos de Camilo torres, Jorge Tadeo Lozano, Domingo Caicedo y Joaquín Mosquera. En este salón se conjugan la modernización y la tradición.

La mesa ovalada de madera lacada ocupa el centro del salón. Una gran pantalla en un extremo del salón les permite a los ministros proyectar información. Micrófonos que están vinculados a la salida de imagen televisiva están ubicados enfrente de cada uno de los ministros. Cada uno de los participantes (Ministros y Directores de Departamentos) tiene un hablador en frente de él para que se logre su perfecta identificación.

Anexo B. Imagen Francia Márquez

Figura 2. Fotograma de la vicepresidenta y ministra de Igualdad y Equidad, Francia Márquez, en la primera emisión del Consejo de ministros, 4 de febrero de 2025. Imagen de la transmisión en vivo de la Presidencia de la República de Colombia a través de Canal Caracol, YouTube.

Anexo C. Transcripción declaración de Francia Márquez en el Consejo de ministros

Inicio	Fin	Texto
00:00:00	0:07:16	En primer lugar, quiero reafirmar en este Consejo de ministros y de cara al
0:07:16	0:15:40	país mi compromiso con Colombia para trabajar de manera incansable por
00:15.40	00:20.48	llover la dignidad y la igualdad a cada rincón de este país.
00:22.40	00:29.55	Celebro que ese Consejo de ministros esté haciendo, y lo saludo, se esté

Inicio	Fin	Texto
00:29.55	00:30.87	haciendo de cara al país.
00:31.67	00:36.75	Pero ojalá no sea solo el Consejo de ministros, porque no todo se hace con
00:36.75	00:41.87	la transparencia, presidente, con la que hoy le estamos hablando aquí al
00:41.87	00:49.87	país. Y eso es parte de mis dolores, porque ayudé a elegir este gobierno, y
00:49.87	00:54.59	hoy me duele que en este gobierno que ayude a elegir y que le ayude a hablar
00:54.59	00:59.53	al país, como usted lo ha dicho, se presenten tantos actos de corrupción.
01:00.73	01:02.73	Tenemos que decirlo de frente.
01:04.33	01:10.21	Segundo lugar, quiero decir que en lo que respeta al Ministerio de la
01:10.21	01:15.85	Igualdad, presidente, a mí me hubiera encantado, como acordamos en campaña,
01:15.85	01:22.05	que yo hubiera tenido desde el principio una institución que me hubiera
01:22.05	01:23.77	permitido responderle al país.
01:24.99	01:31.07	Sin embargo, lo que recibí, a diferencia de todos los otros ministros, fue
01:31.07	01:38.23	un papel con una designación que me obligó en este año y medio, desde que
01:38.23	01:43.07	usted me designó de ministra, a crear una institución de cero.

Inicio	Fin	Texto
01:44.03	01:49.79	Y eso ha sido un dolor para mí, presidente, porque yo sí quería responderle
01:49.79	01:50.27	a mi país.
01:51.49	01:56.89	Y no me interesa la politiquería, y no me interesa la burocracia, y no me
01:56.89	01:58.05	interesa la corrupción.
01:58.85	02:04.69	Me interesa responderle a mi gente, a mi pueblo, al municipio de Suárez, a
02:04.69	02:09.44	mi departamento del Cauca, que ayer estaba en medio del conflicto armado, a
02:09.44	02:15.17	mis tíos que ayer estaban en medio del conflicto armado, debajo de una cama,
02:15.41	02:22.31	llamándome a mí, diciéndome Francia, ¿qué hacemos? Nos van a matar aquí.
02:22.87	02:26.71	Eso me duele, presidente, y lo digo de cara al país.
02:29.83	02:37.71	He creado un Ministerio de la Igualdad que, como todo el mundo sabe, antes
02:37.71	02:45.16	de un año y medio es imposible que una institución tan grande, cinco
02:45.16	02:53.40	viceministerios, 20 direcciones técnicas y poblacionales, 32 direcciones
02:53.40	02:56.64	territoriales, se ponga a andar antes del tiempo.
02:57.52	03:00.24	Sin embargo, hemos hecho una tarea monumental.

Inicio	Fin	Texto
03:00.96	03:05.08	Y hoy yo puedo decirle que el Ministerio de la Igualdad, que se ha
03:05.08	03:10.29	comprometido con temas de agua potable, priorizando el Pacífico, como lo
03:10.29	03:14.89	acordamos, arranca y avanza en sus procesos de contratación.
03:15.53	03:22.57	Hoy ya avanzamos en contratar siete soluciones de agua en el Pacífico,
03:22.65	03:28.17	estudios y diseños, porque la dificultad que he tenido es que en esos
03:28.17	03:34.21	territorios marginados y excluidos no hay estudios y diseños, no hay
03:34.21	03:35.69	proyectos formulados.
03:36.06	03:42.10	Y a mí me ha tocado entonces asumir el compromiso para responder, de
03:42.10	03:43.50	formular los proyectos.
03:43.50	03:49.34	Y eso, en términos administrativos, toma tiempos que yo quisiera haberme
03:49.34	03:52.78	pasado, pero que por ley no me los puedo pasar.
03:53.18	03:58.26	Hoy yo le puedo decir que Jóvenes en Paz, que vino con muchas dificultades y
03:58.26	04:03.34	llegó al Ministerio de la Igualdad, puede ser que tenga muchos errores y las
04:03.34	04:09.54	estigmas, porque a partir del mensaje que usted dijo que hay que crear un

Inicio	Fin	Texto
04:09.54	04:15.26	programa de jóvenes para no matar, pues ese mensaje la oposición lo tomó en
04:15.26	04:21.89	contra y hoy lo que estamos haciendo es evitar que jóvenes sean asesinados.
04:22.14	04:27.26	Hoy van más de 11000 jóvenes vinculados a ese programa con dificultades,
04:28.23	04:32.91	algunos haciendo mitins y paros en algunos territorios porque no les pagan,
04:32.91	04:33.99	las transferencias.
04:34.47	04:39.79	Pero el programa establece que las transferencias son transferencias,
04:39.79	04:45.63	condicionadas. ¿Condicionadas a qué? A que los jóvenes para recibir el pago,
04:45.63	04:51.03	de la transferencia tienen que hacer su trabajo social y tienen que asistir,
04:51.03	04:57.84	a un proceso de formación que lo que busca es ayudarles a hacer su proyecto,
04:57.92	05:00.64	de vida, ayudarles a construir su proyecto de vida.
05:01.60	05:06.32	Hemos creado el sistema Salvia, que para mí como mujer es muy importante,
05:06.88	05:11.48	por eso no me río cuando se hacen bromas aquí sobre las mujeres, porque yo
05:11.48	05:12.96	sí soy sensible con eso.
05:13.44	05:18.24	Y he creado un programa Salvia que hoy tiene acciones de atención y de,

Inicio	Fin	Texto
05:18.24	05:19.86	prevención con concretas.
05:20.02	05:26.30	Hemos atendido a más de 17000 mujeres en el país y le hacemos seguimiento a,
05:26.30	05:33.10	más de 1000 mujeres que están en riesgo feminicida de que las asesinen en,
05:33.10	05:33.54	este país.
05:34.97	05:40.22	Y como este programa Hambre cero, que hoy yo le puedo decir presidente, al
05:40.22	05:46.05	Catatumbo el Ministerio de la Igualdad respondió la semana pasada con 140,
05:46.05	05:51.69	toneladas de alimentos que los llevamos a los territorios del Catatumbo, en
05:51.69	05:57.33	zonas donde no había acceso y donde había comunidades confinadas y mi,
05:57.33	06:01.09	equipo llegó a esos territorios a responderle al país.
06:01.65	06:05.53	El Ministerio de la Igualdad es el caballito que se ha buscado y que se ha,
06:05.53	06:10.01	usado en el país para cuando se habla de la ejecución se dice no, es que el
06:10.01	06:14.42	Ministerio de la Igualdad no ejecuta, pero a mí me hubiera gustado tener una
06:14.42	06:19.54	institución desde el inicio de este gobierno para responderle a la población,
06:19.62	06:21.38	más excluida y marginada.

Inicio	Fin	Texto
06:21.46	06:23.22	Sin embargo, eso no pasó.
06:23.86	06:28.38	Presidente, usted sabe que con el aprecio que le tengo también he sido
06:28.38	06:33.70	honesto y le digo a usted de frente las cosas que no me parecen en este,
06:33.70	06:38.42	gobierno y las cosas que comparto en este gobierno y no me parece en este,
06:38.42	06:44.75	gobierno las actitudes de Laura Sarabia con nosotros, conmigo que me ha
06:44.75	06:51.11	tocado, respéteme, soy la vicepresidenta y no me parece y respeto a
06:51.11	06:57.03	Benedetti, pero no comparto presidente su decisión, la respeto porque usted
06:57.03	07:01.23	es el jefe de estado y es el presidente, pero no comparto su decisión de
07:01.87	07:07.26	traer a este gobierno a esas personas que sabemos tienen gran parte,
07:07.42	07:09.74	responsabilidad con lo que aquí está pasando.
07:09.82	07:15.22	Se lo digo de cara al país, tal vez esto me cueste quién sabe qué, pero yo
07:15.22	07:18.10	he sido una mujer honesta, he sido una mujer transparente.
07:18.10	07:23.18	Y cuando decidí juntarme con usted también lo hice con la honestidad, con lo
07:23.18	07:27.58	que hoy lo miro a los ojos y con la que hoy miro a mi país y con la que hoy,

Inicio	Fin	Texto
07:27.58	07:31.98	miro a cada comunidad y con la que miro a todos los ministros y ministras,
07:32.46	07:37.12	que sé, presidente, que puede ser que tenga muchos errores, pero esta gente
07:37.12	07:43.44	que tiene aquí le ha acompañado a usted de corazón, muchos le han acompañado
07:43.44	07:49.88	de corazón para en un país tan hostil, lleno de violencia, lleno de
07:49.88	07:55.40	incertidumbre, avancemos hacia adelante y este Gobierno del Cambio realmente
07:55.40	08:00.24	genere las transformaciones que todos los colombianos y colombianas esperan,
08:00.24	08:00.80	en este país.
08:01.83	08:06.27	Disculpe, presidente, que sea tan honesta, pero como se trata de hablarle de
08:06.27	08:10.43	frente al país, yo hoy pongo sobre la mesa los temas que ya lo he dicho en
08:10.43	08:14.39	privado, que se los he dicho a usted y hoy los pongo públicamente.
08:15.59	08:16.95	Gracias, vicepresidenta.

Anexo D. Memes inspirados en la transmisión del Consejo de ministros



Figura 3. Meme inspirado en la primera emisión del Consejo de ministros, 4 de febrero de 2025.

Fuente: Redacción Gente 2025.



Figura 4. Meme inspirado en la primera emisión del Consejo de ministros, 4 de febrero de 2025.

Fuente: Redacción Gente 2025.

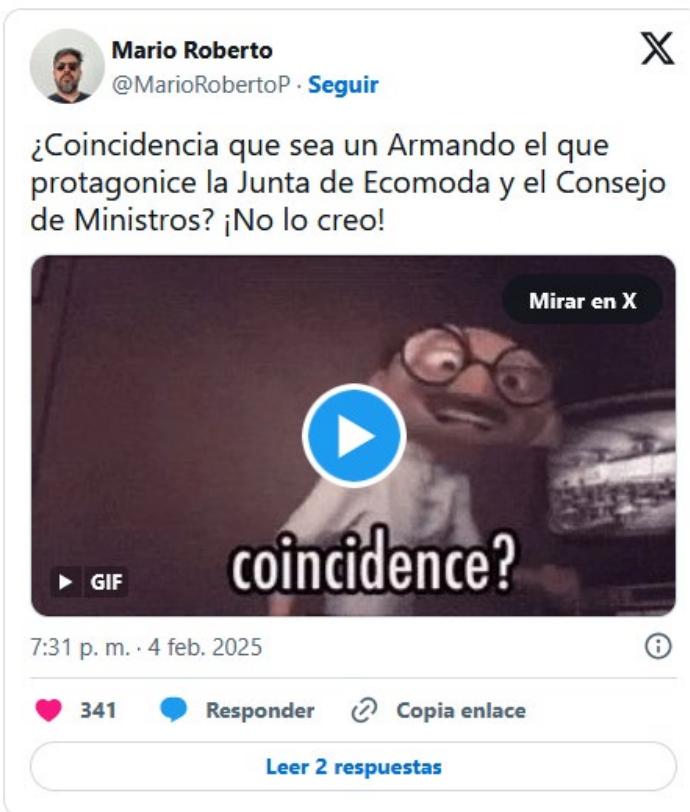


Figura 5. Meme inspirado en la primera emisión del Consejo de ministros, 4 de febrero de 2025.

Fuente: Redacción Gente 2025.



Figura 6. Meme inspirado en la primera emisión del Consejo de ministros, 4 de febrero de 2025.

Fuente: Muñoz 2025.



Figura 7. Meme inspirado en la primera emisión del Consejo de ministros, 4 de febrero de 2025.

Fuente: Muñoz 2025.



Figura 8. Meme inspirado en la primera emisión del Consejo de ministros, 4 de febrero de 2025.

Fuente: Muñoz 2025.



Figura 9. Meme inspirado en la primera emisión del Consejo de ministros, 4 de febrero de 2025.

Fuente: Muñoz 2025.



Figura 10. Meme inspirado en la primera emisión del Consejo de ministros, 4 de febrero de 2025.

Fuente: Muñoz 2025.



Figura 11. Meme inspirado en la primera emisión del Consejo de Ministros, 4 de febrero de 2025.

Fuente: Redacción Nación 2025

Anexo E. Tabla planos

Nº de plano	Tiempo inicio	Tiempo fin	Texto (discurso)	Tipo de plano	Encuadre	Composición visual	Gestualidad	Cromatismo	Escenografía
1	0:00	0:07	“En primer lugar, quiero reafirmar ...”	Plano General	Lateral Izquierda	Mesa ovalada, simetría estatal	Postura firme	Amarillo, fondo silla beige	Escudo presidencial, banderas
2	1:10	1:23	“a mi me hubiera encantando...”	Primer plano	Centrada	Fondo neutro	Reclamo institucional	Contraste piel-fondo	Fondo liso
3	2:04	2:22	“Mi departamento del Cauca ...”	Plano medio cerrado	Centrada	Baja profundidad de campo	Gestualidad de dolor	Piel iluminada	Fondo limpio
4	5:06	5:12	“No me rio cuando se hacen bromas...”	Primer plano	Centrada	Fondo uniforme	Expresión seria	Tonos sobrios	Fondo neutro

Nº de plano	Tiempo inicio	Tiempo fin	Texto (discurso)	Tipo de plano	Encuadre	Composición visual	Gestualidad	Cromatismo	Escenografía
5	7:15	7:43	“Se lo digo de cara al país...”	Primerísimo primer plano	Centrada	Rostro completo	Mirada sostenida	Contraste cálido	Fondo liso
6	8:01	8:14	“Hoy pongo sobre la mesa...”	Primer plano	Centrada	Cáma-ra fija	Transparencia discursiva	Tonos neutros	Fondo neutro
7	1:22	1:38	“A crear una institución de cero”	plano medio	Centrada	Pro-fun-didad baja	Gestualidad de esfuerzo	Oscuro, uniforme	Fondo liso
8	2:57	3:00	“Hemos hecho una tarea monumental”	Plano medio corto	Centrada	Recor-te tor-so-ros-tro	Gestual reafirmativa	Tonos suaves	Fondo neutro

Nº de plano	Tiempo inicio	Tiempo fin	Texto (discurso)	Tipo de plano	Encuadre	Composición visual	Gestualidad	Cromatismo	Escenografía
9	5:40	5:57	“140 toneladas de alimentos...”	Primer plano	Centrada	Rostro fijo	Orgullo institucional	Contra- ste mo- derno	Fondo liso

CAPÍTULO 3

EL PODER POLÍTICO DE LA IMAGEN EN LA PROTESTA CONTRA ICE (2024-2025)

CESAR ANDRAUS QUINTERO

CITAR COMO

Andraus, C. (2025). El poder político de la imagen en la protesta contra ICE (2024-2025). En C. Andraus Quintero (Comp.), *Visualidad y poder: Comunicación, política y representaciones sociales* (pp. 56-72). Publis Editorial. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17912310>

DOI:

<https://doi.org/10.5281/zenodo.17912310>

EL PODER POLÍTICO DE LA IMAGEN EN LA PROTESTA CONTRA ICE (2024-2025)

Autor

Cesar Andraus Quintero

<https://orcid.org/0000-0001-6960-5313>

Universidad San Gregorio de Portoviejo, Ecuador.

ceandraus@sangregorio.edu.ec

- INTRODUCCIÓN -

En las movilizaciones contra las redadas del Servicio de Inmigración y Control de Aduanas (ICE, por sus siglas en inglés), la agencia estadounidense encargada de ejecutar políticas migratorias y deportaciones, durante los años 2024–2025, las imágenes desempeñaron un papel político central. Fotografías, videos y símbolos difundidos en redes sociales visibilizaron la experiencia de comunidades migrantes bajo asedio, al tiempo que articularon mensajes de resistencia. Planteamos aquí la hipótesis de que estas imágenes insurgentes poseen un poder político singular. En efecto, desafían la narrativa oficial que criminaliza al inmigrante y, al hacerlo, movilizan la empatía pública y construyen nuevas subjetividades colectivas. Siguiendo a Castells (2000), la política actual es fundamentalmente mediática y depende de la capacidad de construir significados a través de imágenes.

Frente a la visualidad impuesta por las autoridades, los manifestantes ejercen lo que Mirzoeff (2016) denomina el “derecho a mirar”, generando una contravisualidad que disputa el campo de lo visible. Este ensayo examina cómo, en las protestas contra ICE, las

imágenes devinieron actos de enunciación política y herramientas de tecnopolítica (León, 2025) para combatir las estrategias visuales de control poblacional (Arancibia, 2020). A continuación, se propone un análisis crítico del caso de las redadas de 2024–2025, articulando conceptos de visualidad, poder y tecnopolítica con teorías de la imagen (Mirzoeff, 2016; Ossa, 2017; León, 2015; Rosso, 2019; Capasso y Bugnone, 2023; Rose, 2019).

Para ello, el ensayo se desarrolla en tres momentos: primero, se contextualiza el fenómeno en su marco sociopolítico y tecnológico, destacando el papel de las redes digitales y la cultura visual en la configuración de las protestas; luego, se analizan imágenes emblemáticas que condensan el sentido político de la movilización visual contra las redadas; y finalmente, se articula un marco teórico que permite comprender la visualidad como un campo de disputa simbólica, en el que emergen subjetividades insurgentes y se tensiona la narrativa oficial del Estado.

PRESENTACIÓN DEL CASO

En 2024 y 2025, Estados Unidos fue escenario de redadas sorpresa de ICE dirigidas a comunidades inmigrantes indocumentadas. Estas operaciones, muchas veces ejecutadas de madrugada en vecindarios y lugares de trabajo, provocaron temor y consternación en comunidades vulnerables –familias de estatus migratorio mixto, solicitantes de asilo, menores de edad nacidos en EE.UU. La justificación oficial enfatizaba la “seguridad” y la expulsión de *criminales*, en línea con una política migratoria endurecida. Sin embargo, la narrativa gubernamental chocó con la realidad experimentada por las comunidades: muchas de las personas detenidas carecían de antecedentes penales y eran miembros integrados de la sociedad. Frente a estas redadas “cruel es e innecesarias” –como las calificó públicamente más de un representante local– surgió una oleada de manifestaciones espontáneas en ciudades como Los Ángeles, Chicago, Nueva York y Austin (Armond et al., 2025). Las protestas fueron multitudinarias y

altamente visuales: los participantes portaban pancartas, registraban videos con sus teléfonos y transmitían en vivo por redes sociales, convirtiendo cada acto de protesta en un espectáculo deliberado de resistencia.

Un caso ilustrativo ocurrió en Los Ángeles a inicios de junio de 2025, cuando una serie de redadas en el centro de la ciudad encendió la indignación comunitaria. Cientos de personas se congregaron frente al Edificio Federal y bloquearon tramos de la autopista 101, coreando consignas pro-inmigrantes. Las escenas que allí se vivieron rápidamente se transformaron en imágenes virales. Una de ellas, ampliamente difundida, mostraba a una familia —incluidos dos niños de 4 y 12 años— de pie frente a un cordón de policías antidisturbios fuertemente armados, en un acto desafiante pero pacífico de protesta (figura 1).



Figura 1. Familia con niños frente a policías antidisturbios. Imagen tomada de Armond et al. (2025).

En otra instantánea del mismo contexto, se capturó a un manifestante sosteniendo una Biblia abierta con la frase “*Love Your Immigrant Neighbor*” (“Ama a tu vecino inmigrante”) escrita en sus páginas, durante una vigilia de oración en el parque central (Figura 2).



Figura 2. Manifestante dando su mensaje en biblia. Imagen tomada de Armond et al. (2025).

Estas imágenes, al resaltar a familias inmigrantes con niños frente a filas de agentes armados, o al exhibir mensajes bíblicos de amor al próximo en medio del operativo, resonaron con fuerza en la opinión pública. Humanizaban al inmigrante y mostraban la desproporción en el uso de la fuerza, contrarrestando así la imagen hegemónica del inmigrante como amenaza.

Cabe destacar que las redes sociales amplificaron el alcance de estas imágenes. Videos y fotografías tomadas por periodistas indepen-

dientes y ciudadanos circularon por X, Facebook e Instagram con hashtags como #StopICERaids y #ImmigrantFamilies. La circulación digital permitió que escenas locales tuvieran eco a nivel nacional. De este modo, una protesta en las calles de Los Ángeles pasaba a formar parte de un imaginario colectivo de resistencia a escala país.

La presencia de medios alternativos y comunitarios también desempeñó un rol importante: plataformas y medios en español difundieron reiteradamente estas imágenes, contextualizándolas con relatos de los afectados. En suma, el caso de las redadas de ICE 2024–2025 evidenció cómo cada operativo estatal generó una respuesta ciudadana visual y poderosa. Las comunidades vulnerables, a pesar del miedo, encontraron en la creación y difusión de imágenes un medio para denunciar la injusticia y movilizar la solidaridad pública.

CONTEXTO SOCIPOLÍTICO Y TECNOLÓGICO

El auge de estas protestas visuales se inscribe en un contexto más amplio de hipercnectividad digital y cultura visual omnipresente. Hoy prácticamente cada manifestante porta un dispositivo móvil con cámara, lo que lo convierte en un emisor potencial de información. Castells (2000) denomina a este fenómeno la autocomunicación de masas, es decir, comunicación de muchos a muchos. Esto ha democratizado la producción de imágenes: los abusos de poder ya no ocurren en la oscuridad, pues pueden ser grabados y exhibidos globalmente en tiempo real. Castells (2000, p. 261) señala que en la sociedad contemporánea “las relaciones de poder se basan en gran medida en la capacidad para moldear las mentes construyendo significados a través de la creación de imágenes”.

Tradicionalmente esta creación de significados visuales estaba controlada por los grandes medios (y, por extensión, por las élites políticas); sin embargo, con la expansión de las redes sociales, los movimientos sociales han conquistado un espacio propio de emisión. La esfera mediática se vuelve así un terreno disputado entre narrativas hegemónicas y contranarrativas ciudadanas.

En las protestas contra ICE, eso se hizo evidente. La difusión instantánea de videos de las redadas y fotos de los plantones permitió construir una narrativa contrahegemónica frente al discurso oficial. Mientras las autoridades se esforzaban por mostrar imágenes de “*delincuentes peligrosos*” esposados –buscando legitimar las redadas como necesarias para el orden–, los activistas inundaban las redes con imágenes de madres, padres y niños asustados o llorando, de vecinos protegiéndose unos a otros, y de carteles con consignas empáticas. De este modo se configura lo que León (2025, p. 142) denomina una “insurrección tecnopolítica de las imágenes” en medio de la disputa.

El concepto de tecnopolítica alude al uso táctico y estratégico de las herramientas digitales para la organización, comunicación y acción colectiva (León 2025). En efecto, la respuesta de estas comunidades combinó acción de calle y acción en línea: la movilización en el asfalto estuvo acompañada por una campaña coordinada en el ciberespacio. Las redes digitales funcionaron como vehículos de comunicación que anunciaron las protestas, y amplificaron sus efectos, incentivando respuestas colectivas más allá del territorio inmediato (Fuentes 2020). En palabras de la investigadora Fuentes (2020, p. 19), si décadas atrás la organización de protestas dependía de llamadas telefónicas y volantes, hoy “participamos y creamos la marcha por internet, incentivando respuestas colectivas a acontecimientos en desarrollo. Las redes digitales funcionan como vehículos de comunicación hacia una futura movilización en la calle”.

La esfera pública contemporánea es un “espacio público expandido”, globalizado y multiescalar, propiciado por la aceleración tecnológica donde circulan constantemente flujos informativos e imaginarios compartidos (Castells, 2000; León, 2025). Las protestas anti-ICE se insertaron precisamente en ese espacio público expandido: un video subido a X desde un barrio latino de Texas podía ser visto y compartido en minutos por activistas en Nueva York o periodistas en Europa. La cultura visual digital permitió tejer redes de apoyo translocales, haciendo visible una realidad normalmente marginada del debate nacional.

Adicionalmente, el contexto tecnológico ha dado lugar a formas de contrainformación visual. Colectivos mediáticos autónomos y periodistas ciudadanos emplearon etiquetas, memes y directos en vivo para contrarrestar la invisibilización o sesgo de los medios masivos. No es casual que durante estas protestas anti-ICE, las comunidades hablaran de romper el “cerco mediático”: replicando estrategias de otros movimientos, inundaron la red de imágenes y datos para evitar que la versión gubernamental única prevaleciera.

León (2025, p. 150), al estudiar el paro ecuatoriano de 2019, observó un fenómeno análogo: “la proliferación de imágenes producidas y transmitidas por redes sociales [...] configuró un poderoso activismo visual [...] contrainformativo frente a la visualidad construida por los grupos hegemónicos”.

En las manifestaciones contra ICE, esta tecnopolítica visual contrainformativa se tradujo en evidenciar aquello que el discurso oficial negaba o minimizaba –por ejemplo, exhibir las escenas de represión que los portavoces negaban, o mostrar que entre los detenidos había personas trabajadoras y niños, no “pandilleros” como se alegaba. En suma, el entramado sociotécnico actual – teléfonos inteligentes omnipresentes, plataformas digitales globales y una ciudadanía visualmente alfabetizada– ha posibilitado que las comunidades vulnerables construyan narrativas contrahegemónicas efectivas.

ANÁLISIS VISUAL DE LA PROTESTA

La potencia política de la protesta anti-ICE se manifestó de forma particularmente clara en dos imágenes icónicas capturadas durante las manifestaciones.

La primera imagen analizada es la de la familia Coloma (figura 1), incluidos dos niños pequeños, enfrenta pacíficamente a una línea de agentes del orden en Los Ángeles (7 de junio de 2025). Las dos niñas sostienen la bandera de Estados Unidos y la de México, situándose

junto a sus padres frente a la barrera policial. La composición fotográfica contrasta visiblemente a los manifestantes –en ropa cotidiana, con expresiones serias pero serenas– contra los policías equipados con cascos, escudos y armas no letales. La estética de la imagen marca la asimetría de poder: en primer plano, los rostros infantiles y las banderas coloridas simbolizan inocencia, arraigo y doble identidad; al fondo, la fila oscura y uniforme de agentes representa la fuerza estatal impersonal. Esta disposición escénica parece “realizada para ser fotografiada” (León, 2025, p. 166), casi como un escenario deliberado donde la sociedad civil interpela directamente al aparato de seguridad.

Desde el punto de vista político, la imagen envía un mensaje inequívoco: la comunidad inmigrante (personificada en una familia binacional) reclama su lugar y sus derechos ante el Estado. Al sostener la bandera estadounidense, estos manifestantes afirman su pertenencia al país y exigen ser vistos como parte del “nosotros” nacional, desmontando la retórica gubernamental que los sitúa como extraños peligrosos. En términos simbólicos, los niños al frente ponen en jaque la narrativa oficial ¿cómo conciliar la idea de “amenaza” con la estampa de dos niñas sosteniendo flores o banderas? La imagen opera aquí con semioclastia: rompe la significación naturalizada que equipara “inmigrante” con “criminal” (Rosso, 2019) y en su lugar instala un nuevo significado cargado de humanidad y legitimidad moral.

Esta primera imagen ejemplifica el ejercicio del derecho a mirar. En la teoría de Mirzoeff (2016), la visualidad dominante funciona como una autoridad que clasifica y controla cuerpos, definiendo qué es “normal” y quién merece ser visible (Capasso y Bugnone, 2023). La contracara es el derecho a mirar: la afirmación de una subjetividad política que decide por sí misma qué es lo correcto observar y mostrar (Capasso y Bugnone, 2023). En la foto de la familia ante la policía, los manifestantes reivindican ese derecho al presentarse voluntariamente ante las cámaras y los ojos públicos. Ellos quieren ser vistos, se niegan a permanecer invisibles o silenciados.

La contravisualidad cobra forma al mostrar lo que el orden visual hegémónico oculta: en este caso, muestra que detrás de las estadísticas de deportación existen familias de carne y hueso, niños ciudadanizados y padres trabajadores. Siguiendo a Ossa (2017) La gubernamentalidad escópica del Estado, entendida como esa tecnología visual de vigilancia y clasificación poblacional puesta en escena en rituales de poder (Arancibia, 2020), queda en entredicho. ICE y la policía buscaban proyectar la imagen de control absoluto (la redada exitosa, la “seguridad” restablecida), pero esta imagen de la familia invirtiendo la mirada expone la otra cara: la del Estado enfrentando a ciudadanos desarmados en público, evidenciando una violencia estructural que usualmente se esconde tras bastidores.

La cámara, en manos de periodistas y asistentes, se convierte en un arma de contra-vigilancia (“*sousveillance*”), pues en vez de que solo el Estado vigile a los sujetos, ahora los sujetos vigilan al Estado y difunden su proceder. Así, la figura 1 cumple una función pedagógica en el sentido que Capasso y Bugnone (2023, p. 31) atribuyen a las prácticas contravisuales: es “al mismo tiempo un acto de protesta y un acto pedagógico”, dado que la imagen “enseña cosas, transmite algo, fija una memoria y estructura una referencia común” en la sociedad. Millones de personas que vieron esta fotografía aprendieron (o confirmaron) quiénes eran realmente las víctimas de las redadas y qué rostro tenía la política migratoria en las calles.



Figura 3. Manifestante arrodillada. Imagen tomada de Armond et al. (2025).

La segunda imagen analizada es la de una manifestante arrodillada que sostiene sobre su cabeza un cartel hecho a mano (Los Ángeles, 7 de junio de 2025). Rodeada de otros manifestantes que también se han arrodillado, la joven levanta un letrero cuyo texto proclama la unidad y humanidad compartida de los inmigrantes – en inglés declaraba algo como “*We are all Dreamers, immigrants, humans!*” (¡Todos somos soñadores, inmigrantes, humanos!) (figura 3). La estética de esta imagen evoca deliberadamente otras posturas históricas de protesta (recordando la rodilla en tierra del movimiento de derechos civiles o de atletas contra la injusticia racial).

En lo compositivo, destaca la figura central de la mujer arrodillada bajo el cielo abierto de la autovía vacía, realizada por la perspectiva baja de la cámara: esto le otorga una cualidad heroica y trascendente a su postura humilde. La luz del atardecer recorta su silueta y el cartel blanco, haciendo resaltar el mensaje escrito. Sus compañeros

alrededor replican la pose, creando una escena de colectividad solidaria. El elemento textual del cartel –“somos humanos”– funciona como anclaje semántico (en términos barthesianos) que dirige la interpretación de la imagen hacia la reivindicación de humanidad compartida, disipando cualquier ambigüedad (Capasso y Bugnone, 2023). Políticamente, esta fotografía encapsula la esencia ética de la protesta: frente a la deshumanización del inmigrante en el discurso antiinmigración, los manifestantes afirman una verdad simple y potente, “somos humanos”, reclamando empatía y derechos universales.

La segunda imagen refuerza y complementa los significados de la primera, pero añade otros matices simbólicos. El acto de arrodillarse colectivamente tiene una carga moral y performativa: es a la vez gesto de súplica pacífica y símbolo de resistencia. Aquí, arrodillarse ante la autoridad comunica humildad digna, contraponiéndose a la agresividad implícita en las redadas. Vemos también en la imagen a la manifestante con un tapabocas y una camiseta deportiva verde (aludiendo a la selección mexicana de fútbol), indicando tanto la conciencia sanitaria post-2020 como el orgullo por sus raíces culturales. Tales detalles conforman lo que Barthes (2014) llamaría el *studium* de la imagen –elementos informativos que contextualizan la protesta en su momento histórico–, mientras que el *punctum* que “punza” emotivamente podría ser la frase del cartel: “humans”, escrita con trazos firmes, que interpela directamente la conciencia del espectador. En cuanto a contravisualidad, esta imagen visibiliza aquello que el orden dominante busca mantener fuera de escena (Mirzoeff, 2016).

Los inmigrantes indocumentados suelen ser obligados a la clandestinidad visual –no aparecer, no hablar, no figurar públicamente–. Pero en esta escena los subalternos rompen esa lógica: actualizan la contingencia de la igualdad al mostrarse como iguales en humanidad, ni más ni menos humanos que cualquier otro, (Capasso y Bugnone, 2023) . Es decir, performan visualmente la idea

de que su vida importa tanto como la de cualquiera, reclamando espacio en el “campo de lo visible” de la nación.

La gubernamentalidad escópica se ve desafiada aquí de otro modo: el Estado pretende definir la situación mediante su mirada (las cámaras policiales, los helicópteros registrando la protesta, etc.), pero los manifestantes redirigen la mirada pública hacia su mensaje. En cierto modo, invierten la dinámica del panóptico foucaultiano: se colocan en el centro del panorama, conscientes de ser vistos, pero para ejercer agencia en la narrativa. Michel Foucault analizó cómo la vigilancia genera disciplina, haciendo que los sujetos se comporten dócilmente por miedo a ser observados (León, 2015). En estas protestas, sin embargo, los sujetos *se autoexponen voluntariamente*; reconocen la mirada del aparato estatal (y de la sociedad) pero la utilizan a su favor, teatralizando su protesta para las cámaras. Esto conecta con la idea de la imagen como acto de enunciación: la fotografía de la joven arrodillada no es solo un registro pasivo, es un enunciado político en sí misma.

Cada manifestante con un cartel emite un mensaje (un enunciado visual) y al ser fotografiado se convierte en discurso público. La imagen resultante es entonces una forma de lenguaje político, donde el sujeto enunciador (el manifestante) habla a través de la imagen al público espectador.

Por último, apreciemos cómo estas imágenes apelan a lo que Rosso (2019) denomina “estética disposicionalista” en la construcción de adhesiones políticas. Este concepto –inspirado en Bourdieu– sugiere que las imágenes resuenan en el público cuando conectan con sus disposiciones perceptivas y valorativas preexistentes. Las fotografías analizadas apelan a valores ampliamente compartidos: la familia, la inocencia infantil, el patriotismo inclusivo (la bandera usada para reclamar inclusión), la fe y el amor al prójimo (en la imagen del manifestante con la Biblia), la dignidad humana básica. Tales valores forman parte del *habitus* moral de mucha gente. Al

ver a niños frente a rifles o a jóvenes clamando “somos humanos”, incluso observadores no involucrados políticamente pueden sentir afinidad y empatía. En efecto, estas imágenes generaron reacciones de solidaridad en sectores diversos –desde comunidades religiosas hasta veteranos militares– precisamente porque encajaron en sus esquemas valorativos: quien valora la familia, la niñez o la fe, se sintió convocado a rechazar aquello que amenaza esos valores (las redadas violentas). De esta manera, la estética disposicionalista operó favoreciendo la legitimación de los lazos políticos en torno a la causa inmigrante (Rosso, 2019). Las protestas lograron adhesión más allá de los activistas habituales gracias a que estas imágenes supieron tocar fibras sensibles ampliamente difundidas en la sociedad.

VISUALIDAD Y GUBERNAMENTALIDAD

Siguiendo a Mirzoeff (2016), la *visualidad* es un régimen de visión impuesto por la autoridad para legitimar su dominio. Tiene raíces históricas en sistemas coloniales, patriarcales y esclavistas que definían quién podía ser visto y bajo qué términos, funcionando de forma contrainsurgente (Capasso y Bugnone, 2023). La visualidad ordena el mundo social clasificando cuerpos (por raza, estatus legal, etc.) y asignándoles lugares – por ejemplo, hace “invisible” al inmigrante indocumentado o lo hace visible solo como delincuente. Ossa (2017) habla de gubernamentalidad escópica: un conjunto de prácticas e instituciones que operan como tecnología visual de control y clasificación de la población, escenificada mediante rituales del espectáculo estatal (Arancibia, 2020). Las redadas de ICE ejemplifican esta gubernamentalidad escópica: son operativos con alto componente visual (agentes uniformados irrumpiendo, personas detenidas públicamente) destinados a escenificar el poder soberano, disuadir a otros inmigrantes y satisfacer a ciertos electores mostrando “mano dura”. El espectáculo de la redada transmite un mensaje: “el Estado te ve, te encontrará y te expulsará”. Es un dispositivo de vigilancia y amenaza hecho imagen.

Sin embargo, la teoría visual también nos indica que todo régimen escópico genera sus puntos ciegos y puede ser subvertido. Mirzoeff (2016) define la contravisualidad como “el derecho a mirar” en acción, es decir, la producción de una mirada alternativa que se opone al consenso impuesto por la visualidad dominante. Implica negar la autoridad del que tradicionalmente “hace ver” (el Estado, los medios hegemónicos) y en cambio mirar por cuenta propia, mostrando otras realidades. En las protestas anti-ICE vimos contravisualidad cada vez que se publicaron videos caseros desmintiendo la versión oficial o imágenes humanizando a quienes el gobierno retrataba como criminales. Los manifestantes, con sus cámaras y sus cuerpos, reclamaron el espacio visual público, encuadrando la situación desde la perspectiva de los oprimidos. Esta contravisualidad supone, en palabras de Capasso y Bugnone (2023, p. 29), “oponerse a una realidad clasificadora y ocultadora a través de la propuesta de otra realidad”. Es exactamente lo que hicieron: frente a la “realidad” oficial de inmigrantes peligrosos, propusieron la realidad de familias trabajadoras víctimas de atropello.

- CONCLUSIONES -

Las protestas visuales contra las redadas de ICE en 2024–2025 evidencian que la imagen documenta la realidad, la disputa y la reconfigura. A través de una tecnopolítica visual insurgente, comunidades históricamente invisibilizadas tomaron el control del espacio de lo visible para construir narrativas contrahegemónicas que humanizan, movilizan y resignifican. Las imágenes analizadas —familias frente a escuadrones policiales, mensajes escritos en Biblias, cuerpos arrodillados proclamando la humanidad compartida— no son meros registros; son actos de enunciación política que interpelan la mirada pública y tensionan el relato oficial.

En este contexto, la contravisualidad emerge como una práctica colectiva de resistencia que desafía la gubernamentalidad escópica del Estado. Al ejercer el derecho a mirar —y a mostrarse— desde su propia perspectiva, los manifestantes reconfiguran el campo de lo visible, evidencian las violencias estructurales y reclaman un lugar legítimo en el imaginario nacional. Las redes digitales amplificaron estas imágenes y posibilitaron una circulación translocal que fortaleció la solidaridad social más allá del territorio inmediato.

Así, la protesta visual contra ICE revela el poder político contemporáneo de la imagen: su capacidad para generar empatía, moldear la opinión pública y constituir subjetividades insurgentes. En un mundo donde lo visible se ha convertido en un campo de batalla simbólico, disputar la mirada hegemónica equivale también a disputar el sentido mismo de la ciudadanía, la justicia y la humanidad.

- REFERENCIAS -

Arancibia, J. P. (2020). Imagen pública: Espectros estético-políticos de la imagen. *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (68), 63–88. <https://doi.org/10.7764/68.4>

Armond, J., Chun, M., Johnson, L., Molina, G., & Stiehl, C. (2025, junio 7). *Photos: A fierce pushback on ICE raids in L.A. from protesters, officials*. Los Angeles Times. <https://www.latimes.com/california/story/2025-06-07/photos-a-fierce-pushback-from-protesters>

Barthes, R. (2014). *La cámara lúcida*. Paidós.

Capasso, V., & Bugnone, A. (2023). (Contra)visualidad y protesta: Projetemos en Brasil. *Educação em Foco*, 26(48). <https://doi.org/10.36704/eef.v26i48.6990>

Castells, M. (2000). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura* (2.^a ed., Vol. 1). Alianza Editorial.

Fuentes, M. (2020). *Activismos tecnopolíticos: Constelaciones de performance*. Eterna Cadencia.

León, C. (2015). Regímenes de poder y tecnologías de la imagen: Foucault y los estudios visuales. *Pos(t)*, 1, 32–57.

León, C. (2025). Activismo visual y tecnopolítica en el paro nacional de 2019. En *Discursos e imaginarios de la movilización social de octubre de 2019 en los medios e hipermedios de comunicación* (pp. 143–178). Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional.

Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo: Una nueva introducción a la cultura visual*. Paidós.

Ossa, C. (2017). Las metamorfosis del Príncipe. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (136), 213–227. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i136.3083>

Rose, G. (2019). *Metodologías visuales: Una introducción a la investigación con materiales visuales*. CENDEAC.

Rosso, G. (2019a). El lugar de las imágenes en la construcción de las adhesiones políticas. *Revista uces.DG: Enseñanza y aprendizaje del diseño*, (12). <https://publicacionescientificas.uces.edu.ar/index.php/disgraf/article/view/870>

CAPÍTULO 4

LA REPRESENTACIÓN VISUAL DE LAS JUVENTUDES DEL CONSEJO REGIONAL INDÍGENA DEL CAUCA CRIC

JISELE GUACHETÁ CAMPO

CITAR COMO

Guachetá Campo, J. (2025). La representación visual de las juventudes del Consejo regional Indígena del Cauca CRIC. En C. Andraus Quintero (Comp.), *Visualidad y poder: Comunicación, política y representaciones sociales* (pp. 73-94). Publis Editorial. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17912558>

DOI:

<https://doi.org/10.5281/zenodo.17912558>

LA REPRESENTACIÓN VISUAL DE LAS JUVENTUDES DEL CONSEJO REGIONAL INDÍGENA DEL CAUCA CRIC

Autora

Jisele Guachetá Campo

<https://orcid.org/0000-0001-5067-8483>

Universidad Andina Simón Bolívar, Quito - Ecuador

Universidad del Cauca, Popayán - Colombia

jisele.guacheta@uasb.edu.ec

- INTRODUCCIÓN -

El desarrollo de este ejercicio valorativo a la experiencia de representación política desde la producción visual que despliega el Consejo Regional Indígena del Cauca se enfoca en la imagen proyectada de la juventud que integra el proyecto político, su abordaje se enmarca en las nociones de sujeto político, movimientos sociales y cambios comunicacionales.

El Consejo Regional Indígena del Cauca, es un movimiento social y político que surge en 1971 en el suroccidente colombiano, en un escenario caracterizado por las tensiones políticas y sociales que enmarcaron la lucha por la tierra en Colombia (Reyes Posada, 2014). Fundamenta su creación en la exigencia de la aplicabilidad de la ley 89 de 1890, el movimiento indígena más poderoso de Colombia se instituye en vinculación de las comunidades guambiana, kokonuco, nasa, totoró, esperara y yanacona. “Su origen debe interpretarse dentro del contexto político y social colombiano de finales de los años sesenta y, más específicamente, desde la perspectiva del impacto de la Violencia de los años cincuenta [...]” (Peñaranda Supelano et al. 2012, p. 22).

Tattay (2012) señala que la resistencia indígena en el Cauca, que inicialmente se desarrolló de forma clandestina, se articuló en torno al lema “Unidad, Tierra y Cultura” y ha evolucionado como una forma de poder propio que busca la configuración colectiva de un nuevo proyecto nacional incluyente y participativo. Con un acumulado de agencia política de más de 70 años, el CRI ha logrado la recuperación y el control de la tierra: “Se ha tratado de ejercer control territorial a través de los cabildos y de la Guardia Indígena con resultados parciales, pues las acciones de guerra siguen afectando principalmente a la población civil” (Tattay, 2012, p. 81). El CRIC actualmente es un movimiento que se presenta sostenido en la unidad de las comunidades, los territorios y la pervivencia de una identidad cultural, condiciones visibles en la esfera pública colombiana, en la que cuenta con partidarios y detractores.

Una de las apuestas más importantes del movimiento indígena de referencia, es que enmarco su agencia en un proyecto educativo propio, buscando garantizar la interacción con el mundo en fortalecimiento de su experiencia: “este proceso de auto reconocimiento implica no sólo una apreciación de lo que ya tenemos en el campo cultural, sino también la resignificación de la cultura, como un método para proyectarnos dentro de un mundo diverso y complejo” (CRIC, 2004, p. 24). Esa noción, define la intención política comprendida en un escenario de intercambio, atravesado por el autoconocimiento y la autoconciencia, proceso que se gesta endógena y exógenamente y que determina estrategias de actuación; así se generan programas como el de comunicación: “para el CRIC fue claro, desde sus inicios, que se requería de una propuesta de comunicación con un enfoque educativo, capaz de capacitar y de formar unas bases sólidas para lograr sus propósitos” (García y Caballero Fula, 2012, p. 276).

En acuerdo con Jodelet (1986, p. 474), “las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal”. En la agencia del movimiento indígena colombiano,

esta es una determinante, la representación política, es una experiencia que se forja al interior de las comunidades indígenas en el marco de esa experiencia de unidad, los programas de educación y comunicación son la comprensión de un proyecto que se fortalece desde adentro y quizá es la razón de la resistencia política, que ha mantenido en pie al movimiento por más de siete (7) décadas.

El movimiento indígena ha alcanzado su madurez, sostenido por las diversas generaciones de los pueblos que lo integran. En consecuencia, uno de los retos más importantes —probablemente— sea la continuidad del proyecto político mediante el relevo generacional. Circunstancias como el impacto de las tecnologías de la comunicación sobre la experiencia cultural, social, territorial y política, así como las precarias condiciones que enfrenta la juventud en contextos latinoamericanos marcados por el conflicto armado interno, el narcotráfico y la brecha económica, complejizan aún más este desafío. Canclini (2019, p. 64) señala precisamente que “la desigualdad visible en el mayor número de muertos jóvenes se debe a distintos tipos de vulnerabilidad”, y esas tipologías de vulnerabilidad confluyen territorialmente en Colombia y los territorios de vida del CRIC.

Luego de la identificación del movimiento, la definición del valor y la conciencia que este tiene sobre su representación, y de establecer que uno de los desafíos centrales es su perduración a través del relevo generacional, se reconoce la importancia que adquiere la juventud en el proyecto político del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC). A partir de ello, se busca identificar, desde una mirada exógena y desde la visualidad de su experiencia comunicativa en medios sociales, cómo es representado el sujeto político de las juventudes CRIC.

Martínez Bonafé (2014, p. 15) señala que el sujeto político es “saberse en un camino, un proceso, una exploración, una búsqueda y una deriva”; una perspectiva que resulta apropiada para interpretar

cómo son representadas las juventudes en el marco del movimiento indígena colombiano y frente a un escenario global de intercambio simbólico, como el que actualmente experimenta la sociedad. En este contexto, Canclini (2019, p. 152) advierte que se trata de una condición de conocimiento expandido, mediado por la captura y el ordenamiento electrónico de datos; pero que, en otra dirección, se ve coartado por las denuncias sociales y por aquello que no se quiere saber o que deliberadamente se oculta. Es un escenario convulso y contradictorio, en el que se pretende articular culturas y formas de organización social dispares, aprovechando el potencial tecnológico, aunque persisten importantes límites para lograr un acceso verdaderamente equilibrado.

En el caso del movimiento indígena, es evidente la búsqueda de ese acceso equilibrado, el uso para la denuncia, para la visibilidad de esa diversidad cultural. Se identifica que el CRIC apropiá medios de comunicación masivos como de medios sociales, lo que permite establecer que: el movimiento ha desarrollado una comunicación propia. CRIC (2024) referencia la estrategia en medios impresos (Periódico *Unidad Álvaro Ulcué*), audiovisuales, página web y Proyecto Radio Indígena conexos las 8 emisoras indígenas del Cauca filiales a la Red-AMCIC, además de proyectos de comunicación estratégicos y territoriales para jóvenes. También se identifica el uso activo de redes sociales como Facebook con 229 mil seguidores, X (antes Twitter) con 27,8 mil, TikTok con 20,9k y YouTube con 7823 suscriptores, entre otras.

Considerando que el CRIC ha desarrollado una apropiación de las tecnologías de comunicación, la cuestión es si esto ocurre en términos del uso instrumental de dichas tecnologías, del dominio de sus lenguajes o de la adaptación de estos a la experiencia cultural propia. Es decir, si su práctica comunicativa logra trascender los formatos dominantes y los lenguajes impuestos por los medios hegemónicos, los cuales surgen y se posicionan adaptados a las necesidades discursivas de una experiencia global capitalista, manipulada, banal y determinada por regímenes discursivos.

La cuestión es cómo el movimiento, desde su experiencia de comunicación propia, encara la complejidad del actual escenario comunicativo, que implica el uso de tecnologías, la apropiación y adaptación de formatos y lenguajes, el control narrativo, y también el desafío de contrarrestar la desinformación y la banalización de su experiencia histórica, política y cultural. Desde esta perspectiva, resulta fundamental considerar, como lo plantea León (2015, p. 55), que con la generalización del uso de las tecnologías de la imagen se inaugura una nueva economía del poder, sustentada en el registro audiovisual. Es decir, desde la vigilancia se observa la actuación humana, esa información alimenta la actuación de la economía global: “las máquinas de observar se multiplican y penetran en todos los espacios de la vida, abriendo un nuevo horizonte tecnológico para el gobierno de los cuerpos y las conductas”.

Estas cuestiones plantean nuevos retos para los movimientos sociales, los cuales se suman a los desafíos propios de la comunicación propia. Ese mirar, grabar y reproducir la experiencia colectiva, junto con los datos que se entregan a través de trámites cotidianos, pueden, por un lado, potenciar la representación del movimiento y el autogobierno de los cuerpos desde una conciencia comunicativa; pero, por otro lado, también pueden terminar siendo una adaptación a la lógica de la experiencia global de comunicación.

En ese sentido, se vuelve importante revisar críticamente la experiencia de comunicación propia: comprender su potencia, dimensionar su capacidad de control narrativo y, al mismo tiempo, abrir la posibilidad de reinventarla. Para esta reflexión, se ha definido el análisis de tres piezas visuales. La primera fue publicada en TikTok por CRIC-Colombia el 5 de mayo de 2024, con motivo del encuentro por los 20 años de resistencia juvenil. La segunda pieza fue posteada en Instagram por Cauca-CRIC, a propósito del asesinato de uno de los miembros de la guardia indígena, el 30 de agosto de 2024. La tercera pieza, también publicada en Instagram, es una fotografía del equipo de ciclismo juvenil del CRIC en 2025.

- DESARROLLO -

Estas unidades de análisis fueron seleccionadas porque, dentro del conjunto de la producción visual revisada, permiten identificar representaciones del sujeto político juvenil, forjadas en la experiencia del movimiento CRIC en distintas dimensiones. A continuación, se describen:

1. Pieza uno (1) conmemoración de los 20 años del proceso de juventudes CRIC

1.1. El video se desarrolla en aproximadamente 87 planos, que se intercalan con el testimonio de jóvenes representantes del movimiento indígena de las diferentes zonas. Los planos generales o de apoyo acompañan los testimonios y muestran el encuentro en el que se enmarcó la conmemoración, así como los valores culturales y simbólicos que lo atraviesan: el tejido, el territorio, la danza, la música y la guardia indígena.

1.2. La pieza funciona como un documento testimonial, estético y político que articula palabra, cuerpo y territorio. Cada testimonio expone vivencias y contribuye a la construcción de un relato colectivo, donde el liderazgo juvenil indígena se presenta como agente de resistencia, formación y continuidad cultural. El uso de planos intercalados refuerza la dimensión sensorial del mensaje, construyendo una estética de la unidad que potencia la noción de sujetos políticos que caminan en compañía. El caminar se convierte en una metáfora recurrente que hilera los discursos: un caminar heredado históricamente, un caminar de forjamiento de la identidad y un caminar comprometido con las soluciones territoriales y comunitarias.

Tabla 1. Matriz de análisis pieza 1.

Plano	Descripción técnica	Valores simbólicos	Construcción discursiva	Efecto en el espectador
Inicio – Rostros, tejidos, momentos del encuentro	Primer plano de joven con prendas que resaltan los colores CRIC, el verde, el rojo y el amarillo; luego primeros planos de tejidos, flauta, planos medios de tejidos y actividades colectivas, de baile, de jóvenes. Transiciones con sonido tipo oboe/ clarinete y luego música andina suave.	Juventud, memoria, identidad visual, dignidad, cultura viva.	Introduce al espectador en el ambiente del evento: presencia, diversidad y fuerza simbólica de la juventud indígena.	Cultiva desde lo sensorial y lo emotivo; activa el interés por las voces que vendrán.
Título y subtítulo (conmemoración 20 años proceso Jóvenes CRIC)	Texto sobre imagen. Estética limpia con logo y música de fondo; uso con los colores representativos del CRIC, pañoletas, chalecos, varas de mando, tejidos.	Institucionalidad del CRIC, legitimidad histórica del proceso juvenil.	Sitúa el video en el marco organizativo, conmemorativo y territorial. Marca una narrativa con política y acción colectiva.	Reafirma confianza y respeto; enmarca el testimonio como memoria viva.

Plano	Descripción técnica	Valores simbólicos	Construcción discursiva	Efecto en el espectador
Testimonio 1: Nashy González (pueblo Nasa)	Plano medio y plano general de la joven. Se alternan planos de otras jóvenes indígenas. Subtítulo con nombre, rol y etnia: Nashy González, joven nasa (técnica indígena).	Liderazgo joven, defensa de la vida, el territorio, autonomía e identidad étnica.	Contextualiza a la joven como lideresa con experiencia histórica y cultural. Muestra el compromiso político-cultural.	Inspiración, fuerza, validación del liderazgo femenino joven.
Testimonio 2: Cori-quente Chilito (pueblo Yanacona)	Primer plano del joven con vestimenta tradicional. Imágenes intercaladas del contexto del CRIC, uso representativo (sombbrero, bufanda de colores del arcoíris y vara de mando).	Ancestralidad, espiritualidad, territorio, identidad y saber.	Vincula la juventud con los principios mayores del presente organizativo.	Emoción y profundidad espiritual; resignificación del espacio de vida y aprendizaje.
Testimonio 3: Dulfay Conejo (Totoroez)	En planos similares, se intercalan imágenes de música, danza, encuentros culturales, colores de los pueblos, guardia indígena, mujeres tejiendo, jóvenes tocando instrumentos musicales.	Cultura viva, resistencia, formación, dualidad cultural.	Construye un discurso de resistencia cultural desde la organización educativa y pedagógica.	Sensación de riqueza formativa y armonía entre saberes.

Plano	Descripción técnica	Valores simbólicos	Construcción discursiva	Efecto en el espectador
Testimonio 4: Kevin Duvan Yandi (Tierrezadentro)	Plano general del joven con vestuario representativo de su zona. Interacciones con planos de jóvenes, planos generales de espacios de formación, bandera, danza.	Organización zonal, responsabilidad local, juventud articulada.	Destaca el trabajo territorial de base; la juventud como fuerza organizativa.	Refuerza la dimensión política y estructural del proceso joven.
Testimonio 5: Yilber Baltazar (Sat Tama Kiwe)	Plano general, joven en primer plano, imágenes de espacio colectivo donde se le ve interactuando con la imagen del joven y uso de celular (redes CRIC), imágenes de guardia, danzas.	Riesgo, conflicto armado, migración, compromiso transformador.	Introduce la organización juvenil como parte de los desafíos territoriales. Muestra el rol de las juventudes que apoyan las iniciativas de comunicación y formación, y que sostienen el proyecto de autonomía.	Genera alerta, conciencia y motivación desde lo ético y lo político.
Planos de intersección	Jóvenes con danzas tradicionales, escenas de la guardia, danzas.	Estética, identidad, tradición, colectividad.	Refuerza los vínculos intergeneracionales en los testimonios; conexión entre lo ancestral y lo joven.	Conexión emocional, orgullo de pertenencia y legitimidad organizativa.

Plano	Descripción técnica	Valores simbólicos	Construcción discursiva	Efecto en el espectador
Cierre (logo CRIC, fundido blanco)	Transición suave, música	Continuidad, institucionalidad, respeto.	Cierra con un tono sobrio, simbólicamente institucional, con el logo del CRIC, el histórico y los principios de la bandera de lucha Unidad, Tierra, Cultura y Autonomía.	Efecto de cierre afirmativo, sensación de cohesión del proceso y respeto al legado de los jóvenes.

<https://www.tiktok.com/@criccolombia/video/7368245292640046341>

2. Pieza dos. Video Guardia indígena asesinado

2.1. Post en Instagram en vertical que integra un video desprevenido del guardia indígena, subtulado en inglés y que hace referencia a la pregunta porque al joven guardia le dicen lobo, se funde en negro y aparece texto en inglés y se posteán dos fotos fijas más de él para finalizar en negro, se acompaña de sonido de voz y voz ambiente más música instrumental tenue. El post, recibe reacciones positivas y comentarios sobre las cualidades del joven y su muerte.

Tabla 2. Matriz Análisis Pieza 2.

Plano	Descripción técnica	Valores simbólicos	Construcción discursiva	Efecto en el espectador
1. Plano medio en blanco y negro del joven guardia indígena (video desprendido)	Imagen en blanco y negro, plano medio, sonido ambiente, subtítulos en inglés. Fondo natural, sin intervención directa del entrevistador.	Estética sobria que remite a la memoria, al duelo y a la testimonial. Pañoleta del CRIC, vara de mando, mochila: símbolos de autoridad, lucha y conexión cultural.	Se plantea una pregunta sobre el apodo “lobo”, que él evita responder directamente. La mezcla de voces indígenas con otros códigos remite a los vínculos colectivos y espirituales que anclan a los jóvenes.	Evoca cercanía, empatía, calidez por la espontaneidad del momento. El uso del blanco y negro y la música suave generan una atmósfera de reflexión y respeto.

Plano	Descripción técnica	Valores simbólicos	Construcción discursiva	Efecto en el espectador
2. Fundido a negro + texto en inglés con su nombre y descripción	Pantalla negra con tipografía blanca. Texto en inglés. Voz en off y música tenue.	El fundido al negro y el texto funcionan como epílogo audiovisual. Lo nombran como defensor de derechos humanos, líder indígena, compañero.	Se presenta como homenaje póstumo que dignifica la trayectoria del joven, vinculándola a luchas más amplias por la justicia.	Transmite carga emocional, sensación de pérdida y reconocimiento. Interpela desde la memoria y el respeto.
3. Foto fija (primer plano medio, contexto natural)	Imagen a color, clara, en contexto natural. Aparecen símbolos: camiseta con imagen de Quintín Lame, dos varas.	Quintín Lame representa resistencia histórica indígena. Las varas reafirman su rol de guardia, autoridad y sabiduría.	Construye un testimonio con las luchas ancestrales, representadas en el cuerpo joven que encarna esos legados.	Fortalece la conexión emocional, se presenta como un héroe en entorno humanizado y comprometido.

Plano	Descripción técnica	Valores simbólicos	Construcción discursiva	Efecto en el espectador
4. Foto fija (plano medio con boina y pinturas faciales)	Imagen a color, en primer plano. Boina con imagen de Quintín Lame, pintura facial simbólica.	Iconografía indígena (rostro pintado), vestuario político y ritual.	El rostro pintado remite a la espiritualidad y a la resistencia. La imagen del líder en la boina es un signo de herencia y lucha.	Reafirma la identidad militante y cultural. El rostro y mirada del joven transmiten dignidad y autodeterminación.
5. Cierre en negro	Fundido a negro, sin sonido o con música de cierre suave.	El negro final funciona como símbolo de cierre, respeto, duelo.	Cierre simbólico de un ciclo narrativo que es también una despedida.	Invita al silencio, a la contemplación y a la memoria.

<https://www.instagram.com/p/DJSkXLKuWg3/?igsh=MWRvb2VjeGx1b2gyeg==>.

2.2. El post sobre Carlos Andrés muestra a los jóvenes como actores políticos en la defensa del territorio y los derechos colectivos. A través de su imagen como guardia indígena y los símbolos culturales que lleva, como la vara de mando, la pañuela y la imagen de Quintín Lame, junto con su testimonio subtulado, se construye una historia de resistencia y liderazgo juvenil que va más allá de lo individual. Su figura representa el compromiso con la lucha del movimiento.

3. Pieza tres. Fotografía de jóvenes ciclistas CRIC

3.1. La imagen se acompaña del texto. *Con mucho esfuerzo, compromiso y disciplina el Equipo de Ciclismo CRIC Nacional llega al departamento de Cundinamarca, para debutar de la Vuelta a la Juventud Sistecredito 2025, con la participación de 300 ciclistas de categoría profesional Sub-23, quienes ya están listos para dar inicio a una de las competencias más grandes del ciclismo colombiano. Desde el municipio de Sopó, iniciará la competencia más esperada por los fanáticos de las bielas, con una distancia de 1000 km que recorrerá por 5 departamentos de Colombia. Con el compromiso y entusiasmo de cada deportista sigue representando la organización a nivel nacional, dejando el legado para seguir #PedaleandoPorLaPaz.*

3.2. La fotografía muestra seis (6) jóvenes indígenas ciclistas que conforman el equipo de jóvenes ciclistas del CRIC, están ubicados en un podio con publicidad al fondo y una modelo al lado izquierdo, uno de los jóvenes lleva el traje misak y sostiene una bicicleta con el número 71, mientras los demás lucen el uniforme verde con negro del CRIC nacional, con letras blancas.

Tabla 3 Matriz de análisis pieza 3

Plano	Descripción técnica	Valores simbólicos	Construcción discursiva	Efecto en el espectador
Plano general frontal	Imagen bien iluminada y nítida. Composición simétrica con los ciclistas al centro y joven con vestido misak a un costado, junto a una bicicleta de competencia; en el otro costado, modelo del evento. Fondo del evento con logos comerciales.	Uniformes con “CRIC Nacional” y vestimenta misak indican identidad y pertenencia étnica. La bicicleta representa esfuerzo, disciplina y movilidad. La foto de grupo también representa la unidad del movimiento, la unidad en el deporte.	Se articula una narrativa de juventud indígena activa, disciplinada y comprometida, que lleva el proceso organizativo más allá del territorio hacia escenarios nacionales.	Genera admiración y orgullo; visibiliza a las juventudes indígenas, capaces de competir y representar desde su identidad.

<https://www.instagram.com/p/DJSkXLKuWg3/?igsh=MWRvb2VjeGx1b2gyeg%3D%3D>

La revisión en la experiencia de comunicación propia de redes sociales de CRIC, a la producción visual de tres (3) piezas de representación de los jóvenes, anteriormente caracterizadas desde la

descripción técnica, los valores simbólicos, la construcción discursiva y el efecto en el espectador, permiten establecer que:

La producción de la imagen es consistente con los formatos y las plataformas para los que se desarrollan; además, se evidencia que tiene claro el lugar de la imagen, está elaborada o recopilada en los entornos, responde a una narrativa controlada y articulada simbólicamente con el movimiento y su representación; evidente en el uso de colores, logos, signos, territorios, banderas, imágenes y discursos consistentes con la plataforma de lucha que funda su proyecto. El uso discursivo de la metáfora del caminar es un ejemplo claro de una narrativa recurrente que refuerza la noción de trasegar histórico del movimiento, de territorio, de forjar a cada paso transformación, del relevo generacional en ese camino, de los trayectos recorridos y los pendientes.

Las tres (3) piezas son referencia real de la experiencia del movimiento y los hechos que enmarcan su gestión cultural, social y política. Tienen un valor testimonial que se sustenta en la comunicación de la propia experiencia cultural y la autorrepresentación para el fortalecimiento endógeno, con piezas que inicialmente están pensadas para las comunidades que hacen parte del movimiento; de acuerdo con los planteos de Mirzoeff (2025, p. 227), estaríamos identificando la doble condición de la representación, que se gestan en el auge de los medios sociales y la comprensión de las reivindicaciones que se posibilitan a través de estos.

En este caso, el movimiento establece su autonomía frente a lo que quiere comunicar y ese proceso comunica que a la juventud se le da autonomía y responsabilidad en el CRIC desde la pieza uno (1), y esta es consistente con ese reconocimiento. En la pieza dos (2), el movimiento expresa el malestar ante la injusticia y violencia que se padece en el marco de su lucha y cómo esta implica a su juventud, mientras que en la pieza tres (3) continúa madurando su

autorrepresentación desde la validación de la gestión de sus procesos desde todos los frentes de la experiencia de vida y en autogestión, otorgándole además capacidad de representación a los jóvenes para forjar su proyecto de vida desde diferentes dimensiones de la experiencia social, como la interacción desde el deporte.

El movimiento marca desde la autorrepresentación que su proyecto es estratégico, que entiende las necesidades de los jóvenes, que les provee opciones; en ese sentido, la visualidad da cuenta de las juventudes como sujetos políticos con impacto en la experiencia presente del movimiento, y con consideración sobre la pervivencia de este y de sus luchas. “La condición de sujeto político requiere que en ese camino pasen algunas cosas, nos pasen algunas cosas, acontecimientos, creación de situaciones que nos permiten vivir el compromiso con la rebeldía ante toda forma política de control” (Martínez Bonafé 2014, p. 41). La visualidad en los medios sociales da cuenta de que los jóvenes comparten ese camino, esas cosas que les pasan a sus comunidades en sus territorios y que avivan su compromiso hasta la muerte; la visualidad evidencia esa rebeldía que se forja en el movimiento, que es clara en la esfera pública y que se nutre simbólicamente de un legado cultural.

Es una resistencia de comunicación que, aunque no presenta las tensiones visuales emblemáticas de los movimientos sociales en los medios sociales —descritas por Mirzoeff (2025, p. 238) como nuevas formas de pensamiento visual que se forjan tras el detonante de múltiples experiencias globales de levantamiento—, contiene una autorrepresentación narrativa controlada y de firmeza. Sin embargo, el proyecto, en términos de representación desde su visualidad, resulta más consistente endógenamente. Exógenamente, las imágenes se vinculan con un movimiento indígena de trayectoria en el país, pero su alcance en los medios sociales es limitado en contraste con la representación que del movimiento se construye en los medios masivos en un escenario de polarización política y de desinformación.

En ese contexto, la comunicación propia del CRIC está llamada a fortalecerse hacia el exterior, para contrarrestar condiciones como la polarización política y la desinformación, que afectan la representación del movimiento ante algunos sectores de la opinión pública nacional. Esto se debe a que, en los actuales medios masivos y medios sociales, la representación de algunas poblaciones está limitada por “enmarcaciones sociales dominantes”, instituidas por lo que Ossa (2022) refiere como el “príncipe corporativo”, quien controla la representación de la nación desde el control simbólico y el control de los medios. Lo anterior, aunado al escaso desarrollo informativo, al limitado conocimiento de las audiencias, a la saturación de la información y a su banalización, determina y conflictúa el ver.

Ante ese escenario, la representación visual hacia el escenario exógeno de la esfera pública debería ser más potente; debería, en acuerdo con Ossa (2022, p. 220), hacer ver, en este caso, más allá de los estereotipos atribuidos al movimiento y de los asumidos por este en su estrategia de representación. Es evidente que, hacia el interior del CRIC, el proyecto ha trabajado desde frentes como la educación política; pero, hacia afuera, la sociedad colombiana en general no cuenta con ese legado, lo que determina el conflicto y la detracción frente a su representación y proyecto.

Finalmente, en las piezas analizadas, las juventudes son asumidas como sujetos políticos integrados a un movimiento, con identidad y capacidad de agencia. Los discursos de los jóvenes se perciben consistentes y coherentes con la plataforma política, aunque enmarcados en un régimen discursivo colectivo. La producción trasciende la apropiación tecnológica en la conciencia comunicativa que proyecta; sin embargo, se evidencia una experiencia creativa limitada en su narrativa. Esta se adhiere a las formas impuestas por los géneros y formatos de las plataformas, sin mayor exploración de estos.

- CONCLUSIONES -

Se propone, desde esta revisión visual y en coherencia con el programa de comunicación del movimiento, y en comprensión de su interacción con un escenario global de comunicación potente, accesible y complejo, potenciar su activismo en la comunicación exógena desde las juventudes del movimiento, a través de lo que Fuentes (2020) refiere como entrelazamiento; es decir, potenciar la acción colectiva que, en el caso del CRIC, es de “hecho” en el escenario físico, con la actuación en el escenario digital, en una especie de cocreación. Es posible que el contexto digital, le permita al movimiento una representación simbólica que trascienda su representación tradicional, e incluso potencie la visibilidad de la experiencia cultural. Para lo cual la alfabetización mediática de apropiación en el marco de su programa de comunicación debe trascender la operación del recurso técnico de comunicación, el dominio de formatos y géneros.

- REFERENCIAS -

- Canclini, N. G. (2019). *Ciudadanos reemplazados por algoritmos*. Universidad Autónoma Metropolitana / Siglo XXI Editores.
- Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC). (2004). *¿Qué pasaría si la escuela...? 30 años de educación propia: Programa de Educación Bilingüe Intercultural*. CRIC.
- Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC). (2024). *Programa de Comunicaciones: Proyecto Político*. <https://www.cric-colombia.org/portal/proyecto-politico/programa-comunicaciones/>

CRIC-Colombia. (2024, 5 de mayo). *El Consejo Regional Indígena del Cauca celebró 20 años de resistencia juvenil en el territorio de Paletará. Durante el encuentro de jóvenes, cada zona y pueblo compartieron vivencias y se trazaron líneas del tiempo de cada pueblo, abarcando décadas de lucha y perseverancia...* [Publicación en Instagram]. <https://www.instagram.com/criccolombia/>

CRIC-Colombia. (2024, 5 de mayo). *20 años de resistencia juvenil en Paletará. Los jóvenes de cada zona compartieron vivencias y trazaron líneas del tiempo, destacando décadas de lucha* [Video en TikTok]. <https://www.tiktok.com/@criccolombia/video/7368245292640046341>

Cauca-CRIC. (2024, 30 de agosto). *Pronunciamiento del CRIC frente al asesinato de un miembro de la Guardia Indígena. Las juventudes indígenas se manifiestan en defensa del territorio y la vida* [Publicación en Instagram]. <https://www.instagram.com/p/DJSkXLKuWg3/?igsh=MWRvb2VjeGx1b2gyeg==>

Fuentes, M. A. (2020). *Activismos tecnopolíticos: Constelaciones de performance* (M. López Seoane, Trad.; 1.^a ed.). Eterna Cadencia.

Jodelet, D. (1986). La representación social: Fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici (Comp.), *Psicología social II* (pp. 469–494). Paidós.

León, C. (2015). Regímenes de poder y tecnologías de la imagen. Foucault y los estudios visuales. *Aisthesis*, (58), 111–129. <https://doi.org/10.4067/S0718-71812015000200007>

Martínez Bonafé, J. (2016). *Simón Bolívar. Apuntes alrededor de la idea del sujeto político y la educación pública*. En *Otros movimientos sociales. Política y derecho a la educación* (Saggi/Ensayos/Essais/Essays, 04/2016). <https://www.educacionenmovimiento.org/>

- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo: Una nueva introducción a la cultura visual* (P. Hermida Lazcano, Trad.). Paidós.
- Ossa, C. (2017–2018). Las metamorfosis del Príncipe. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (136), 215–229.
<https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i136.3083>
- Peñaranda Supelano, D. R. (Coord.). (2012). *Nuestra vida ha sido nuestra lucha: Resistencia y memoria en el Cauca indígena*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Reyes Posada, A. (2014). *Tierras: Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Rose, G. (2019). *Metodologías visuales: Una introducción a la investigación con materiales visuales*. CENDEAC.
- Tattay, P. (2012). Capítulo 2. Construcción de poder propio en el movimiento indígena del Cauca. En D. R. Peñaranda Supelano (Coord.), *Nuestra vida ha sido nuestra lucha: Resistencia y memoria en el Cauca indígena* (pp. 51–84). Centro Nacional de Memoria Histórica.

CAPÍTULO 5

GOBERNAR CON LA IMAGEN DEL ENEMIGO: NARRATIVAS FALSAS, VISUALIDADES DEL MIEDO Y LUCHAS SIMBÓLICAS EN LA POLÍTICA ANTI MIGRANTE DE TRUMP

DANIEL ALEJANDRO BRITO VIZUETE

CITAR COMO

Brito Vizuete, D.A. (2025). Gobernar con la imagen del enemigo: narrativas falsas, visualidades del miedo y luchas simbólicas en la política anti migrante de Trump. En C. Andraus Quintero (Comp.), *Visualidad y poder: Comunicación, política y representaciones sociales* (pp. 95-115). Publis Editorial. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17912805>

DOI:

<https://doi.org/10.5281/zenodo.17912805>

GOBERNAR CON LA IMAGEN DEL ENEMIGO: NARRATIVAS FALSAS, VISUALIDADES DEL MIEDO Y LUCHAS SIMBÓLICAS EN LA POLÍTICA ANTI MIGRANTE DE TRUMP

Autor

Daniel Alejandro Brito Vizuete

<https://orcid.org/0000-0001-9076-7026>

Universidad Andina Simón Bolívar, Quito - Ecuador

daniel92brito@gmail.com

- INTRODUCCIÓN -

El presente ensayo académico analiza tres reportes de verificación sobre las noticias emitidas en la coyuntura de manifestaciones en Estados Unidos del presente año, la información fue publicada por la organización Lupa Media, institución con sede en Quito, especializada en la investigación periodística, utilización de herramientas de inteligencia artificial y en el desarrollo de campañas de alfabetización mediática e informacional.

Desde el año 2023 Lupa Media ha trabajado por mitigar a la información maliciosa, a través de publicaciones digitales en su portal web, donde analizan a detalle piezas gráficas estáticas, infografías, cuadros estadísticos y estudios sobre el tratamiento digital de imágenes, que corroboran la veracidad de contenidos, consulta de fuentes y recursos visuales, presentes en la construcción de noticias emergidas en canales tradicionales, digitales y actores políticos en la esfera pública (Lupa, 2025).

En ese sentido, para los intereses del presente documento, se ha decidido abordar a reportes de verificación que estudian la fiabilidad

y narrativa visual, presentes en la circulación de noticias emitidas, a partir de las políticas migratorias decididas por el presidente de los Estados Unidos, Donald Trump, quien desde sus facetas empresariales, político mediáticas en la campañas electorales de los años 2016 y 2024, ha sido muy cercano a polémicas por sus expresiones satíricas, poco empáticas y hostiles. Así lo sostienen Guerrero, Niño y Wilches:

Trump, con un importante complejo empresarial y de negocios, ganó la presidencia con modos, comportamientos y narrativas toscas, burlescas, ofensivas y políticamente incorrectas. En diciembre de 2015, en medio de un acto de campaña, Trump se burló de la enfermedad que padece el periodista Serge Kovaleski del New York Times luego de que este contradijera al político respecto a una tesis engañosa sobre celebraciones musulmanas por los ataques del 11-S (El País, 2015). El entonces candidato movió los brazos para imitar la condición del periodista y el video se viralizó en las redes sociales. (Guerrero Sierra, Niño y Wilches Tinjacá, 2024, p. 79)

Sin dejar de observar los señalamientos, epítetos y desmerecimientos que el mandatario estadounidense maneja en sus discursos, también se ha concentrado en esta investigación, la construcción de su gobierno, basado en las mismas lógicas de odio y violencia, pero alrededor de la opinión pública articulada por narrativas engañosas o maliciosas, culturas visuales de especulación, miedo y control; y por ende la disputa simbólica, reflejada en sus escenarios físicos, de redes sociales y de medios de comunicación que continúan reproduciendo mensajes polarizados, a fines y de oposición.

Es pertinente pensar, desde y hacia quienes se genera ese tipo de mensajes relacionados a posicionar, lecturas cargadas de motivaciones emocionales, sobre temas coyunturales como la deportación de migrantes en el país norteamericano. Si bien el fenómeno de la migración no es un caso exclusivo de personas latinas en los Estados

Unidos, los ofrecimientos que Donald Trump ha manifestado desde sus campañas electorales, acrecientan los sesgos, subjetividades y polarizaciones sobre este tema.

Por esa razón, el uso de elementos visuales que convocan a su análisis en este ensayo, está vinculado a un contexto histórico marcado por los discursos emitidos desde el 20 de enero de 2025, fecha de la toma de posesión presidencial de Trump, quien impuso un perfil que ya era conocido por su autoritarismo para relacionarse con sus opositores, postergación hacia los intereses de grupos minoritarios y vulnerables, y un enaltecimiento a su figura que implican políticas divisivas, así lo subraya el medio New York Times:

“Lució fortalecido para enfrentar otro mandato y destinado a rehacer Estados Unidos según su visión. [...] “recuperar nuestra República” y purgar tanto a los enemigos del país como a los tuyos propios.

“Mi reciente elección es un mandato para revertir completa y totalmente una traición terrible y todas estas muchas traiciones que se han llevado a cabo y devolver a la gente su fe, su riqueza, su democracia y, de hecho, su libertad”, dijo Trump durante un discurso de investidura de 29 minutos ante la mirada del expresidente Joe Biden y la ex vicepresidenta Kamala Harris. “A partir de este momento, el declive de Estados Unidos ha terminado”. (Baker 2025, párr. 7)

Mientras el multimillonario y dueño de la compañía Tesla, Elon Musk y políticos republicanos aliados, victoreaban al presidente electo en el Capitolio, miles de opositores se tomaron el espacio público alrededor del mundo, junto con pancartas que anuncianaban rechazo hacia las políticas de Trump, en su día uno. Leyendas como “Untrump the world”, “Hands off the people”, “¡El pueblo derrotara la agenda ultraderecha de Trump!”, “Dump Trump” y sosteniendo una marioneta de guillotina, con el monumento a Washington de fondo

(Reuters 2025), erguían la “contravisualidad”(Capasso y Bugnone, 2023).

Otro segundo momento que convoco la atención hacia las calles de Estados Unidos, fue el 5 de abril de 2025, fecha donde el contexto social y tecnológico cobró protagonismo con el lema ya visualizado antes, como lo fue “Hands Off”, que apela retirar las manos de la política conservadora de extrema derecha, sobre los seguros sociales, laborales, migratorios y de salud de las personas ciudadanas y habitantes en Estados Unidos. Para estas movilizaciones, las redes sociales fueron el vehículo de auto organización para reunir a más de 1200 movilizaciones en el mundo (France 24, 2025).

Meses más tarde, el 6 de junio de 2025, se iniciaron una ola de protestas sin precedentes en las calles de Los Ángeles, luego de la intervención violenta de la Guardia Nacional de dicho estado, sin la autorización del gobierno de California, acciones que fueron calificadas como incendiarias por parte de la alcaldesa angelina Karen Bass (Mejía 2025, párr. 3). Todo esto es provocado, por los procedimientos que el Servicio de Inmigración y Control de Aduanas ICE, genera de forma violenta al momento de arrestar y expulsar del país a extranjeros residentes en Estados Unidos (La Nación, 2025).

Por lo que, en este tercer momento, convergen contextos históricos que como se ha sostenido antes, manejan un heredado discurso de odio. Contexto social, al evidenciar al fenómeno de la migración desde un elemento discursivo político, impregnado desde las campañas presidenciales y que, se fortalecieron luego de la posesión del presidente Trump. Además, se hace alusión al contexto tecnológico, debido a los canales de convocatoria y circulación de mensajes compartidos en distintas plataformas virtuales, lo que provocó un eco mediático global, al auto organizar manifestaciones multitudinarias.

En tal virtud, se articulan los planteamientos que Lupa Media hace sobre las manifestaciones provocadas desde la última fecha mencionada, debido a la circulación de información maliciosa sobre los procesos sociales y políticos norteamericanos. Es así que el primer reporte a trabajar es: “Protestas en Los Ángeles: datos y desinformación”, el segundo: “Es falso que Trump firmó una orden para descontar un 10% de los ahorros de migrantes” y el tercer reporte es: “La carta de deportación falsa para jugar una broma pesada a los migrantes en EE.UU.” (Lupa, 2025), publicados en los últimos 4 meses.

Cada uno de estos reportes, manejan interfaces propias de un sitio web informativo, con cajas de texto, cuerpos de diagramación web destinados a imágenes, indexación de videos y publicaciones de otras redes sociales. Sus contenidos de verificación de noticias, son expuestos bajo un termómetro colorimétrico, que mide la veracidad de la información categorizado con etiquetas que mencionan: “Ciento, mayormente cierto, parcialmente cierto, impreciso, mayormente falso, sátira y no verificable” (Lupa, 2025).

De manera que, el primer reporte maneja una imagen de portada tipo collage, donde destaca capturas de pantalla de publicaciones de redes sociales, junto con una destacada imagen de la presidenta de México, Claudia Sheinbaum.



Figura 1. Imagen de presentación del reporte titulado “Protestas en Los Ángeles: datos y desinformación” tomado del portal web de Lupa Media (Media 2025) 11 de junio de 2025

Los aspectos vinculados a sus procesos de producción son imágenes fotográficas reales, insertadas en publicaciones de X desde cuentas anónimas, pero descontextualizadas a las protestas de Los Ángeles en todos los casos. Los cuerpos de texto que acompañan a las publicaciones manejan un tono de redacción alarmista, y emplean hashtags que acusan de narcotraficante a la gobernante mexicana, responsabilizándola de los actos violentos que son calificados de locura absoluta.

De izquierda a derecha se observa una captura de pantalla de la publicación que alerta a la ciudadanía, sobre la colocación de ladrillos anaranjados en las calles aledañas a las protestas, seguido de una segunda captura de pantalla, donde se observa a la presidenta mexicana en postura de conferencista, junto con la fotografía viralizada de un hombre con torso desnudo, flameando la bandera mexicana en medio de humo negro de fondo, y en la última referencia se visualizan patrulleros policiales incendiados.



Figura 2. Imagen de presentación del reporte titulado “Es falso que Trump firmó una orden para descontar un 10% de los ahorros de migrantes”. tomado del portal

web de Lupa Media (Media 2025) 7 de mayo de 2025

Se observa la captura de pantalla de un video viralizado en las redes sociales, corresponde a la simulación del presidente Trump quien intercambia diálogo con una mujer de aspecto latino. Su proceso de producción es por medio de softwares de inteligencia artificial, posee una moderadora quien también es creada con el software, y mientras habla se puede leer los subtítulos del mensaje alarmista.

Por su parte la organización de verificación de noticias Lupa Media, para su arte de portada a este reporte, añadió componentes visuales de sus metodologías de contrastación de noticias. Se observa la etiqueta de invalidación al contenido, y destaca, el titular enmarcado desde los subtítulos del video, lo que guía al lector sobre composiciones visuales que dan indicios de una narrativa engañosa y con mala intención.



Figura 3. Imagen de presentación del reporte titulado “La carta de deportación falsa para jugar una broma pesada a los migrantes en EE.UU.” tomado del portal web de Lupa Media (Media 2025) 12 de marzo de 2025

En el video viralizado en redes sociales, se observa como un supuesto asesor jurídico de derechos humanos, enseña procedimientos en caso de recibir en sus buzones físicos de domicilio, la notificación de que está siendo deportado.

En vista de ello, el proceso de producción de elementos visuales proviene de una industria gráfica real, es decir la conceptualización, producción y filmación del video que muestra este objeto físico existe, pero el gobierno no ha oficializado sus procedimientos por medio de cartas físicas de deportación. Según se visualiza en la narrativa audiovisual, el documento físico está envuelto en un empaque de color azul con letras blancas e iconografía estadounidense, el mensaje es alarmista; por su parte Lupa Media para su banner del portal digital, ha etiquetado a esta información difundida, como falsa.

- DESARROLLO -

Para analizar e interpretar el significado de los recursos visuales estudiados por Lupa Media en el contexto de las manifestaciones de Los Ángeles, es pertinente considerar su uso de estas imágenes en el escenario público, como son los casos del primer reporte que observa a detalle las fotografías publicadas dentro de los antes conocidos “tweets”, y hoy pertenecientes a la red social X, desde donde se visibiliza ladrillos anaranjados ubicados en la vía pública.

Es común que las manifestaciones en todas partes del mundo, se realicen de manera pacífica con pancartas y mensajes de resistencia a un discurso, acontecimiento, ley o personaje político; como también es parte de los procesos sociales de resistencia, manifestar su descontento a través de los recursos físicos que tengan a disposición, piedras o palos son usados por los ciudadanos para enfrentar las represiones policiales con las que suelen ser contrarrestadas sus huelgas.

Ante aquello, la supuesta colocación de ladrillos cerca de las manifestaciones, brindan una agitada interpretación de quien financia y permite aquello. Además, que esta información nació y desarrollo su difusión por medio de las redes sociales, es decir hubo alguien que publicó información maliciosa, empleando una fotografía real, pero de otro contexto, para que convulsione más el caos social en las calles. Por esa razón, se dialogará con dos conceptos, para entender el análisis desarrollado en el presente documento, la “filosofía del poder” de Foucault y la “sociedad del control” de Deleuze.

El primer concepto ayuda a entender cómo las imágenes de las protestas en los Ángeles además de documentar un hecho, forman parte de un dispositivo visual que produce y distribuye poder. Las imágenes no son neutrales, su circulación en medios digitales y tradicionales responde a lógicas institucionales que configuran subjetividades, discursos de legalidad e ilegalidad de los cuerpos

migrantes, y refuerzan diferencias entre la idea de quien es o no ciudadano autorizado con derechos.

La visualidad se convierte en gobernar por medio de emociones, miedo y percepción social de lo legitimo, Christian León lo argumentará así: “se hace posible entender cómo las prácticas, los discursos y las instituciones relacionadas con la imagen se enmarcan política y culturalmente colaborando con los procesos de producción de realidad, socialidad y subjetividad” (León, 2015, p. 38). Cabe señalar que, las imágenes del primer reporte de Lupa Media corresponden a una voluntad por controlar y dirigir un poder en contra de los manifestantes latinos, por medio de fotografías fragmentadas.

Por su parte, el segundo concepto brinda una panorámica amplia sobre las imágenes, donde la operatividad de ellas deja de ser disciplinaria, y pasan a ejercer un control continuo con total visibilidad y datos en tiempo real; las referencias de ICE en redadas contra latinos en Norteamérica, responden de manera directa a las pancartas de protesta, cuerpos reprimidos que son perseguidos y muchas veces encontrados en condiciones inhumanas, al buscar ocultarse de la policía.

Toda esta construcción del enemigo, por medio de imágenes editadas y redistribuidas en circuitos de vigilancia simbólica, exceden el espacio físico para así, aprovechar las tecnologías de la imagen, de poder y la vigilancia, otros conceptos subyacentes en las cámaras, redes sociales y algoritmos que, dejan de documentar la protesta para participar en la administración del conflicto, y en la normalización del control social sobre los migrantes. León lo definirá así:

Esta descorporalización de la mirada se produce a través de la traducción de la multidimensionalidad del cuerpo a la bidimensionalidad del lenguaje de la imagen. Los cuerpos transformados en signo analógico mutan en realidades equiparables entre sí, sujetas a la geometría del plano y a la

divisibilidad del encuadre. De esta manera, las tecnologías de la imagen van a contribuir a definir y jerarquizar a la población a partir de los principios de tipificación, comparabilidad y equivalencia [...] se construye una economía visual que tiende a administrar las diferencias biológicas a partir del uso de imágenes. La tecnología visual opera como un dispositivo para clasificar, vigilar y controlar. (León 2015, p. 51)

En tanto que, existen luchas simbólicas históricas que ubican a cualquier cuerpo o visualidad hispanohablante o latina, como un extraño, ajeno y objeto invalidado desde la posición estadounidense. Aquello se puede constatar en el uso de la imagen de la presidenta mexicana aduciendo que, ella ha incentivado a la comunidad migrante a tomarse las calles para manifestarse de forma violenta. Además, a la mandataria Sheinbaum se la culpa de lo sucedido en Los Ángeles, lo que ocasiona una personificación del enemigo, representado desde la pugna simbólica de gente buena contra gente mala.

Como un elemento adicional al banner de este primer reporte de Lupa Media, se indaga sobre las imágenes viralizadas de un hombre en medio del humo, sosteniendo una bandera mexicana, y otra publicación donde se ven patrulleros incendiados. En el caso de la fotografía flameando la bandera; es una imagen real, su uso se ha convertido en un potente símbolo de protesta en el estado de California (Mayorquín, Albeck-Ripka, y Dwyer, 2025), pero circula con otras publicaciones viralizadas de patrulleros incendiados.

Estos vehículos, no corresponden al caso de las protestas por las redadas de ICE, los carros policiales incinerados corresponden a las manifestaciones generadas el 31 de mayo de 2020, después del asesinato de George Floyd en manos de la policía de la ciudad de Mineápolis (Sky News, 2020), la adaptación y tergiversación de estas imágenes dentro del agitado entorno de las calles de Los Angeles, cataliza con mayor facilidad la idea de adversarios violentos, quienes atentan, perturban y agrede la estabilidad de Estados Unidos, por

lo que aprovechar así esa coyuntura, es gobernar con la imagen del enemigo.

Para el segundo reporte de Lupa Media, donde catalogan como falso al video viralizado de Donald Trump, a quien se observa confiscando dinero de latinos; se articulan los conceptos de “posverdad” (Guerrero Sierra, Niño, y Wilches Tinjacá, 2024), “bots políticos” (Treré, 2020), y “De las instituciones a las aplicaciones”, “sumisión consentida” (García, 2019).

La “posverdad” proviene de condiciones emocionales, sesgadas por motivaciones subjetivas que prefieren defender una idea basada en pasiones, debido al debilitamiento de confianza sobre los medios y fuentes tradicionales. En la obra “Javier Milei, TikTok y la construcción del patán político”, es desarrollada una disputa simbólica de realidad:

[...] es erróneo tratar de identificar la posverdad como un tipo de antonimia conceptual de la verdad o un equivalente de la mentira. Así, la posverdad no convierte el mensaje político en un compendio de mentiras, sino que lo construye desde una reinterpretación argumentativa de la verdad que opta por prescindir de la lógica racional para pasar cada vez más a reposar en los elementos propios del mundo de las emociones (Andina, 2019). [...] el mentiroso tiene claridad de la existencia de la verdad, la reconoce [...] la honra negándola [...] la posverdad cuestiona la propia naturaleza de la verdad, la anula [...] (Guerrero Sierra, Niño, y Wilches Tinjacá, 2024, p. 82)

En articulación con el reporte de Lupa Media, el origen de este tipo de mensajes proviene desde el regreso de Trump a la presidencia de Estados Unidos: “sus políticas migratorias, como las deportaciones masivas, han sido motivo de desinformación hacia la comunidad hispanoamericana. Se han difundido rumores falsos, como que prohibirá el envío de remesas o bromas pesadas para generar confusión.” (Navarro, 2025, párr. 20), lo que posiciona mensajes

discriminatorios con significados polarizados, para alarma r y fastidiar a grupos migrantes con procesos de deportación masiva.

El uso de la presentadora generada por inteligencia artificial, responde al funcionamiento de “bots políticos” para amplificar mensajes proselitistas, debido a su simulación de credibilidad con apariencia humana, su intención por manipular con recursos visuales impactantes, direccionan la provocación y sorpresa de receptores. Treré reflexionará sobre su uso, así: “Es posible que los gobiernos utilicen bots políticos para hacer proselitismo y controlar la disidencia mediante la manipulación de los algoritmos de los medios sociales” (Treré, 2020, p. 194). Es decir que, existen voluntades direccionaladas.

En este escenario, el video altera las expresiones humanas con mala intención, por lo que los conceptos garcianos “De las instituciones a las aplicaciones”, cobran notoriedad en la forma visible de distorsionar la información, a través de plataformas digitales, donde el contenido se adapta a los miedos latentes de los usuarios, apropiándose de sus afectos y reforzando su sensación de vulnerabilidad. “[...] las operaciones algorítmicas reemplazan a los sujetos, llevan la intencionalidad a la nube: desde allí logran efectos en los actos de consumidores, usuarios y ciudadanos. Sus incontables cruces de información, al ser usados por actores con fines discrepan tes, desorganizan” (García, 2019, p. 121).

Dando lugar a una forma de “sumisión consentida” (2019, p. 37), donde las audiencias sin posibilidad de debate, aceptan las narrativas engañosas porque coinciden con su experiencia emocional. Los algoritmos además de distribuir el video según patrones de consumo, influyen en el sentido de la realidad de toda la nación, y debilita su capacidad crítica. Así la imagen sobrepasa su rol de mal informar, y continúa a gobernar, aprovechando la sensibilidad de ubicar a un enemigo a vencer.

Para el tercer y último reporte analizado, se emplearon conceptos de “cadenas de desinformación” (Orantes, 2021, p. 66) y “cultura visual contemporánea” (Rose, 2019), para explicar como una producción real de carta impresa y su empaque con identidad institucional gubernamental de los Estados Unidos, trastorna su inmediata referencia a ser un documento oficial y legal, por una broma pesada mal intencionada desde sectores afines a los discursos propagandísticos del presidente Trump.

El portal Lupa Media constató que se trata de un producto comercializable tipo “pranks” (Navarro, 2025) o bromas pesadas, que cobran popularidad en sitios de venta por internet, su promoción, inscribe en los sistemas de desinformación, percepciones sociales fuertes en la propaganda real de Trump, lo cual no es coincidencia, puesto que se fundamenta en representaciones colectivas que asocian lo migrante con la ilegalidad, el castigo o la amenaza.

La eficacia de la propaganda según Orantes, se radica en ideas ya instauradas por discursos que despiertan: “la moralización del conflicto político, la exclusión del diálogo democrático, los rasgos autoritarios en el discurso y la práctica para perpetuarse en el poder formal, los liderazgos personalistas y patriarcales” (Orantes, 2021, p. 63), elementos que construyen la idea de una broma de carta de deportación, desde su incubación, planificación, producción y distribución, al reproducir en cada etapa, una cadena de desinformación, es decir datos basados en emociones propagandísticas y no en razones.

Como concepto final, se dispuso de la “Cultura visual contemporánea”, basada en los dilemas éticos que discute Gillian Rose, dado que el uso responsable de tecnologías de edición, anonimato digital y la instrumentalización del humor como violencia simbólica, apertura un debate amplio sobre el uso responsable de composiciones visuales, diseño gráfico, colorimetría, elementos de identidad gubernamental y su estrategia digital, para presentar como entretenimiento comercial, una supuesta carta de deportación.

Se banaliza el trauma de la deportación, y convierte la realidad del miedo en mercancía viral, frente aquello la doctora británica Rose, reflexionará sobre las relaciones y uso de visualidades con el poder, así:

Las cuestiones planteadas por el consentimiento, el anonimato y el copyright son complicadas, e impactan sobre la producción y la audiencia de las imágenes de investigación. Hay directrices éticas disponibles, ahora más de las que solía haber; pero no pueden ofrecer reglas, ni lo hacen [...] Muchos investigadores también encuentran que debatir apropiadamente dilemas éticos especialmente recalcitrantes, con los colegas, puede ser muy útil. (Rose, 2019, p. 574)

Es desafiante pensar en el potencial degradante que disponen las redes sociales, al permitir la exposición de personas reales que se simulan ser agentes de derechos humanos, con especialización en jurisdicción migratoria, para enseñar por medio de la narrativa audiovisual del video promocional de la supuesta carta de deportación, acciones para evitar ser deportado, así como el ficticio contacto para contratar los servicios de este personaje irreal. Convirtiendo la desinformación, en una experiencia sensorial que afecta directa y de manera violenta a comunidades en movilidad humana.

- CONCLUSIONES -

Analizar los reportes de verificación elaborados por Lupa Media, permitió corroborar que las imágenes vinculadas a las políticas anti migrantes de Donald Trump, se estructuran como dispositivos de poder visual en un entorno creciente de desinformación. En el caso de las manifestaciones de Los Ángeles, se evidenció una clara relación entre imagen y poder, al construir la narrativa falsa del enemigo externo, donde el cuerpo del migrante latino, popular, movilizado, es representado como amenaza.

Por medio de la verificación de noticias, se jerarquizó subjetividades, tipificaciones impuestas desde el encuadre y circulación de control estatal sobre la población, tal como plantean Foucault con el poder y Deleuze con la sociedad del control.

Los usos políticos que se le dan a las imágenes analizadas, consisten en desinformar, movilizar afectos y generar adhesiones radicales a un proyecto autoritario de gobierno. El video que muestra Trump confiscando ahorros, así como la carta de deportación falsa, viralizada como broma, articulan elementos de propaganda que fortalecen sesgos estigmatizados sobre la migración. Los componentes audiovisuales de esa narrativa, exacerbaban el miedo, la frustración y el resentimiento hacia latinos. La imagen entonces es instrumentalizada como arma política de posverdad y odio visual.

Los discursos de odio trascienden de espacios físicos hacia entornos virtuales, donde la especulación justificada en descalificar y descontextualizar a sujetos y eventos, forma parte de las producciones y difusiones principales de la imagen, aprovechando recursos tecnológicos, donde el algoritmo también genera una cámara de eco, propicia para continuar reproduciendo información proveniente de la “engañosfera” (Bazante, Jaramillo, y Velazco Alfredo, 2025), término que alude al entorno de desinformación.

En sintonía con las tecnologías involucradas en la producción y difusión de las imágenes, los tres casos analizados mostraron usos deliberados de IA para la generación de presentaciones ficticias, edición de video y procesos de diseño gráfico.

La replicación automatizada de bots políticos, donde las interacciones con este tipo de contenidos engañosos, se refuerzan con plataformas digitales y algoritmos de recomendación, mostraron una notoria amplificación de desinformación al permitir viralizar sin fricciones relatos hegemónicos, por medio de cuentas que producen

y consumen contenidos maliciosos. Escenarios descritos por Canclini cómo redes que configuran afectos, creencias y realidades percibidas en la lógica algorítmica.

Estos sistemas de desinformación, anteponen la “contravisualidad” (Capasso y Bugnone, 2023) basada en el derecho a mirar, y cobran protagonismo en la esfera pública por sus contenidos satíricos, humorísticos y radicalizados por repetir una información que enaltece grupos de poder, ocultando testimonios, frases y luchas simbólicas que emergen como contra relatos en resistencia al poder y en rechazo a sus canales de difusión.

En tal virtud, las tecnologías abandonan roles neutrales de instrumentalización, y se convierten en estructuras que organizan el campo simbólico y modelan la experiencia política de acuerdo a intensiones y efectos sesgados, que buscan ser despertados.

Los efectos de estas imágenes en el contexto analizado son múltiples y a razonamiento del autor de este ensayo, preocupantes. Debido a las visualidades manipuladas que contribuyen a la estigmatización de comunidades migrantes, normalizando el control represivo y emergiendo a nuevas instancias éticas de la comunicación pública, donde cualquier usuario de internet puede desinformar.

La broma pesada de la carta viral revela cómo el miedo es convertido en mercancía viral, trivializando el trauma de la deportación. Como señala Rose, la cultura visual contemporánea plantea dilemas éticos urgentes sobre el consentimiento, la representación y el anonimato, pero ¿Qué pasa o qué podemos hacer para mitigar esta información maliciosa? Probablemente la alfabetización mediática e informacional sea la respuesta.

Por lo que la lucha simbólica en este contexto, tiene un efecto que supera enfrentar a la desinformación, reemplazando la administración

de los sujetos por medio de sus emociones y vulnerabilidades, a través del pensamiento crítico. Desde esta perspectiva, es posible afirmar que la educación digital es indispensable y determinante para resistir y contra restar la proliferación mal infundada de crear enemigos visuales, para gobernar por medio de narrativas falsas, visualidades del miedo y discriminatorias. Así, se generaría una ciudadanía digital consiente y con más herramientas para no dejarse engañar.

- REFERENCIAS -

- Baker, P. (2025, enero 20). *Trump promete una “edad de oro” para Estados Unidos*. The New York Times (edición digital, sección En español). <https://www.nytimes.com/es/2025/01/20/espanol/estados-unidos/donald-trump-juramento-presidente.html>
- Bazante, C., Jaramillo, A., & Velazco, A. (2025). *Engañosfera: Un acercamiento a la influencia de la desinformación en las elecciones generales de Ecuador - 2025* (Vol. I). Content Manager Ecuador; Lupa Media; Usuarios Digitales. <https://www.enganosferaelectoral.com>
- Capasso, V., & Bugnone, A. (2023). (Contra)visualidad y protesta: Projetemos en Brasil. *Educação em Foco*, (48), 34.
- France 24. (2025, abril 5). *“Hands off”: Multitudinarias protestas en EE. UU. y varias capitales del mundo contra Trump y Musk*. France 24 (edición digital). <https://www.france24.com/es/ee-uu-y-canad%C3%A1/20250405-multitudinaria-ola-de-rechazo-a-trump-y-musk-bajo-el-lema-hands-off-protestantes-se-toman-las-calles>
- García, N. (2019). *Ciudadanos reemplazados por algoritmos* (Vol. I). CALAS Maria Sibylla Merian Center. <https://doi.org/10.14361/9783839448915>

Guerrero Sierra, H. F., Niño, C., & Wilches Tinjacá, J. A. (2024). *Javier Milei, TikTok y la construcción del patán político*, (108), 29.

La Nación. (2025, junio 14). *Para frenar a ICE: El documento clave que todo migrante debe tener para evitar la deportación en EE. UU.* La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/estados-unidos/migraciones/para-frenar-a-ice-el-documento-clave-que-todo-migrante-debe-tener-para-evitar-la-deportacion-en-eeuu-nid14062025/>

León, C. (2015). *Regímenes de poder y tecnologías de la imagen: Foucault y los estudios visuales*. Akademos, Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas (COCOA), Universidad San Francisco de Quito (USFQ), 1, 26.

Lupa Media. (2025, junio 14). *Lupa Media*. <https://lupa.com.ec/conocenos/>

Mayorquín, O., Albeck-Ripka, L., & Dwyer, M. (2025, junio 9). *La bandera mexicana se convierte en un potente símbolo de protesta en Los Ángeles*. The New York Times (sección En español). <https://www.nytimes.com/es/2025/06/09/espanol/estados-unidos/protestas-los-angeles-bandera-mexico.html>

Lupa Media. (2025, junio 11). *Protestas en Los Ángeles: Datos y desinformación*. *Lupa Media* [Blog]. <https://lupa.com.ec/explicativos/protestas-redadas-los-angeles/>

Mejía, A. M. (2025, junio 9). *¿Por qué Trump desplegó la Guardia Nacional en Los Ángeles sin el consentimiento del Gobierno de California?* Café CNN Digital. <https://cnnespanol.cnn.com/2025/06/09/eeuu/video/guardia-nacional-trump-los-angeles-protestas-cafe-tv>

Navarro, V. (2025a, marzo 13). *No te están deportando de EE. UU., es una broma pesada*. Lupa Media [Blog]. <https://lupa.com.ec/verificaciones/carta-deportacion-falsa-eeuu/>

Navarro, V. (2025b, mayo 8). *¿Trump quitará el 10 % de los ahorros a migrantes en EE. UU.?* Lupa Media [Blog]. <https://lupa.com.ec/verificaciones/trump-ordena-quitar-ahorros-migrantes/>

Orantes, T. (2021). *El dispositivo de la propaganda en las redes sociales de la campaña presidencial de El Salvador (2018–2019)*. *Comunicación y Medios*, (43), 16. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.58774>

Reuters. (2025, enero 20). *In pictures: Anti-Trump inauguration protests*. Reuters (edición digital, sección Pictures). <https://www.reuters.com/pictures/pictures-anti-trump-inauguration-protests-2025-01-20/>

Rose, G. (2019). *Metodologías visuales: Una introducción a la investigación con materiales visuales*. CENDEAC.

Sky News. (2020, mayo 31). *George Floyd death: US shops looted, cars set alight, tear gas fired*. Sky News. <https://news.sky.com/video/shops-looted-cars-set-alight-tear-gas-fired-11997803>

Treré, E. (2020). *Activismo mediático híbrido: Ecologías, imaginarios, algoritmos*. Fundación Friedrich Ebert.