

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador  
Departamento Antropología, Historia y Humanidades  
Convocatoria 2021 - 2023

Tesis para obtener el título de Maestría en Antropología Visual

IMAGINARIOS DEL CONFLICTO SOCIAL: EL CASO DEL CICLO DE PROTESTA  
2019-2021 EN COLOMBIA

Barón Camacho Hernán Eduardo

Asesora: Bermúdez Arboleda Nancy Patricia

Lectores: Burgos Yáñez Hugo Demetrio, Zamorano Villarreal Gabriela

Quito, junio de 2025

## **Dedicatoria**

A Totti por acompañarme en la aventura.

## **Epígrafe**

Las imágenes vienen a ti, tu no vas hacia ellas. Los días de la peregrinación han terminado.

—John Berger

## Índice de contenidos

<b>Resumen</b> .....	10
<b>Agradecimientos</b> .....	11
<b>Introducción</b> .....	12
<b>Capítulo 1. Contexto histórico-mediático del ciclo de protesta 2019-2021</b> .....	26
1.1. Medios hegemónicos y narrativas del conflicto armado en Colombia.....	26
1.2. El Acuerdo de Paz de la Habana y el “Informe de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas” (2015) .....	29
1.3. La presidencia de Iván Duque y el inicio de un nuevo ciclo de protestas sociales en Colombia (2019-2021) .....	31
1.4. Manifestaciones sociales 2019, 2020 y 2021, o ciclo de protesta 2019-2021.....	32
1.4.1. Paro Nacional del 21 de noviembre de 2019 o 21N .....	32
1.4.2. Protestas tras el asesinato de Javier Ordóñez el 9 de septiembre de 2020 o 9S .....	35
1.4.3. Paro Nacional de 28 de abril de 2021 o 28A .....	36
1.5. Nuevas identidades en conflicto en el ciclo de protesta 2019-2021 .....	37
1.6. Novedad histórico-mediática del ciclo de protesta 2019-2021 .....	38
<b>Capítulo 2. Imaginarios en circulación</b> .....	43
2.1. Marco teórico.....	43
2.1.1. Representaciones e imaginarios sociales .....	43
2.1.2. Esfera pública, público y contrapúblicos .....	45
2.1.3. Visualidad y contravisualidad.....	49
2.1.4. Necropolítica.....	52
2.2 Metodología.....	53
2.2.1. Circulación desde la antropología y los estudios de medios.....	53
2.2.2. Diseño Metodológico.....	58
2.2.3. Consideraciones éticas de la investigación .....	63
<b>Capítulo 3. Evento-imagen Dilan Cruz: públicos enfrentados</b> .....	65
3.1. Transferencia de la responsabilidad hacia la víctima: comentarios en redes sociales..	66
3.2. Una imagen por otra: contestaciones visuales entre públicos enfrentados.....	70
3.2.1. Una imagen por otra. Artículo del medio Voz de América y comentario de una usuaria al primer video viral: economías afectivas y encuadres de guerra.....	71
3.2.2. Una imagen por otra: noticias falsas .....	77
3.3. Videos “incriminatorios” y contra-video: narrativas de vida y muerte .....	81
3.3.1. Primer video “incriminatorio” .....	83
3.3.2. Segundo video “incriminatorio” .....	86
3.3.3 Contra-video .....	89

3.4. Visibilidad y contravisualidad en el ciclo de protesta 2019-2021 .....	93
3.4.1. Visibilidad: del conflicto armado al ciclo de protesta 2019-2021.....	94
3.4.2. Contravisualidad: del conflicto armado al ciclo de protesta 2019-2021.....	95
3.5. El periódico El Tiempo y la visibilidad .....	97
3.5.1. Primera declaración del oficial que disparó contra Dilan Cruz al periódico El Tiempo, 4 de diciembre de 2019.....	99
3.5.2. Segunda declaración del oficial que disparó contra Dilan Cruz al periódico El Tiempo, 6 de diciembre de 2019.....	101
3.5.3. Artículo de El Tiempo del 8 de diciembre de 2019: “Las piezas desconocidas del caso Dilan y del capitán del Esmad”.....	105
<b>Capítulo 4. Evento-imagen Javier Ordóñez: resonancias y memorial social .....</b>	<b>107</b>
4.1. El arte de la resonancia.....	110
4.1.1. Resonancias locales: el evento-imagen Javier Ordóñez y el conflicto social colombiano.....	111
4.1.2. Resonancias globales: entre los eventos-imagen Javier Ordóñez y George Floyd.....	115
4.2. Contravisualidad y visibilidad en el evento-imagen Javier Ordóñez.....	124
4.2.1 Contravisualidad: del evento-imagen Javier Ordóñez al 28A .....	124
4.2.2 Visibilidad: del evento-imagen Javier Ordóñez al 28A .....	127
4.3. El evento-imagen Javier Ordóñez y los públicos anti-responsabilidad policial: imaginario necropolítico del conflicto social .....	130
<b>Conclusiones .....</b>	<b>136</b>
<b>Referencias .....</b>	<b>149</b>

## Lista de ilustraciones

### Figuras

Figura 2.1. Captura de pantalla de la página de Notion de la investigación.....	62
Figura 3.1. Fotograma tomado del primer video viral. Dilan Cruz tras ser herido por la policía.....	67
Figura 3.2. Captura de pantalla tuit de Gustavo Petro.....	68
Figura 3.3. Meme circulado en los primeros días del evento-imagen Dilan Cruz.....	69
Figura 3.4. Meme circulado en los primeros días del evento-imagen Dilan Cruz.....	70
Figura 3.5. Captura de pantalla del medio Voz de América publicada por una usuaria en Twitter.....	72
Figura 3.6. Captura de pantalla del medio Colombia en Vivo, compartida por una usuaria Twitter.....	78
Figura 3.7. Ilustración Fuerza Dilan, que se popularizó rápidamente en redes sociales .....	81
Figura 3.8. Dos fotogramas tomados de la primera parte del primer video “incriminatorio” ..	84
Figura 3.9. Fotograma tomado de la segunda parte del primer video “incriminatorio” .....	85
Figura 3.10. Fotograma tomado del segundo video “incriminatorio” .....	87
Figura 3.11. Dos fotogramas tomados del contra-video.....	90
Figura 3.12. Captura de pantalla circulada en redes que presenta una "biografía" de Dilan Cruz .....	92
Figura 3.13. Fotograma del video en que socorristas prestan primeros auxilios a Dilan Cruz .....	99
Figura 4.1. Fotograma tomado del video viral Javier Ordóñez.....	107
Figura 4.2. Meme que compara los reportes de Noticias Caracol de los asesinatos de Javier Ordóñez y George Floyd .....	118
Figura 4.3. Meme que compara los eventos-imagen George Floyd y Javier Ordóñez.....	119
Figura 4.4. Fotograma de la publicación que superpone los videos virales George Floyd y Javier Ordóñez.....	121
Figura 4.5. Dos fotos que registran disparos contra los manifestantes.....	129
Figura 4.6. Captura de pantalla de un mensaje circulado en redes sociales sobre los supuestos antecedentes penales de Javier Ordóñez.....	131
Figura C.1. Captura de pantalla del video de la victoria presidencial de Gustavo Petro donde aparece la Madre de Dilan Cruz.....	145

## **Fotos**

Foto 4.1. CAI incendiado por los manifestantes durante las protestas del 9S.....	112
Foto 4.2. CAI convertido en “Biblioteca popular” tras ser incendiado durante las protestas del 9S.....	126
Foto 4.3. CAI del Paso del Comercio en Cali transformado por los-as manifestantes durante el 28A.....	126
Foto 4.4. Manifestante protegiéndose de los disparos en la inmediaciones del barrio Ciudad Jardín.....	129

## **Lista de abreviaturas y siglas**

21N	Paro Nacional iniciado el 21 de noviembre de 2019 en Colombia
28A	Paro Nacional iniciado el 28 de abril de 2021 en Colombia
9S	Protestas iniciadas el 9 de septiembre de 2020 en Colombia
BDLS	Base de Datos de Luchas Sociales
CAI	Comando de Atención Inmediata
CIDER	Centro Interdisciplinario de Estudios sobre el Desarrollo
CINEP	Centro de Investigación y Educación Popular
CNP	Comité Nacional de Paro
COVID-19	Coronavirus Disease 2019
CTI	Cuerpo Técnico de Investigación Judicial
EE.UU.	Estados Unidos
ESMAD	Escuadrón Móvil Antidisturbios
FARC	Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia
FIP	Fundación Ideas Para la Paz
ICETEX	Instituto Colombiano de Crédito Educativo y Estudios Técnicos en el Exterior
INDEPAZ	Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz
M-19	Movimiento 19 de Abril
ONG	Organización No Gubernamental
ONU	Organización de las Naciones Unidas
RAE	Real Academia Española
USA	United States of America

Esta tesis se registra en el repositorio institucional en cumplimiento del artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior que regula la entrega de los trabajos de titulación en formato digital para integrarse al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador, y del artículo 166 del Reglamento General Interno de Docencia de la Sede, que reserva para FLACSO Ecuador el derecho exclusivo de publicación sobre los trabajos de titulación durante un lapso de dos (2) años posteriores a su aprobación.

## Resumen

Entre 2019 y 2021 tuvieron lugar en Colombia un conjunto de manifestaciones contra el gobierno del entonces presidente Iván Duque (2018-2022). Este periodo de movilización que, en esta investigación, se denomina *ciclo de protesta 2019-2021*, presenta varias características que posicionan su particularidad histórica. Entre ellas se cuentan: la inscripción de sus demandas sociales en un nuevo horizonte político desencadenado por la firma del Acuerdo de Paz (2016) entre el gobierno de Juan Manuel Santos y la guerrilla de las FARC, lo que vino a representar un nuevo momento en la historia de Colombia, conocido como *posconflicto*; una puesta en cuestión de los movimientos sociales tradicionales, ocasionada por reclamos ciudadanos que desbordaron sus marcos convencionales de acción; una politización de las relaciones de clase en el entorno urbano; y, la facultad —facilitada por teléfonos móviles conectados a redes sociales, capaces de transmitir en-vivo desde casi cualquier punto del espacio urbano— puesta en manos de activistas y simples transeúntes, de representar el conflicto social en sus propios términos. Lo que, en últimas, impuso un desafío a un prolongado monopolio representacional de la conflictividad social colombiana, sostenido por los medios de masas —televisión, radio y prensa.

En este escenario, esta investigación se pregunta por las posibilidades y consecuencias inauguradas por los nuevos medios y tecnologías de comunicación, en el agenciamiento ciudadano de los imaginarios del conflicto social. Así, a partir de una etnografía de la esfera pública (digital) que integra conceptos como el evento-imagen (Strassler 2020), y nociones como las de público y contrapúblicos (Warner 2002); el presente estudio, se enfoca en las estrategias puestas en marcha, por grupos sociales enfrentados, en la gestión de los imaginarios del conflicto social del ciclo de protesta 2019-2021 en Colombia. Gracias a su especial atención a los procesos de circulación y resignificación de imágenes, este enfoque, permite identificar las prácticas de medios (Couldry 2004), mediante las cuales, los imaginarios son puestos en disputa, transformados y/o mantenidos en la esfera pública (digital).

Además, se buscó evidenciar cómo los imaginarios del conflicto social colombiano se vieron actualizados —a la par con otras transformaciones en los contextos histórico, social y político— por las nuevas tecnologías de medios durante el ciclo de protesta 2019-2021.

## **Agradecimientos**

A mi familia: al tío Guido, por enseñarme a escuchar; a mi madre, Janeth Camacho, por estar siempre presente; y a mi padre, Javier Barón, por impulsarme en el inicio de este proceso.

A mis amigos: Ana María Gómez, por hablarme siempre desde el corazón; Andrés Cornejo, por su inteligencia y humanidad; y Carlos Acosta, por su amistad decenaria.

A mis colegas, Carolina Charry y Lorena Salas, con quienes compartí preguntas sobre las imágenes de la protesta social.

A mi tutora, Patricia Bermúdez, por su amistad y acompañamiento en este proceso complejo.

Y a mi pareja, Carlotta Solari, por su amor, sus palabras y su apoyo incondicional.

## Introducción

El 1 de mayo de 2021, tras haber vivido un par de años en el exterior, me preparo para regresar a Colombia. Mientras hago las maletas en España, recibo mensajes de amigos y familiares sobre la situación desencadenada por las protestas sociales iniciadas el 28 de abril de 2021 —también conocidas como el *estallido social* o simplemente el 28A. Los mensajes oscilan entre el optimismo y el pánico, y dejan entrever una polarización política que parece haber crecido durante el corto tiempo que permanecí fuera del país. El 2 de mayo, a las 11 de la noche, aterrizo en el aeropuerto Alfonso Bonilla Aragón que conecta con la ciudad de Cali. Mientras el avión aún recorre la pista de aterrizaje, los-as pasajeros-as empiezan a encender sus teléfonos. Delante mío, una pasajera reproduce uno de los videos de las protestas que esa misma noche circulaban a través de redes sociales. Las imágenes, encuadradas en formato vertical, son transmitidas desde el puesto de peaje ubicado entre el aeropuerto y la vecina ciudad de Palmira. En el video, la iluminación pública está cortada, y se ve a una mujer joven con tapabocas y vestida con un chaleco que la identifica como miembro de una organización social<sup>1</sup>, ondeando una bandera blanca con su mano derecha, mirando directamente a cámara e interpelando a su audiencia en un tono urgente:

¡Culpamos al Estado por asesino! Al alcalde Oscar Escobar por meter militares que están disparando los cañones. ¡Asesinos! ¡Por favor no vengan, por favor no vengan para acá! Aquí estamos cercados por todo lado. Por favor quédense allá. Devuélvanse, acá no hay luz, no vengan que hay muchos desaparecidos, están disparando. ¡No vengan!<sup>2</sup>

El acceso desde el aeropuerto a las ciudades de Palmira y Cali fue bloqueado por los manifestantes y, en ambos puntos, el Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD) de la Policía Nacional de Colombia intentaba dispersarlos. La única forma de llegar a la casa de mi familia en Cali fue tomar un transporte no oficial. Cruzando por un camino olvidado entre plantaciones de caña de azúcar y complejos de reciclaje industrial, una vía sin pavimentar y sin iluminación, varios-as pasajeros-as nos dirigimos a Cali. Desde su teléfono celular, el conductor estaba conectado con otra de las transmisiones del paro. La cuenta de Instagram del Dj Juan de León transmite en-vivo desde el El Paso del Comercio, el punto de protesta que bloquea la entrada a la ciudad desde el aeropuerto. En las imágenes temblorosas que se mueven frenéticas entre calles llenas de escombros, piedras y humo de gases lacrimógenos, se

---

<sup>1</sup> PUPSOC - Proceso de unidad popular del suroccidente colombiano, una de las entidades que conforman el Comité Nacional de Paro (CNP), la organización social que había convocado las protestas a nivel nacional.

<sup>2</sup> NoisRadio @NoisRadio, video en Twitter, 0:45. Publicado el 2 de mayo de 2021. <https://twitter.com/NoisRadio/status/1389054980712194048>.

ve a un grupo de manifestantes que portan improvisados escudos hechos con señales de tránsito y toneles de hierro, llevan la cara cubierta y usan gafas y cascos de seguridad industrial; mientras corren, cargan el cuerpo de un joven al que le acaban de disparar en la cabeza. El joven está gravemente herido y los paramédicos que lo atienden afuera de una estación de gasolina no pueden hacer mucho para detener la hemorragia. Se trata de Nicolás Guerrero, un manifestante asesinado aparentemente por la policía. Los últimos momentos de la vida de Nicolás son registrados en video y transmitidos en-vivo por Instagram; la rabia, la indignación y la impotencia de quienes lo socorrieron también circuló por las redes y fue compartida por miles de espectadores-as que comentaban las imágenes mientras éstas eran transmitidas<sup>3</sup>.

Curiosamente, en los mensajes de los-as usuarios-as que se pueden leer en-vivo sobre las imágenes, se deja ver una clara conciencia del uso del medio: incluso en los momentos más desesperados de la transmisión, los-as espectadores-as no paran de pedirle a Dj Juan de León que acepte llamadas de influenciadores-as y políticos-as para poder repostear el en-vivo y ampliar la audiencia de las imágenes. En la actualidad, el video ya no aparece en su fuente original, pero fragmentos de este se encuentran en varias plataformas: en capturas subidas a YouTube por otros-as usuarios-as, en notas de canales de televisión y en homenajes póstumos en Instagram. Además, se pueden encontrar artículos de periódicos y revistas digitales que se refieren al video y miles de comentarios asociados a sus imágenes en redes sociales.

Estas imágenes que me recibieron al regresar a Cali, dieron cuenta de que algo había cambiado en mi ausencia. Por primera vez, el conflicto social era relatado por ciudadanos implicados y no por periodistas profesionales, y las imágenes mostraron una confrontación politizada que tenía lugar en la ciudad y no en el campo. Una larga narrativa establecida por los medios de comunicación hegemónicos que presentaba a la ciudad como un espacio despolitizado —un orden social que solo era retado por la delincuencia común y organizada— cedía frente a cientos de relatos localizados y grabados con teléfonos móviles que posicionaban las demandas de miles de manifestantes frente al Estado; y que, al mismo tiempo, hacían visible el carácter político de la represión policial. En Colombia, un país con un largo conflicto armado —el cual ocurría en el campo y era narrado por los medios de

---

<sup>3</sup> Mientras Nicolás Guerrero agonizaba en la calle, más de 40.000 espectadores estaban conectados a la cuenta de DJ Juan de León. Más tarde, la transmisión alcanzaría más de 100.000 espectadores, sin contar a los que se conectaron desde otras cuentas y que repostearon el en-vivo.

masas para los sectores urbanos— la aparición de estas imágenes parecía constituir una novedad histórica.

Dicho de otro modo, las imágenes del 28A señalaron la emergencia de nuevas formas de conflictividad social en Colombia, cuyas características fundamentales pueden resumirse así: en primer lugar, se presenta una politización del conflicto social en las ciudades; en segundo lugar, el monopolio representacional del conflicto social de los medios de masas, es disputado por los medios de comunicación digital en red; en tercer lugar, la posición del-la periodista como transmisor “objetivo” de la información, es puesta en cuestión por el relato posicionado del ciudadano-a —quien da testimonio de su experiencia en primera persona a través de un teléfono móvil conectado al perfil de una red social. Así mismo, durante las protestas del 28A, aparecieron dos nuevas categorías identitarias en confrontación en el espacio público, definidas a grandes rasgos como: “gente de bien”, contra-manifestantes alienados con el gobierno; y “vándalos”, manifestantes.

En este escenario, se plantean dos cuestiones iniciales: cómo las narrativas que le habían dado forma a un conflicto armado que se había prolongado por más de medio siglo, pervivían, o no, en estas nuevas manifestaciones de conflictividad social. Y, cómo las tecnologías de medios móviles y comunicación digital, puestas en manos de los-as manifestantes, facilitaron, o no, la producción de nuevas representaciones del conflicto social colombiano. Ambas preguntas, se desprendieron de mi experiencia como habitante de un territorio en donde una guerra inacabable había terminado por generar un relato entretejido entre el Estado y los medios de comunicación hegemónicos; según el cual, la aniquilación del enemigo interno —el guerrillero— era la condición última para el “progreso” del país. Era evidente para mí, que los ecos de esta narrativa dominante reverberaron en el lenguaje usado para describir a los actores enfrentados —directa y simbólicamente— durante las protestas del 28A; un nuevo escenario, en donde la expresión “vándalo”, sugería la renovación de la figura del enemigo interno.

Estos cuestionamientos, despertados por cientos de transmisiones de video en-vivo, en donde los-as manifestantes hicieron visible la represión estatal de las protestas, me llevaron a interesarme por la vida de estas imágenes y a transformar mis inquietudes iniciales en un proyecto de investigación que desarrollé durante poco más de dos años en la Maestría en Antropología Visual de FLACSO Ecuador.

Aunque en un principio, mi intención fue centrarme únicamente en los videos producidos por los-as manifestantes durante las protestas, mis aproximaciones preliminares a estas imágenes

me mostraron que sin los comentarios que las acompañaban en las redes sociales, los artículos de prensa y las notas de noticieros de televisión que las reseñaban —entre otros materiales que circularon por esos días en Internet— sería imposible dar cuenta de su rol fundamental en la conflictividad social desencadenada durante las movilizaciones. Se hicieron así claras dos cuestiones claves para el desarrollo de la investigación. En primer lugar, que las prácticas sociales suscitadas alrededor de las imágenes de la protesta social, no podían ser deducidas únicamente a partir de ellas mismas. Y, en segundo lugar, que al analizar las maneras en que estas imágenes eran comentadas y (re)significadas en Internet, sería posible vislumbrar las prácticas que, alrededor de ellas, realizaban grupos sociales enfrentados. En otras palabras, seguir la multiplicidad de perspectivas que distintos actores tuvieron frente a las imágenes de las manifestaciones me permitiría observar cómo el conflicto social se organizó en torno a éstas.

Se hizo, entonces, necesaria, la implementación de algunas categorías de análisis que aportaran un sentido de unidad a la diversidad de materiales —visuales, audiovisuales y escritos— que son parte de esta investigación. Fue así como me encontré, primero, con la noción de *imaginarios* sociales. Los imaginarios son pensados por diversos-as autores-as — Jiménez Becerra 2012; Riffo-Pavón, Basulto y Segovia 2021; Girola 2019— como estructuras profundas del universo simbólico social, que no se acceden de forma directa; sino, y sólo, a través de las representaciones, las cuales constituyen sus expresiones visibles. Estas últimas, pueden estar compuestas por mapas mentales, discursos e imágenes que, a su vez, forman parte de narrativas y estereotipos (Girola 2019, 109). De este modo, al entender los distintos contenidos mediáticos de las protestas como representaciones —manifestaciones palpables de una estructura simbólica subyacente— la noción de imaginario permite vincularlas, y así, dar cabida a su diversidad. Asimismo, la relación metonímica entre representaciones e imaginarios, expresada por los-as autores-as, aporta una herramienta metodológica ideal para dar cuenta de las distintas matrices simbólicas que sostienen la conflictividad social entre manifestantes y contra-manifestantes. Como afirma Strassler, en el terreno político, los imaginarios se manifiestan como visiones enfrentadas del mundo en donde lo que está en juego es, casi siempre, el futuro de una comunidad (Strassler 2020, 8).

Además de los imaginarios sociales, otras categorías conceptuales resultan fundamentales para esta investigación. Me refiero a la teoría de la *esfera pública* (Habermas 1968), de la que se derivan las nociones de *público* y *contrapúblicos* (Warner 2002); a los conceptos de

*visualidad y contravisualidad* (Mirzoeff 2011); y finalmente, a la idea de *necropolítica* (Mbembe 2003).

En cuanto a la teoría de la esfera pública, se trata de un concepto acuñado por el filósofo alemán Jürgen Habermas, quien analiza las transformaciones socioculturales e históricas que posibilitaron la emergencia de una esfera pública burguesa durante los siglos XVII y XVIII. La noción de la esfera pública designa un espacio de mediación que se ubica entre el Estado y la sociedad (Habermas 1962, 211), el cual está constituido por un entramado de infraestructuras de comunicación, como la prensa; y de espacios físicos de intercambio social, como los cafés y salones (Pecourt 2015, 78). A pesar de que la teoría de la esfera pública ha sido objeto de diversas críticas -algunas de las cuales señalaremos más adelante- su uso y su vigencia en los estudios que analizan las relaciones entre medios y cultura resultan innegables. En esta investigación, la teoría de la esfera pública permite situar el campo donde tiene lugar el estudio; esto es, un medio digital donde circulan contenidos, y donde estos son puestos en disputa, contestados y re-apropiados. Definiremos este campo con mayor precisión, más adelante en esta introducción. Así mismo, las categorías público y contrapúblicos postuladas por Warner (2002) —derivadas de los desarrollos que la teoría de la esfera pública ha alcanzado en los Estados Unidos durante las últimas décadas—, permiten identificar a las comunidades concretas, imaginadas y transitorias que se organizan en torno a la circulación de las representaciones de la protesta social. Para Warner, un público es un espacio discursivo organizado por el discurso (Warner 2002, 413); esto quiere decir que, la posibilidad de que la enunciación de un sujeto resulte inteligible en la esfera pública, depende de que, en esta última, se encuentre ya instalado un discurso que la precede y le da sentido. Warner distingue entre *el público*, grupos alineados con el poder (Warner 2002, 423); y los *contrapúblicos*, comunidades subordinadas y opuestas al público dominante. La relación entre estos es de conflicto, uno que no se reduce solo a la política, sino que también se manifiesta en las cualidades técnicas y estéticas de sus representaciones (Warner 2002, 423-424).

Por otro lado, los conceptos de visualidad y contravisualidad de Mirzoeff (2011), nos ayudan a captar las maneras en las que los imaginarios —mucho más que simples construcciones simbólicas— se materializan en el espacio público y se objetivan en prácticas sociales. Según Mirzoeff (2011), la *visualidad* constituye una práctica discursiva del poder cuyos efectos le dan forma a la realidad social (Mirzoeff 2011, 3). De este modo, la visualidad organiza el mundo y constituye un sentido de “lo real” a partir de tres operaciones: primero, clasifica a las poblaciones; luego, las separa en grupos; y, finalmente, estetiza esta división haciéndola sentir

como “correcta” (Mirzoeff 2011, 3). Así, la visualidad ubica a unos del lado positivo de la separación, y a otros en su polo negativo; estos últimos, son contra quienes se dirige la guerra (Mirzoeff 2011, 6). Por otro lado, la *contravisualidad*, es la oposición histórica a la visualidad en cada uno de sus términos. A la clasificación se contrapone la educación, a la separación se opone la democracia, y la estetización del poder es contrarrestada por una estética del cuerpo (Mirzoeff 2011, 4). De este modo, la contravisualidad se plantea como una estrategia de resistencia, que ofrece formas radicalmente distintas de entender el mundo y reclama nuevas formas de habitarlo. En palabras de Mirzoeff, se trata de “la reivindicación de una subjetividad que tiene autonomía para ordenar las relaciones de lo visible y lo decible<sup>4</sup>” (Mirzoeff 2011, 1). El par visualidad/contravisualidad nos permite comprender entonces el sentido de las categorías asignadas a los manifestantes, “vándalos”, y contra-manifestantes, “gente de bien”, en el contexto de la conflictividad social desatada por las protestas. Estas representaciones surgen como los dos polos de una división, donde —como veremos en los capítulos 3 y 4— la violencia de Estado, y de agrupaciones paraestatales, se dirige contra su polo negativo: los “vándalos”.

Finalmente, la idea de *necropolítica* (Mbembe 2003) introducida por el historiador y politólogo Achille Mbembe, será útil —como se verá más adelante— para caracterizar uno de los imaginarios identificados durante la investigación. Según Mbembe, la necropolítica se refiere a la soberanía estatal entendida como la capacidad de dictar quién puede vivir y quién debe morir (Mbembe 2003, 11). Desde ahora, se anticipa cierta correspondencia entre los conceptos de necropolítica (Mbembe 2003) y visualidad (Mirzoeff, 2011), aportando, este último, una forma de describir los mecanismos mediante los cuales se producen los sujetos necropolíticos. En ello se profundizará en los capítulos 3 y 4.

Habrá, en todo caso, que decir dos cosas más antes de proseguir. En primer lugar que, al aproximarme a las imágenes de las movilizaciones sociales de 2021 o 28A en Colombia, se hizo evidente que estas hacían parte de un periodo de protesta mucho más extenso. Un ciclo en donde se agrupan con las manifestaciones de 2020 o 9S; y las de 2019 o 21N<sup>5</sup>. Estos tres momentos de movilización se encuentran enlazados, no solo porque se dieron en oposición al

---

<sup>4</sup> “It is the claim to a subjectivity that has the autonomy to arrange the relations of the visible and the sayable.”  
*Cita original en inglés. Traducción del autor.*

<sup>5</sup> Vale la pena agregar que esta opinión no es solo sostenida por mí, según el informe “El paro nacional y la movilización social en Colombia” (2021) de la Universidad del Rosario y la Fundación Ideas para la Paz (FIP), el 21N y el 28A constituyen dos momentos de un “gran paro nacional” (Universidad del Rosario y FIP 2021, 10) atravesado por una “fase de preámbulo” (Universidad del Rosario y FIP 2021, 12) que se ubica entre ambos, el 9S.

gobierno de Iván Duque —una presidencia de derecha del partido político Centro Democrático—; sino también, por la continuidad de los reclamos sociales que fueron desarrollándose a lo largo de ellos; por el hecho de que sus demandas se inscriben en un nuevo horizonte político inaugurado por la firma del Acuerdo de Paz (2016) entre el Gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2018) y la guerrilla de las FARC; por el surgimiento de nuevas reivindicaciones que desbordan los marcos del activismo tradicional; por la escalada de violencia contra los-as manifestantes; y, por la proliferación —cada vez más numerosa—, de imágenes grabadas con teléfonos móviles y circuladas a través de redes sociales, que denuncian y visibilizan la represión estatal y paraestatal de las manifestaciones.

De este modo, para designar el carácter conectivo entre estos tres momentos de movilización social, me refiero a ellos como: *ciclo de protesta 2019-2021*. Debido a este hallazgo, y con el objetivo de dar cuenta de la conflictividad social que tuvo lugar en Colombia —durante poco menos de dos muy intensos años— a lo largo del ciclo de protesta 2019-2021; y que, se vio acompañada por un incremento gradual en la producción y circulación de representaciones de la protesta social, se optó por ampliar el alcance de la investigación. Así, se decidió que el estudio no sólo se enfocaría en el 28A (2021), sino que exploraría también imágenes realizadas por los-as manifestantes durante el 9S (2020) y el 21N (2019). De hecho, y como veremos más adelante, la indagación terminó por centrarse casi por completo en estos dos primeros momentos.

En segundo lugar, es también importante señalar que, esta investigación se llevó a cabo a través de distintas plataformas digitales, redes sociales, páginas web y periódicos en línea, en donde las imágenes del ciclo de protesta 2019-2021 circularon. Una esfera pública digital, donde, sin embargo, se diseminan también contenidos de medios tradicionales, como las ediciones digitalizadas de diarios impresos, las notas de noticieros de televisión subidas a canales de YouTube y los archivos de audio de programas de radio; constituyendo así un ámbito de constante *remediación*, entendida esta última, según Jay David Bolter y Richard Grusin en su libro *Remediation: Understanding New Media* (2000), como: “la lógica formal mediante la cual los nuevos medios remodelan formas mediáticas anteriores<sup>6</sup>” (Bolter y Grusin 2000, 273). De este modo, la noción de remediación permite señalar cómo los medios tradicionales son constantemente incorporados y reconfigurados por los nuevos. En este sentido, el adjetivo “digital” vendría a oscurecer la convergencia de viejos y nuevos medios

---

<sup>6</sup> “(...) *the formal logic by which new media refashion prior media forms.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

que tiene lugar en Internet. Así, y para significar que, en esta esfera pública no sólo se difunden contenidos nativos, se ha decidido poner entre paréntesis la palabra digital. De este modo, designamos el campo de esta investigación como: *esfera pública (digital) del ciclo de protesta 2019-2021*.

Al mismo tiempo, esta estrategia presupone evitar la idea de una separación entre lo en-línea y lo fuera-de-línea, lo físico y lo virtual, lo material y lo inmaterial que resultaría equivocada en medio de la evidente interconexión entre estas instancias que se expresa en nuestra experiencia diaria. Como afirma Hine (2015):

(...) a medida que el uso de Internet se ha ido introduciendo en la vida cotidiana, se ha vuelto cada vez más evidente que, en lugar de ser un sitio de experiencia ciberespacial trascendente, Internet a menudo se ha convertido en parte de nosotros, y que las identidades virtuales no están necesariamente separadas de los cuerpos físicos. No necesariamente pensamos en “conectarnos” como una forma discreta de experiencia, sino que a menudo experimentamos estar en línea como una extensión de otras formas encarnadas de ser y actuar en el mundo<sup>7</sup> (Hine 2015, 41).

De este modo, y a partir de todo lo anteriormente expuesto, se plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo se agenciaron los imaginarios del conflicto social colombiano durante el ciclo de protesta 2019-2021 en la esfera pública (digital)?

**Objetivo general:**

Analizar cómo se agenciaron los imaginarios del conflicto social colombiano durante el ciclo de protesta 2019-2021 en la esfera pública (digital).

**Objetivos específicos:**

Identificar, a través de su contextualización histórico-mediática, las innovaciones en la representación de la conflictividad social introducidas en la esfera pública (digital) durante el ciclo de protesta 2019-2021.

---

<sup>7</sup> “(...) it has increasingly become apparent as Internet use has become embedded in everyday life that, rather than being a transcendent cyberspatial site of experience, the Internet has often become a part of us, and that virtual identities are not necessarily separate from physical bodies. We do not necessarily think of “going online” as a discrete form of experience, but we instead often experience being online as an extension of other embodied ways of being and acting in the world.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

Analizar, a partir de los eventos-imagen Javier Ordóñez y Dilan Cruz, las diferentes prácticas de medios, implementadas por los públicos enfrentados, en el agenciamiento de los imaginarios del ciclo de protesta 2019-2021.

Explicitar, a partir de los eventos-imagen Javier Ordóñez y Dilan Cruz, los desarrollos en la visualidad y constravisualidad del conflicto social que tuvieron lugar a lo largo del ciclo de protesta 2019-2021.

### **Metodología**

A continuación, se expresa de manera breve el diseño metodológico de la investigación. El cual se discute a profundidad en el capítulo 2.

Para consolidar el diseño metodológico se realizó, en primer lugar, una consulta de las recientes investigaciones de la circulación en el campo de la antropología —Silverstein y Urban (1996), Lee y LiPuma (2002), Cody (2011), Fattal (2014), Strassler (2020)— y, en menor medida, en los estudios de medios —Couldry (2004), Sumiala y Valaskivi (2014). La indagación de esta bibliografía permitió establecer que, en casi todos los casos —de manera explícita en algunos estudios, e implícita en otros— la utilización del concepto de *entextualización* (Silverstein y Urban 1996), aparecía como una constante. La noción de entextualización, desarrollado en el campo de la antropológica lingüística, se refiere al proceso mediante el cual, la extracción de un texto, o de un fragmento del mismo, de un contexto dado, y su reubicación en otro diferente, produce una alteración de su significado (Silverstein y Urban 1996, 13). Así, la entextualización aporta una categoría transversal, que hace posible generar un diálogo —productivo a esta investigación— entre distintas teorías de la circulación: facilitando la identificación de sus similitudes en pos de su articulación metodológica.

De este modo, un concepto como el *evento-imagen* —propuesto por la antropóloga visual Karen Strassler (2020)— se apoya en las mismas presunciones básicas que subyacen en la idea de entextualización. Según Strassler, un evento-imagen se refiere a un proceso político desencadenado cuando una imagen específica —o un grupo de imágenes— irrumpe en un campo social, convirtiéndose en un objeto de intercambio discursivo y afectivo entre públicos diversos, y posicionándose como el espacio material donde, luchas para hacer visible a una comunidad y moldear su futuro, tienen lugar (Strassler 2020, 9-10). Así, desde una perspectiva metodológica, en el caso de los eventos-imagen se trata de seguir su circulación para advertir las maneras en las que, públicos en disputa, los transforman y resignifican

poniendo en juego visiones enfrentadas de una sociedad (Strassler 2020, 8). Usando el lenguaje de Silverstein y Urban (1996), es posible afirmar entonces que, los eventos-imagen proporcionan una comprensión de un determinado contexto, al visibilizar tensiones políticas, que solo pueden ser captadas al observar las formas diversas en las que una imagen es entextualizada en el decurso de su circulación.

Por otro lado, la propuesta teórico-metodológica de Sumiala y Valaskivi (2014), plantea entender los momentos de entextualización en la circulación de las imágenes como imaginarios sociales compartidos. Según Sumiala y Valaskivi: “(...) abordamos estos puntos de intersección, conexiones y encuentros como imaginarios sociales compartidos, una matriz simbólica dentro de la cual las personas imaginan sus mundos sociales colectivos<sup>8</sup>” (Sumiala y Valaskivi 2014, 230). Aquí, queda claro que, los “puntos de intersección” en la movilidad de las representaciones se corresponde con sus instancias de entextualización; de este modo, sabemos que, en cada reapropiación o resignificación de un mismo texto o imagen, sus imaginarios son puestos en juego, actualizados y modificados. Lo que significa, y esto resulta fundamental para esta investigación, que es posible captar el mantenimiento o la transformación de los imaginarios sociales al seguir la circulación de las representaciones.

Estas distintas perspectivas, proveen una metodología para estudiar el agenciamiento de los imaginarios sociales en la esfera pública (digital), cuyos lineamientos comunes pueden ser expresados de la siguiente manera: al rastrear la trayectoria de circulación de una determinada representación —un evento-imagen (Strassler 2020), por ejemplo— es posible, al analizar sus distintos puntos de entextualización, comprender las formas en que públicos en disputa gestionan imaginarios sociales en torno suyo. A partir de lo hasta ahora expuesto, y siguiendo con especial atención los apuntes metodológicos de Sumilla y Valaskivi (2014) —en los que profundizaremos en el capítulo 2—, y la noción de evento-imagen de Strassler (2020), se plantea el diseño metodológico de esta investigación.

Para empezar, se buscó un evento-imagen (Strassler 2020) que hubiera circulado ampliamente en la esfera pública (digital) del ciclo de protesta 2019-2021, y que fuera central en la conflictividad social desencadenada. Así, se identificó, lo que caracterizamos como evento-imagen Javier Ordóñez. El 9 de septiembre de 2020 se hizo viral un video que mostraba a dos miembros de la Policía Nacional de Colombia electrocutando repetidamente a un ciudadano con una pistola taser. El nombre de la víctima de abuso policial era Javier Ordóñez, y las

---

<sup>8</sup> “(...) we approach these meeting points, connections and encounters as shared social imaginaries, a symbolic matrix within which people imagine their collective social worlds.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

distintas publicaciones del video que circularon en Internet, estuvieron acompañadas con la noticia de su muerte. La viralidad del video, la extrema violencia que se hizo visible, y la muerte de Ordóñez, generaron un movimiento de protesta espontáneo conocido como 9S (2020). El evento-imagen Javier Ordóñez desató un intenso debate que circuló en medios digitales —además de noticieros de televisión, programas de radio, y periódicos, cuyos contenidos fueron remediados (Bolter y Grusin 2000, 273) en la esfera pública (digital) — y puso en disputa a diferentes actores sociales, incluyendo a activistas, políticos, periodistas y usuarios-as de redes; activando así, una férrea oposición entre públicos (Warner 2002) enfrentados.

Sin embargo, las impactantes consecuencias que el evento-imagen Javier Ordóñez tuvo en la esfera pública (digital), no pueden ser comprendidas en toda su amplitud sin atender a las relaciones que establece con otro evento-imagen; este último, acaecido durante las manifestaciones del 21N (2019). El 23 de noviembre de 2019 durante una protesta por el acceso a la educación universitaria, Dilan Cruz, un joven marchante de 18 años, recibió un disparo en la cabeza por un agente del Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD). El incidente fue captado por al menos una decena de cámaras de teléfonos móviles, circuitos de vigilancia y un noticiero de televisión. El asesinato de Dilan Cruz se convirtió en el símbolo de las manifestaciones del paro nacional del 21N, transformándose en un evento-imagen que elevó la cuestión de la brutalidad policial a uno de los temas centrales de las movilizaciones.

Entre los eventos-imagen Dilan Cruz y Javier Ordóñez se tejen diversas continuidades que, permiten evidenciar: por un lado, una escalada de la represión y la violencia estatal contra los-as manifestantes; y, por el otro, un incremento continuo en las capacidades de registro y distribución de las imágenes de la brutalidad policial, que tuvo lugar a lo largo del ciclo de protesta 2019-2021. El efecto acumulativo entre ambos eventos-imagen, se comprueba también al examinar las reacciones que elicitó —en y fuera-de-línea— la muerte de Javier Ordóñez. Ya que, si el asesinato de Dilan Cruz se transformó rápidamente en el símbolo de las protestas del 21N, en 2019; el de Javier Ordóñez, se convirtió en la “gota que reboso el vaso”, en 2020. Reactivando las manifestaciones de 2019, y sacando de nuevo a miles de personas a las calles en una movilización espontánea conocida como 9S; la cual, ocasionó múltiples incidentes de destrucción de la infraestructura pública por los-as manifestantes; y, una respuesta policial brutal que terminó con las vidas de 13 jóvenes.

Así, se decidió rastrear la circulación de estos dos eventos-imagen en la esfera pública digital del ciclo de protesta 2019-2021. Indagando en las formas en las que públicos enfrentados

interactuaron con sus imágenes a lo largo de su circulación; y, en las estrategias, puestas en marcha por estos, para gestionar sus imaginarios sociales.

A su vez, cada uno de estos eventos-imagen está asociado con un periodo de protesta específico del ciclo de protesta 2019-2021: en cuanto al evento-imagen Dilan Cruz, se trata del 21N (2019), su inicio; y, en cuanto al evento-imagen Javier Ordóñez, se trata del 9S (2020), su fase de “preámbulo” (Universidad del Rosario y FIP 2021, 12); previa al 28A (2021), su conclusión. En cuanto al 28A, el último episodio del ciclo de protesta 2019-2021, que desató mi interés por el tema; debo decir que, debido a la extensión de la tesis, fue imposible profundizar en él. En todo caso, cuando sea necesario, haré referencia a mi experiencia de observación directa en los puntos de protesta, y a ciertos eventos mediáticos que le dieron forma; especialmente, cuando sea pertinente captar el desenvolvimiento de ciertos temas del ciclo de protesta 2019-2021 cuyos desarrollos pueden trazarse hasta el 28A.

### **Presentación de los capítulos**

En el capítulo 1, se aportan algunos elementos contextuales que permiten comprender la emergencia del ciclo de protesta 2019-2021, en sus aspectos históricos y mediáticos. En primer lugar, y con base en los aportes de varias investigaciones de medios realizadas en las primeras décadas de este siglo en Colombia, se posicionan las narrativas hegemónicas del conflicto armado. En segundo lugar, se presenta la perspectiva estructural del conflicto social colombiano expuesta por Estrada Álvarez (2015) en el “Informe de la Comisión Histórica del Conflicto y su Víctimas” (2015); la cual, resulta clave, para situar al ciclo de protesta 2019-2021 como una nueva actualización de una confrontación social de fondo. En tercer lugar, se reseñan dos eventos políticos fundamentales para localizar el acontecer del ciclo de protesta 2019-2021: se trata por un lado, de la firma del Acuerdo de Paz entre el gobierno de Colombia y la guerrilla de las FARC (2016); y por otro lado, de la elección presidencial de Iván Duque (2018-2022). En cuarto lugar, se aportan varios informes especializados que permiten entender el surgimiento de las protestas a partir de sus elementos económicos, políticos y culturales. En quinto lugar, se exponen las nuevas identidades sociales enfrentadas, y puestas en juego, en este nuevo escenario de movilización social. Y, finalmente, a partir de la concatenación de los aportes teóricos y analíticos referenciados, se enuncian las especificidades histórico-mediáticas del ciclo de protesta 2019-2021.

En el capítulo 2, se presentan el marco teórico de la investigación y su diseño metodológico. Por un lado, el marco teórico, se apuntala a partir de cuatro matrices conceptuales clave. En

primer lugar, a partir de los aportes de Jiménez Becerra (2012); Riffo-Pavón, Basulto y Segovia (2021); y, Girola (2019), se introduce la noción de imaginarios sociales. En segundo lugar, se hace referencia a la teoría de la esfera pública elaborada por Habermas (1968); y al par conceptual —derivado de esta última— público/contrapúblicos, expuesto por Warner (2002). En tercer lugar, se expresan los planteamientos complementarios visualidad/contravisualidad introducidos por Mirzoeff (2002). Por último, se presenta la noción de necropolítica de Mbembe (2003). Por otro lado, en cuanto al diseño metodológico, se elabora, en primer lugar, con Silverstein y Urban (1996), Lee y LiPuma (2002), Cody (2011), Fattal (2014), y Strassler (2020), un breve recorrido por los estudios de la circulación en el campo de la antropología; y en menor medida, con Couldry (2004), y Sumiala y Valaskivi (2014), en el de los estudios de medios. En segundo lugar, en base a la articulación de estas distintas perspectivas se elabora el diseño metodológico de la investigación, para el cual se toman en consideración las técnicas de recolección de datos para investigaciones en línea sugeridas por Kozinets (2010) y Mosca (2014).

En el capítulo 3, se sigue la circulación del evento-imagen Dilan Cruz; analizando las prácticas, mediante las cuales, los públicos enfrentados agenciaron imaginarios sociales en torno suyo. Resulta importante señalar que aquí, se hizo necesario recurrir a otros conceptos como las nociones de economías afectivas (Ahmed 2004), encuadres (Entman 1993), y el paradigma narrativo (Fisher 1989), los que resultan apropiados para describir, con cierto nivel de detalle, las estrategias y prácticas empleadas por los públicos para gestionar los imaginarios del evento-imagen. Así, en este capítulo se identifican; en primer lugar, diversas prácticas de medios puestas en juego por los públicos implicados: campañas de desacreditación de la víctima, llevadas a cabo a partir de comentarios en redes sociales; modos de contestación con imágenes que tuvieron lugar en la esfera pública (digital), que denominé una *imagen por otra*; y relatos enfrentados al rededor del evento-imagen, que caractericé como *narrativas de vida* y *narrativas de muerte*. En segundo lugar, se discuten los enfoques, a través de los cuales, medios y usuarios-as de redes sociales tramitaron la visualidad y contravisualidad (Mirzoeff 2011) del evento-imagen Dilan Cruz.

Finalmente, en el capítulo 4, se sigue la circulación del evento-imagen Javier Ordóñez; analizando las estrategias, empleadas por los públicos enfrentados, para dar forma a imaginarios sociales en torno suyo. En este capítulo, se presta particular atención al desarrollo de la cuestión de la violencia de Estado en la esfera pública (digital); cuyo avance, es identificado al remarcar ciertas continuidades entre los eventos-imagen Dilan Cruz y Javier

Ordóñez. De este modo, se introduce, en primer lugar, la noción de *resonancia* (Strassler 2022), derivada de la teoría del evento-imagen (Strassler 2020). La cual, resulta útil para explicitar cómo, a partir de la circulación del evento-imagen Javier Ordóñez, ciertos públicos fueron capaces de reactivar el recuerdo de otros casos recientes de violencia policial —como el de Dilan Cruz—; así, como de crímenes paraestatales contra la población civil que hacen parte de la memoria del conflicto armado. Al mismo tiempo, el concepto de resonancia, permite comprender los modos en que —los mismos públicos— elaboraron semejanzas entre el evento-imagen Javier Ordóñez y el video viral del asesinato de George Floyd<sup>9</sup>. Esto último, permite captar las prácticas de medios, a través de las cuales, en la actualidad, los movimientos sociales locales hacen circular —de manera estratégica— imaginarios sociales entre los ámbitos nacional e internacional, en pos de dar visibilidad global a su propia agenda. En segundo lugar, se abordan las estrategias a partir de las cuales, medios y usuarios-as de redes sociales, gestionaron la visualidad y la contravisualidad (Mirzoeff 2011) del evento-imagen Javier Ordóñez. En tercer lugar, se constata la persistencia de ciertos métodos de criminalización de las víctimas que se siguen entre los eventos-imagen Dilan Cruz y Javier Ordóñez.

---

<sup>9</sup> George Floyd fue un hombre negro asesinado por la policía estadounidense durante un arresto, realizado después de que el dependiente de una tienda los acusara de haber pagado con un billete falso de 20 dólares. Seguido de un breve forcejeo en el que Floyd temía por su seguridad, este último terminó esposado y boca abajo sobre el pavimento. En esta posición el oficial de policía Derek Chauvin puso su rodilla sobre su cuello por 8 minutos y 46 segundos, asesinándolo en esa misma calle (Canevez et al. 2022, 696-697).

## Capítulo 1. Contexto histórico-mediático del ciclo de protesta 2019-2021

En el presente capítulo, se introducen algunos elementos contextuales que permiten entender y analizar el acaecimiento del ciclo de protesta 2019-2021 en Colombia. Enmarcándolo en el entorno mediático en el que emerge y en la historia reciente del conflicto social de la que hace parte. En primer lugar, y a través de investigaciones realizadas en las primeras décadas de este siglo, se delinear, brevemente, el tipo de representaciones del conflicto armado que aparecen en los medios hegemónicos —de masas (Bonilla y Tamayo 2007), noticieros de televisión (Bonilla y Tamayo 2005), caricaturas (Uribe y Ureña 2019) y redes sociales (Fattal 2014). Con ello, se establece el contexto mediático en el que emergen las imágenes del ciclo de protesta 2019-2021, y con respecto al cual, su novedad histórica puede ser captada. En segundo lugar, se presenta el enfoque estructural sobre las causas y la persistencia del conflicto social colombiano presentado por Estrada Álvarez (2015) en el *Informe de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas*<sup>10</sup> (2015). Aquí, la visión sistémica y de larga duración desplegada por Estrada Álvarez (2015), sitúa el ciclo de protesta 2019-2021 como parte del desarrollo de un conflicto estructural de fondo. En tercer lugar, se ubican dos eventos políticos claves para entender el advenimiento del ciclo de protesta 2019-2021, como son: la firma del Acuerdo de Paz entre el gobierno de Colombia y la guerrilla de las FARC (2016), el cual significó la promesa de un nuevo horizonte político de posconflicto; y, la elección del presidente Iván Duque (2018-2022), cuya oposición al Acuerdo generó el descontento de una gran parte de la población. En cuarto lugar, a partir de varios informes especializados, se aportan diferentes elementos a nivel económico, político y cultural, para situar la aparición del ciclo de protesta 2019-2021. En quinto lugar, se identifican dos posturas identitarias en oposición en este nuevo escenario de conflictividad social en Colombia: los “vándalos” y la “gente de bien”. Finalmente, con base a los aportes teóricos y analíticos de los-as autores citados y de los acontecimientos históricos referenciados en este capítulo, se enuncian las particularidades histórico-mediáticas del ciclo de protesta 2019-2021.

### 1.1. Medios hegemónicos y narrativas del conflicto armado en Colombia

La noción de conflicto es fundamental en la historia de Colombia; ya que ésta ha permeado de manera profunda —a través de experiencias desgarradoras, pero también de un cubrimiento

---

<sup>10</sup> El Informe fue encargado por las partes firmantes, el gobierno de Colombia y la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), a una comisión de 12 expertos y dos relatores, durante el proceso de negociación del Acuerdo de Paz de La Habana (2016).

mediático ininterrumpido— la vida cotidiana y los imaginarios sociales de los-as colombianos-as. Desde principios de la década del 60 del siglo XX, el conflicto armado ha sido uno de los principales temas de la actualidad nacional: una guerra asimétrica de baja intensidad que tiene como protagonistas principales al gobierno, a las diferentes guerrillas y, a la que, con el tiempo, se fueron incorporando otros actores como los grupos paramilitares y el narcotráfico. Así, los sueños de una paz que nunca llega y, las promesas de guerras de exterminio son elementos claves en la composición de la comunidad imaginada<sup>11</sup> que es Colombia, jugando un rol primordial en la vida política del país.

El conflicto armado se ha vivido con mayor intensidad en los pueblos y las zonas rurales de Colombia, en cambio, en las ciudades y en los grandes sectores de las poblaciones urbanas, ha sido (re)presentado, durante décadas, por los medios de comunicación de masas —en particular por los noticieros de televisión— los cuales han instaurado ciertas narrativas sobre el conflicto armado que fueron y son consumidas en los hogares de todo el país. En el libro, *Las violencias en los medios los medios en las violencias* (2007) de Bonilla Vélez y Tamayo Gómez, se analizan diversos estudios sobre la representación mediática del conflicto armado colombiano, producidos entre 1998 y 2005. Del análisis de este extenso corpus investigativo los autores concluyen que:

(...) las agendas informativas escalan los valores-noticia hasta límites donde la información se mezcla con el drama, la incertidumbre y el entretenimiento (Abelló, 2001) y la realidad con el simulacro (Correa, 2001). Y esto a través de relatos noticiosos que no solamente (re)presentan la confrontación bélica de manera simplificadora, ausente de perspectiva histórica y de contextos políticos (Barón y Valencia, 2001), sino que banalizan el horror, refuerzan la intolerancia (Pnud, 1999), reducen la sociedad al papel de víctima pasiva y convierten al periodismo en el lugar de la representación hegemónica de los puntos de vista más “oficiales” (García y Pereira, 2000) (Bonilla y Tamayo 2007, 29).

En otro de sus estudios titulado “El conflicto armado en pantalla. Noticieros, agendas y visibilidades” (2005) realizado entre 2004 y 2005, Bonilla y Tamayo analizaron el contenido de 11 noticieros de televisión colombianos. Esta nueva investigación caracteriza a los medios como un campo en disputa por la significación del conflicto armado, y señala su poder sustancial en la institución de sus imaginarios. De este modo, los autores esbozan las

---

<sup>11</sup> Como afirma Benedict Anderson una nación se puede definir como: “(...) una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es *imaginada* porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. (...). Las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo con el que son imaginadas” (Anderson 1993, 23-24).

estrategias generales que constituyen las narrativas del conflicto armado en los noticieros de televisión colombianos. Estas estrategias pueden resumirse del siguiente modo: una desatención a los discursos provenientes de la sociedad civil; un bajo involucramiento de los periodistas en los lugares donde ocurren los hechos; un relato de sucesos desarticulados y descontextualizados; un retrato de los ciudadanos como sujetos desagregados, no representativos de colectividades sociales; y una representación de los insurgentes como sujetos de los que se habla y se presentan imágenes, pero que no tienen voz (Bonilla y Tamayo 2005, 46). Sobre este último aspecto, estudios más recientes como el consignado en el libro *Miedo al Pueblo* (2019) de Uribe y Urueña, analizan los problemas de la representación de la contraparte en el conflicto armado. En el libro, a partir de un corpus de caricaturas e imágenes de prensa, las autoras analizan las representaciones visuales y discursivas de las FARC entre 1964 y 2017. La hipótesis fundamental de la investigación es que las representaciones que el gobierno y las FARC construyeron de sí mismos y del otro, elevan la propia posición por encima de la del contrario y, de esta forma y en circunstancias extremas, autorizan su aniquilación física y simbólica (Uribe y Ureña 2019, 22-23). Habría que anotar además que, aunque Uribe y Ureña analizan imágenes de ambos bandos, esta conclusión resulta, particularmente, crítica desde el punto de vista de los medios hegemónicos, ya que sus contenidos, usualmente alineados con el discurso oficial, circulan de forma masiva dándole forma a los imaginarios culturales de todo un país. Como afirman los/as autores-as:

... la construcción discursiva y visual de la guerrilla que hacen el Estado y los medios de comunicación es la de bandoleros, terroristas, antisociales, violentos sin causa, irracionales, traicioneros y marionetas instrumentalizadas por los comunistas ya sean del partido colombiano o directamente de la Unión Soviética, mientras se perciben a sí mismos como representantes de la ley, el orden y la racionalidad (Uribe y Ureña 2019, 61).

Por el contrario, los contenidos de los insurgentes circulan de manera muy restringida. Trabajos que se focalizan en nuevos medios, como la investigación de Alex Fattal (2014) sobre los contrapúblicos pro-FARC en YouTube, señalan esta asimetría en la esfera pública, y apuntan a los riesgos que implicó para las negociaciones de paz entre el gobierno y las FARC a principios de la década pasada. Según Fattal: “El perpetuo dominio mediático de la derecha

en Colombia, en y fuera de línea, plantea un desafío estructural para una solución negociada a la guerra del país<sup>12</sup>” (Fattal 2014, 331).

Para cerrar este breve recuento de trabajos investigativos sobre las relaciones entre medios y conflicto armado en Colombia, es necesario volver por un momento con Bonilla y Tamayo, quienes apuntan a la persistencia de lo que podríamos denominar como una forma de visualidad (Mirzoeff 2011) dominante en la representación del conflicto armado colombiano. Según los autores:

... es un conflicto con agresiones contra la población civil, operaciones militares, detenidos y negociadores, pero sin batallas. En otras palabras, este es un conflicto armado al que las cámaras de televisión hacen visible, desde las imágenes de los protagonistas oficiales, las operaciones militares que éstos comandan y las agresiones de los grupos armados ilegales contra la población civil (Bonilla y Tamayo 2005, 48).

## **1.2. El Acuerdo de Paz de la Habana y el “Informe de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas” (2015)**

En el año 2016, durante el gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2018), se firmó el Acuerdo de Paz entre el gobierno de Colombia y las FARC, que buscó poner fin a un conflicto que llevaba más de medio siglo. Este nuevo escenario, fue designado por el gobierno colombiano, los medios de comunicación nacionales y algunas organizaciones internacionales como Posconflicto. Como aparece referenciado someramente en una de las páginas oficiales del gobierno de Colombia: “El Posconflicto es lo que viene después de la paz con las FARC, nuestro reto como colombianos es lograr las condiciones necesarias para que la Paz en Colombia sea duradera y la guerra no se repita nunca más” (Gobierno de Colombia s.f.).

Convendría citar también aquí el informe encargado por las partes firmantes, el Estado colombiano y las FARC, en el marco de las Negociaciones de Paz de la Habana, *Informe de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas* (2015). Para el cual, se nombró una comisión conformada por doce expertos y dos relatores, cuya misión consistió en localizar las causas en el origen de la guerra y las condiciones que han contribuido a su persistencia. Aquí, se considera, particularmente, el informe Estrada Álvarez (2015), el cual fue destacado por la relatoría, por sus aportes a la comprensión estructural de un conflicto social de larga duración, siendo considerado como una “tesis mayúscula” (Moncayo Cruz 2015, 18). El informe Estrada Álvarez propone una interpretación histórica del conflicto social, a partir de un

---

<sup>12</sup> “The perpetual media dominance of the right wing in Colombia, online and off, poses a structural challenge to a negotiated solution to the country's war.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

enfoque sistémico que privilegia procesos antes que acontecimientos particulares, y plantea una tesis fundamental: “Contrainsurgencia y subversión son inherentes al orden social capitalista imperante en nuestro país” (Estrada Álvarez 2015, 6). Para Estrada Álvarez, el conflicto social vigente, así como la emergencia de la subversión armada, se explican por la instauración y reproducción del orden social capitalista en Colombia. Al tiempo, la preservación de este orden social ha propiciado múltiples mecanismos de conservación del poder y la dominación de clase, los cuales se han manifestado en la emergencia de un bloque de poder contrainsurgente que ha puesto en juego, en el escenario de la confrontación, lo que el autor denomina una combinación de formas de lucha (Estrada Álvarez 2015, 6). Estrada Álvarez nos explica la constitución del bloque de poder contrainsurgente citando a Vilma Franco (2009), quien sostiene que:

(...) el propósito de conservación de la estructura de dominación política como condición para la realización de intereses corporativos conduce a la formación de un bloque de poder contrainsurgente que es la articulación del bloque en el poder (o unidad política entre clases dominantes y un aparato estatal característicamente centralista) y coaliciones políticamente dominantes con sectores subalternos e imperativos en torno al sofocamiento de todas las formas de oposición –armada y civil– que afecten la dominación y las condiciones de dominación, y cualquier reclamación que afecte actual o potencialmente la tasa de ganancia (Franco 2009 citado en Estrada Álvarez 2015, 24).

Por otro lado, la combinación de formas de lucha a la que hace alusión Estrada Álvarez se refiere a la faz doble del Estado colombiano: por un lado, su aparente legalidad que reproduce el orden social bajo la forma de una “democracia estable”; y por el otro, su incentivación a la clandestinidad con el propósito de mantener al enemigo subversivo a raya, lo que se manifiesta en sus nexos, e incluso en su articulación directa con el paramilitarismo (Estrada Álvarez 2015, 24).

En esta visión, el Estado funciona como un vehículo para la consecución de los objetivos político-económicos de las clases dominantes, unificadas en torno a cualquier amenaza de subversión que pueda poner en cuestión el orden social que sostiene sus privilegios. En este escenario, la subversión deja de ser entendida sólo como lucha armada, y empieza a abarcar cualquier intento de reivindicación, reforma, lucha social o demanda por la ampliación de derechos que se oponga al *statu quo* vigente (Estrada Álvarez 2015, 6-7). De este modo, esta perspectiva inevitablemente conlleva a la idea de una población civil insurgente, considerada

como una extensión de la insurgencia armada y que termina por convertirse en el principal objetivo de la guerra (Estrada Álvarez 2015, 25).

Por último, se puede anotar que el informe Estrada Álvarez señala el alineamiento entre los medios de comunicación hegemónicos y el bloque de poder contrainsurgente. En este sentido, el autor apunta a la implicación de los medios en “(...) acciones comunicativas de justificación y legitimación” (Estrada Álvarez 2015, 36), referidas a los golpes militares contra la subversión armada o civil, lo que se da “en el contexto de la mayor vinculación del empresariado de la comunicación y de los medios bajo su control al bloque de poder contrainsurgente” (Estrada Álvarez 2015, 36).

### **1.3. La presidencia de Iván Duque y el inicio de un nuevo ciclo de protestas sociales en Colombia (2019-2021)**

Las elecciones del 2018 tuvieron a sus dos más fuertes contendores en: Iván Duque, candidato del Centro Democrático<sup>13</sup> y el uribismo<sup>14</sup>; y Gustavo Petro, excongresista, exalcalde de Bogotá y ex-miembro de la guerrilla del M-19. El domingo 17 de junio Iván Duque fue elegido presidente con 10,3 millones de votos; al tiempo que Gustavo Petro, con 8 millones, consiguió un resultado histórico para la izquierda en Colombia.

Estas elecciones, las primeras en realizarse tras la firma del Acuerdo de Paz con la guerrilla más antigua del continente, las FARC, trajeron a la esfera pública cuestiones sociales que se habían mantenido, por largo tiempo, postergadas bajo el peso rotundo que la narrativa del conflicto armado había ejercido sobre la vida social y la agenda mediática en Colombia. Por otro lado, la férrea oposición del Centro Democrático y del presidente Duque a la implementación del Acuerdo empezó a configurar un escenario político en el cual la protesta ciudadana se tomaría las calles. En su análisis del Paro Nacional del 21N (2019), Archilla, García, Garcés y Restrepo (2020) sostienen que la persistencia de un modelo económico neoliberal —de precariedad del trabajo y la seguridad social— no es suficiente para explicar la novedad histórica que supuso el surgimiento de la protesta. Según las autoras:

---

<sup>13</sup> El Centro Democrático es un partido político colombiano de derecha fundado en 2013 por el expresidente Álvaro Uribe Vélez. Como se explica en su página oficial: “Nos une el amor y compromiso profundo con la Patria, el respeto y la adhesión por la obra liderada por el expresidente Álvaro Uribe Vélez; la convicción de que el país debe avanzar por la senda de la Seguridad Democrática, la confianza inversionista, la cohesión social, la austeridad estatal y el diálogo popular” (Centro Democrático s.f.).

<sup>14</sup> El uribismo puede ser entendido como la adhesión al marco ideológico expresado por el expresidente Álvaro Uribe Vélez, en términos de derecha política, neoliberalismo económico y seguridad “democrática”. Para una gran parte de la población colombiana el uribismo identifica las alianzas del Estado colombiano con el paramilitarismo.

Otra interpretación posible es que dichos factores económicos, políticos y sociales se han articulado con la transición que implicó el fin de la guerra con las FARC. Los años de negociación y de implementación, a pesar de las dificultades, transformaron la agenda política del país y han permitido no solo que se le pierda miedo a la violencia en las calles, sino que emerjan con mayor ímpetu demandas sociales postergadas (Archilla, García, Garcés, Restrepo 2020, 23).

Aunque, de igual manera, se debe admitir que el nuevo horizonte político —desencadenado por la firma del Acuerdo de Paz— no explicaría por sí solo la emergencia de la protesta. A esto, habría que agregar la actualidad de “un contexto de agitación social a nivel mundial que cuestiona el funcionamiento de las democracias y su capacidad de inclusión” (Ortiz et al. 2021, citado en Universidad del Rosario y FIP 2021, 7); y en particular, la influencia de este “contexto de agitación” en el entorno regional; es decir, las protestas masivas de ese mismo año en Chile, Bolivia y Ecuador. En todo caso, el nuevo clima político de posconflicto sí resultó ser un factor fundamental de los múltiples desencadenantes de la protesta, lo que se verá en las demandas de los colectivos que alentaron las manifestaciones.

#### **1.4. Manifestaciones sociales 2019, 2020 y 2021, o ciclo de protesta 2019-2021**

Aunque en un primer momento, se pensó que esta investigación se centraría en el Paro Nacional del 28 de abril del 2021, al profundizar en las indagaciones, se hizo evidente que éste se encuentra imbricado en un ciclo de protestas mucho más amplio que tienen su origen en el Paro Nacional del 21 de noviembre de 2019. Además, entre estos dos eventos se sitúa otro, las protestas por el asesinato de Javier Ordóñez a manos de la policía el 9 de septiembre de 2020. Así, estos tres acontecimientos: el Paro Nacional del 21 de noviembre de 2019, referido como 21N; las protestas por el asesinato de Javier Ordóñez, conocidas como 9S; y el gran Paro Nacional del 28 de abril de 2021, llamado 28A o estallido social, constituyen tres momentos claves en el desarrollo del reciente movimiento social en Colombia; así como tres eventos fundamentales para el desarrollo de esta investigación. Por estas razones, se plantea a continuación una breve descripción de las causas y los desarrollos de estos tres escenarios de protesta, con el fin de posicionar algunos datos y elementos de contexto que le dan forma a la investigación.

##### **1.4.1. Paro Nacional del 21 de noviembre de 2019 o 21N**

Aguirre (2020) ubica, desde un punto de vista económico, los antecedentes del Paro Nacional colombiano del 21 de noviembre de 2019 o 21N, los cuales pueden ubicarse en distintos niveles. En primer lugar, en un contexto global, en donde a partir de la crisis financiera

internacional de 2008 se reavivaron las manifestaciones contra la desigualdad social y las políticas de austeridad. En segundo lugar, en el contexto regional latinoamericano, en donde a partir de 2002 una fuerte demanda de bienes primarios por parte de China y otros países emergentes tuvo por efecto una reducción temporal de la pobreza en la región, y cuyo declive de ciclo de alta demanda hacia 2013 generó una crisis económica que frustró el ascenso de una “nueva clase media” en la región. En tercer lugar, en el contexto específico colombiano, donde la crisis económica se agrava en el 2016 y el número de personas en la pobreza pasa de 8.5 millones en 2016, a 9.6 en 2018 (Aguirre 2020, 23). Por otro lado, según un informe del Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP) que, a su vez, ha creado la Base de Datos de Luchas Sociales o BDLS<sup>15</sup>, el 21N viene antecedido de un auge de las manifestaciones sociales en Colombia que se inició en 2007 y alcanzó su pico en 2013, año en que se dio el número más alto de protestas registradas en el BDLS en toda su historia (Archilla et al. 2020, 17). Como afirma el mismo informe:

Aunque las cifras de 2019 no son las más altas, están por encima del promedio anual en los 45 años cuantificados. Y si se pudiera medir con precisión la participación popular, tendríamos que reconocer que la del 21N desbordó cualquier registro histórico (Archilla, García, Garcés, Restrepo 2020, 17).

Las protestas del 21N fueron convocadas el 4 de octubre de 2019 por un amplio grupo de sectores sociales, entre ellos centrales obreras, organizaciones de pensionados y comunidades indígenas y campesinas, más tarde agrupados en el *Comité Nacional de Paro* (Archilla et al. 2020,18), desde ahora CNP —el cual convocará también las marchas del 28 de abril de 2021. El motivo que detonó las protestas fue el rechazo al llamado “paquetazo” económico del gobierno de Duque, un conjunto de medidas como la reforma tributaria, reforma laboral y pensional, y la creación de un holding financiero estatal (García Romero 2020), percibidas como una profundización de las políticas económicas neoliberales y la precarización laboral. Además, los convocantes exigían el cumplimiento del Acuerdo de Paz y reclamaban medidas para detener y hacer justicia por el asesinato sistemático de líderes sociales.

Sin embargo, desde el principio de las manifestaciones se hicieron presentes diferentes grupos sociales cuyas demandas desbordaron la agenda del CNP. Un breve artículo publicado por el Centro Interdisciplinario de Estudios sobre el Desarrollo (CIDER) de la Universidad de los Andes, (2020) recuenta varios de los reclamos que aparecieron en los carteles de los

---

<sup>15</sup> La BDLS ha recopilado datos, sistematizado información, y publicado un informe sobre los movimientos de protesta en Colombia entre 1975 y 2018. Actualmente la página del BDLS está fuera de servicio.

manifestantes durante las protestas. Algunas de sus demandas consistían en: la solidaridad frente a los líderes sociales asesinados y con los niños muertos en un reciente bombardeo del ejército, el rechazo a las reformas pensional y laboral, la protesta frente a la precariedad económica y la desigualdad social, la percepción de un futuro incierto, la oposición a los sectores políticos que buscaban incumplir el Acuerdo de Paz, las demandas por la preservación del medio ambiente frente a los proyectos extractivistas, y la denuncia a la violencia contra las mujeres (Gómez Correal 2020). Como señalan Archilla, García, Garcés, y Restrepo refiriéndose a la diversidad de actores que surgieron durante el 21N:

... no es un solo sector el que convoca sino una convergencia de actores sociales, lo que posibilita la participación de una miríada de sujetos colectivos. No hay una sola demanda sino un conjunto de reivindicaciones que, en ocasiones, logran articularse en petitorios acotados pero, casi siempre, se expresan grupos sociales cuyas vindicaciones exceden por mucho los marcos de petitorios concertados (Archilla et al. 2020, 18-19).

También existieron otros reclamos sociales que vinieron de las comunidades indígenas, y que empezaron a tener peso durante el 21N. Los indígenas se manifestaron en contra de los asesinatos de miembros de sus comunidades, la no implementación del Acuerdo de Paz en su capítulo étnico, el desplazamiento forzado imperante en ciertas regiones y el modelo de desarrollo extractivista (Archilla, García, Garcés, Restrepo 2020, 22). Al respecto, el medio Internacional BBC News Mundo reportaba sobre la demanda de “(...) medidas de protección efectivas para indígenas y líderes sociales, blanco de una ola de asesinatos que se ha cobrado la vida de decenas de ellos desde que Duque llegó al poder, hace 15 meses” (BBC News Mundo 2019).

Por otro lado, las demandas por el desmonte del Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD) que venían tomando fuerza en manifestaciones anteriores —debido a los asesinatos de indígenas y estudiantes por miembros de esta unidad policial (Archilla et al. 2020, 21)—, se volvieron mucho más urgentes después de que un agente del ESMAD disparó contra Dilan Cruz, un joven de 18 años que se manifestaba por el acceso a la educación universitaria. El momento en que Dilan cayó herido fue captado por poco más de una decena de cámaras de teléfonos móviles, reporteros de televisión y sistemas de vigilancia; las imágenes del incidente se viralizaron en Twitter pocos minutos después de lo ocurrido y la agresión en su contra se transformó rápidamente en un evento mediático. Esto generó una respuesta masiva de indignación y rabia que reavivó las manifestaciones. Dos días después del incidente, Dilan falleció a causa de sus heridas y se convirtió en el símbolo de las protestas del 21N.

El Paro Nacional del 21N empezó a declinar a mediados de diciembre de 2019 y las movilizaciones se mantuvieron de forma esporádica hasta mediados de marzo de 2020. Pero el arribo de la pandemia del COVID-19 y el confinamiento declarado por el gobierno nacional el 25 de marzo, terminaron por agotar las protestas (Universidad del Rosario y FIP 2021, 12).

#### **1.4.2. Protestas tras el asesinato de Javier Ordóñez el 9 de septiembre de 2020 o 9S**

En medio del confinamiento debido a la pandemia del COVID-19, en la madrugada del 9 de septiembre de 2020 empezó a hacerse viral en Twitter un video que mostraba a dos policías con una pistola taser aplicando repetidas descargas eléctricas en el cuerpo de un hombre que ya se encontraba sometido sobre el pavimento. El nombre del ciudadano en cuestión era Javier Ordóñez. Ese mismo día, se supo que, poco después del brutal incidente que registraban las imágenes, Javier había sido trasladado a un Comando de Atención Inmediata (CAI) de la policía, donde fue apaleado y más tarde llevado a la clínica Santa María del Lago, a donde llegó sin vida (Murillo 2021). La crudeza del video circulado en Twitter recordó el asesinato de Dilan Cruz y otras víctimas recientes de violencia de Estado —y también, resonó con las imágenes del asesinato de George Floyd el 25 de mayo en Minneapolis— impulsando un nuevo periodo de movilizaciones sociales que se extendieron hasta finales de noviembre 2020.

Según el medio La Silla Vacía, las manifestaciones del 9 de septiembre del 2020 no fueron convocadas por ninguna organización social; en su lugar, los grupos de Facebook y WhatsApp creados durante el 21N (2019) facilitaron el surgimiento espontáneo de las protestas a nivel nacional (La Silla Vacía 2020). El informe conjunto de La Universidad el Rosario y La Fundación Ideas para la Paz (FIP), *El paro nacional y la movilización social en Colombia*, entiende el 9S (2020) como un “preámbulo” para la siguiente fase del paro nacional, el 28A (2021); y apunta al hecho de que las protestas por la muerte de Javier Ordóñez ayudaron a darle un nuevo impulso al CNP, que convocó nuevas marchas para el 21 de septiembre y el 19, 21 y 25 de noviembre del 2020 (Universidad el Rosario y FIP 2021, 13). En estas nuevas movilizaciones el tema de la brutalidad policial cobró mayor protagonismo, al igual que las denuncias por las masacres contra la población civil que, según INDEPAZ, alcanzaron para ese momento del 2020 la cifra de 61 (Agencia de Información Laboral 2020).

Tras el 9S, una investigación de la ONU determinó que la policía asesinó a 11 jóvenes durante las protestas y calificó la respuesta de la institución como una “masacre policial”. Además, el

mismo informe reportó otros dos asesinatos de manifestantes por personas vestidas de civil. Según el diario El País de España: “La investigación documentó también que 75 personas resultaron heridas por arma de fuego, 187 por armas cortopunzantes, así como las heridas contra 216 agentes de la Policía” (Oquendo 2021). Además, de los daños a 76 Comandos de Atención Inmediata (CAI), 17 de los cuales fueron destruidos por los manifestantes (Oquendo 2021).

### **1.4.3. Paro Nacional de 28 de abril de 2021 o 28A**

El 5 de abril de 2021, y bajo el lema “Por vida, paz, democracia y contra el nuevo paquetazo de Duque<sup>16</sup>”, el CNP anunció a través de sus redes sociales la convocatoria del Paro Nacional colombiano el 28 de abril de 2021. A principios de ese mismo año, y bajo el eufemístico nombre Ley de Solidaridad Sostenible, el gobierno del presidente Iván Duque, apoyado por su partido el Centro Democrático y por la coalición de gobierno, había anunciado un nuevo proyecto de reforma tributaria que presentaría ante el congreso el 15 de abril. El polémico proyecto de ley se daba en el contexto de una severa crisis económica y social agudizada por el COVID-19, y terminó por impulsar un segundo episodio de paro nacional. El 28 de abril, cumpliendo la cita propuesta por el CNP, estallaron las manifestaciones que se prolongaron durante meses, y que marcaron un hito en la historia de la protesta social en Colombia. Sobre el 28A, el informe de La Universidad del Rosario y FIP, apunta a que el proceso que desbordó los marcos de protesta tradicionales como los del CNP, alcanzó aquí su punto más alto. Como afirma el informe:

(...) fue un paro mucho más descentralizado, en el que el CNP ejerció menos control sobre las protestas y en el que muchos sectores movilizados no se sintieron representados por esa instancia. Así sucedió, por ejemplo, con los puntos de resistencia organizados por jóvenes de varios barrios marginalizados, que protestaron apoyándose sobre todo en redes constituidas a partir de encuentros y experiencias locales (Universidad del Rosario y FIP 2021, 13).

Por otro lado, la violencia que se experimentó en el paro nacional del 21N (2019) y que, se reavivó tras el asesinato de Javier Ordóñez durante el 9S (2020), alcanzó su punto álgido durante las manifestaciones del 28A (2021). Este escalamiento de la violencia se evidenció a partir del cubrimiento mediático pero, sobre todo, de los cientos de videos circulados por los/as ciudadanos-as que dejaban ver las consecuencias de la brutalidad policial. Según el *Boletín Paro Nacional 2021* de la ONG Indepaz que, se concentró en las agresiones contra los

---

<sup>16</sup> Central Unitaria de Trabajadores @Cutcolombia. Tuit en Twitter, 5 de abril de 2021, 9:29, <https://twitter.com/cutcolombia/status/1379078867831373825>

manifestantes, se produjeron: 70 homicidios, 46 de los cuales se presumen cometidos por miembros de la fuerza pública, 73 lesiones oculares por proyectiles disparados por el ESMAD, 25 casos de violencia sexual, 1445 detenciones arbitrarias por parte de la policía, 1133 casos de violencia física contra los manifestantes, y 539 casos de desaparición forzada. Además, para ese momento, 276 firmantes del Acuerdo de Paz habían sido asesinados, al igual que 1190 líderes sociales y defensores de derechos humanos desde la firma del Acuerdo (Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz 2021). Mientras que, desde el lado de los organismos de seguridad del Estado, la defensoría del pueblo reportó 1240 agresiones generadoras de lesiones contra policías, 2 integrantes de la policía muertos en el contexto de las manifestaciones y una víctima de violencia sexual (Universidad del Rosario y FIP 2021, 52).

Es así que, en el transcurso de las manifestaciones del 21N, 9S y 28A se entretajan una multiplicidad de factores: un nuevo horizonte político desencadenado por las promesas del posconflicto; demandas a cuestiones sociales largamente postergadas por el peso del conflicto armado en la vida social y la agenda mediática; una crisis social y humanitaria desatada por la pandemia del COVID-19; nuevos reclamos sociales que exceden los marcos de los sindicatos y las organizaciones sociales tradicionales como el CNP; denuncias ante el asesinato de líderes sociales y masacres contra la población civil; e incidentes de brutalidad policial documentados con cámaras de teléfonos móviles y luego viralizados en redes sociales.

### **1.5. Nuevas identidades en conflicto en el ciclo de protesta 2019-2021**

A partir de ahora, se referirá a las protestas del 21N, 9S y 28A, como *ciclo de protesta 2019-2021*. A lo largo del ciclo de protesta 2019-2021, se fueron configurando dos posiciones identitarias que fueron usadas para identificar al Otro opositor político. Por un lado, la “gente de bien”; por el otro, los “vándalos”. La vigencia de estas (auto)denominaciones queda clara en los usos que los medios y los-as ciudadanos-as hicieron de ellas. Por ahora, y para establecer su sentido, se refiere brevemente su uso mediático.

La revista *Semana* en su artículo “¿Qué significa ser gente de bien?” del 10 de junio de 2021 señala:

(...) quienes defienden las instituciones y respaldan la legitimidad de la fuerza pública se han denominado “gente de bien”, porque dicen que cumplen las reglas. **Mientras que por el otro lado consideran que como no están representados por este sector, y buscan imponer su verdad, tratan de desconocerla y tratarla con ironía** (Semana 2021).

Como se lee en el artículo, la categoría “gente de bien” es un nombre auto atribuido que un grupo se impone a sí mismo. Como afirma el artículo: “(...) quienes defienden las instituciones y respaldan la legitimidad de la fuerza pública se han denominado ‘gente de bien’”. Por otro lado, aparecen los “vándalos”. En un intento por explicar a un público amplio que vándalo y manifestante no son lo mismo. El periódico El Tiempo en su artículo *De dónde proviene la palabra ‘vándalos’* del 30 de mayo de 2021 afirma:

Desde que inició el **paro nacional** en el territorio colombiano, algunas personas arremetieron contra bienes públicos como estaciones de transporte, buses y cámaras de fotomultas. Estas situaciones convulsas dieron pie al uso de una palabra con la cual diversos sectores se refieren a los artífices de estos hechos. Se trata de ‘vándalo’ (...) (El Tiempo 2021).

Como se lee, “vándalo” es una categoría que un grupo le impone a otro. Estas divisiones construidas social y mediáticamente expresan un conflicto. Lo que se puede comprobar en el artículo de la revista Semana, *El miedo en su salsa: la lucha de clases agudiza el conflicto en Cali*, publicado el 14 de mayo de 2021, que en términos cuasi Marxistas sostiene: “La semana pasada, las imágenes de los ciudadanos de Cali batiéndose en las calles con camionetas, machetes, piedras y disparos conmocionó al país (...). En medio de ese cruce, un sentimiento quedó a flote: la lucha de clases” (Semana 2021).

### **1.6. Novedad histórico-mediática del ciclo de protesta 2019-2021**

En los acápites anteriores se expresaron las narrativas dominantes del conflicto armado que circularon en distintos medios de comunicación durante las primeras décadas de este siglo. También, se introdujo la perspectiva de un conflicto social, estructurante y de larga duración, elaborada por Estrada Álvarez (2015). Se señalaron dos hechos históricos fundamentales que explican el surgimiento del ciclo de protesta 2019-2021; como son, la firma del Acuerdo de Paz entre el gobierno colombiano y las FARC (2016), y la elección del presidente Ivan Duque (2018-2022). Se presentaron las particularidades de los tres momentos de movilización, 21N, 9S y 28A, que componen el ciclo de protesta 2019-2021. Y, finalmente, se anotó la emergencia de dos nuevas identidades sociales en conflicto, que tomaron forma durante este mismo ciclo de protesta. A continuación, se enlazan algunas de las ideas expuestas hasta ahora para dar cuenta de la novedad histórico-mediática del ciclo de protesta 2019-2021. A la vez, se anticipan algunos conceptos que se desarrollarán con mayor profundidad en el capítulo 2 del marco teórico y la metodología.

Para empezar, el informe Estrada Álvarez (2015) permite situar la emergencia del ciclo de protesta 2019-2021 en la larga duración del conflicto social colombiano. El gran hallazgo de

este informe consiste en identificar un conflicto social de fondo —expresado en la oposición bloque de poder contrainsurgente/subversión— que le ha dado forma a la conflictividad social vigente en Colombia. Su visión estructural y sistémica, le permite a Estrada Álvarez (2015) establecer un correlato de dependencia entre las transformaciones económicas y políticas del orden social capitalista en sus esferas local e internacional, y las diferentes configuraciones sociales que le han dado forma a los actores del conflicto y a sus maneras de confrontación a lo largo de la historia —la cual el autor sigue por casi un siglo. En este sentido —y aunque en este caso, se trata más bien, de constatar la actualización del conflicto social a nivel de los cambios en las tecnologías de medios, las representaciones y los imaginarios— su enfoque resulta de gran utilidad, debido a que señala la subsistencia de un conflicto de larga duración sostenido en la perpetuación violenta del orden socio-económico imperante.

De este modo, Estrada Álvarez abre la posibilidad de entender las nuevas formas de conflictividad social emergentes en un nivel estructural y, lo que resulta aún de mayor importancia, de ubicarlas en el decurso histórico de una guerra contrainsurgente que no diferencia entre movimientos sociales y subversión armada. Moncayo Cruz, uno de los relatores del Informe de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas (2015), refiriéndose al informe Estrada Álvarez, acota que:

La investigación histórica ha demostrado que los rasgos particulares de la formación socioeconómica, política y cultural de Colombia, así como la influencia del entorno internacional, configuran un tipo de ordenamiento estructural específico y que este, y no causas deshilvanadas, constriñen las expresiones de la conflictividad social existente (Moncayo Cruz 2015, 17-18).

En la misma dirección, las aportaciones de Bonilla y Tamayo (2005, 2007), Fattal (2014) y Uribe y Ureña (2019) resultan provechosas para evidenciar cómo se han transformado las representaciones del conflicto social en la esfera pública (digital) durante el período de posconflicto. Gracias a los análisis de estos autores, es posible identificar las formas en que los medios de comunicación hegemónicos narrativizaron el conflicto armado en Colombia (a principios de este siglo). Estas formas pueden ser enumeradas y descritas de la siguiente manera: en primer lugar, se posicionan un tipo de narrativas apolíticas, ahistóricas y simplificadoras de la confrontación; en otras palabras, el conflicto se cuenta como un drama de buenos y malos. En segundo lugar, se verifica la presencia de un relato unívoco, donde los medios se convierten en repetidores del discurso oficial (Bonilla y Tamayo 2007, 29). En tercer lugar, se señala la existencia de dos matrices representacionales en oposición, cada una

capaz, en sus versiones más extremas, de justificar la aniquilación del contrario (Uribe y Ureña 2019, 41). Sin embargo, una de estas matrices está constituida por la confluencia del poder del Estado y los medios de comunicación, mientras que la otra, circula de manera extremadamente limitada. En cuarto lugar, la representación audiovisual del conflicto armado se hace visible solo “desde las imágenes de los protagonistas oficiales” (Bonilla y Tamayo 2005, 48); en lo que podemos advertir un dominio visual del Estado sobre el relato, o lo que con Mirzoeff (2011) podemos entender como una forma de visualidad. Esta última cuestión la desarrollaremos a lo largo de la investigación. En quinto lugar, de todo lo dicho hasta ahora, podemos inferir la virtual ausencia de imágenes que muestren a los agentes de seguridad del Estado como actores factuales del conflicto social, no solo como persecutores de guerrilleros, sino también como victimarios de la población civil. En sexto lugar, las formas de representar el conflicto armado que, acabamos de enunciar, han desempeñado un papel fundamental en la construcción imaginaria de la nación y en la elaboración de los imaginarios culturales del conflicto social en Colombia; y finalmente, estas mismas representaciones y narrativas mediáticas arrojan luz sobre la constitución de una esfera pública (de masas) dominada por el discurso oficial y la derecha política.

Así, a partir de lo mencionado anteriormente, es posible señalar ciertas transformaciones en la representación del conflicto social sucedidas en la esfera pública nacional durante el período de posconflicto y, específicamente, en el transcurso del ciclo de protesta 2019-2021. Frente al flujo desbordante de imágenes producidas por los-as manifestantes, que inundaron las redes sociales a lo largo del ciclo de protesta 2019-2021; se puede señalar que, las estrategias de autorrepresentación puestas en práctica por ellos mismos, socavaron el poder simbólico de los medios hegemónicos para representar el conflicto social. Este desplazamiento de poder simbólico, hacia las manos de los-as ciudadanos-as, hizo posible para transeúntes, activistas y colectivos sociales representar el conflicto social en sus propios términos, haciendo públicas sus demandas, mostrando la represión policial de las protestas y haciendo visible la violencia de Estado. Así, aparecieron imágenes de manifestantes heridos o muertos por la policía, de agentes disparando contra los manifestantes, y de contra-manifestantes vestidos de blanco abriendo fuego contra las protestas populares y las movilizaciones indígenas con la complicidad de la policía. Un tramo de la realidad del conflicto social que se mantenía en la oscuridad, pero del que siempre se ha sabido —la violencia selectiva que los organismos de seguridad del Estado ejercen contra ciertos sectores de la población civil— por fin se

materializó en imágenes. Se podría hablar entonces con Mirzoeff (2011) de la emergencia de una contravisualidad. Esta última cuestión, la desarrollaremos a lo largo de la investigación.

Por otro lado, se puede agregar que, la relación entre movimientos sociales y nuevas tecnologías en Colombia, se acompaña con un desplazamiento del conflicto social del campo a la ciudad (Jiménez 2021, 8); o en otras palabras, de una politización del conflicto social urbano. Lo que pareció reavivar las cuestiones de clase en el contexto ciudadano; y replantear el conflicto social más allá de las oposición Estado/insurgencia, propia del conflicto armado, hacia otra nueva como “gente de bien”/ “vándalos”, la cual tomó forma durante el ciclo de protesta 2019-2021. En este nuevo contexto urbano, atravesado por las tecnologías de la comunicación digital, el conflicto social se presenta en una configuración inédita, en tanto posibilidades de autorrepresentación de los-as manifestantes y los-as contra-manifestantes — estos últimos, alineados con el Estado. Se introdujo así a la ciudad y su conectividad digital, como escenario de confrontación directa y simbólica entre ciudadanos-as.

Finalmente, se debe señalar que las imágenes producidas por manifestantes y contra-manifestantes durante el ciclo de protesta 2019-2021, tuvieron lugar en una esfera pública (digital). En donde, a lo largo de su circulación, generaron comunidades efímeras, temporales e intermitentes, pero también duraderas; siendo así fundamentales en la movilización social. Estas facciones en oposición —las que con Warner (2002) denominamos público y contrapúblicos— dan cuenta del conflicto social, y se refieren siempre a una comunidad imaginada mucho más grande que las aglutina, y al mismo tiempo las opone, pero que está en juego entre ellas.

En resumen, se puede afirmar que, la sociedad colombiana ha estado atravesada por un conflicto social violento, estructural y de larga duración. Y que, a lo largo de la historia, las expresiones de este conflicto han mutado, incorporando nuevos actores, y generado, a su vez, representaciones cambiantes. En segundo lugar, se constata el papel fundamental que los medios de comunicación han jugado en la configuración de estas representaciones.

Precisamente, por su poder para construir la idea de una comunidad imaginada que supera la percepción individual de los sujetos y configura el escenario —al mismo tiempo real e imaginado— contra el cual el conflicto social adquiere todo su sentido; esto es, el destino de una comunidad imaginada llamada Colombia. Finalmente —sobre esto se profundizará en el siguiente capítulo—, se puede señalar que bajo estas representaciones, más superficiales y mucho más contingentes, se encuentran imaginarios culturales más profundos y de larga duración que le han dado forma al conflicto, y que han condicionado las maneras de hacer

sentido del mismo: del yo y del otro que se ponen en juego en la confrontación, de los lugares de “los buenos” y “los malos” de la historia, y en últimas, de quienes deben ser protegidos por los aparatos de seguridad del Estado, y quienes han sido y “deben ser” aniquilados por éstos; en fin, del significado último del conflicto, de sus narrativas y sus posibles resoluciones.

En este contexto, los nuevos medios en manos de los-as ciudadano-as facilitan la puesta en práctica de formas inéditas de gestionar las representaciones e imaginarios del conflicto social de fondo en Colombia. La cuales exploramos en detalle en los capítulos 3 y 4.

## **Capítulo 2. Imaginarios en circulación**

En este capítulo se desarrolla el marco teórico, estableciendo las categorías conceptuales que ayudan a responder a la pregunta de investigación; y, al mismo tiempo, se explicitan las estrategias teórico-metodológicas que permiten responder a la misma. En cuanto a la construcción del marco teórico se presentan cuatro matrices conceptuales fundamentales. En primer lugar, a partir de los aportes de Jiménez Becerra (2012); Riffo-Pavón, Basulto y Segovia (2021); y, Girola (2019), se introduce la noción de imaginarios sociales. En segundo lugar, se hace referencia a la teoría de la esfera pública elaborada por Habermas (1968), y al par conceptual público/contrapúblicos expresado por Warner (2002) —este último, desarrollado como parte de los diversos adelantos que la teoría de la esfera pública ha tenido en la academia estadounidense en las últimas décadas. En tercer lugar, se alude a los planteamientos complementarios visualidad/contravisualidad planteados por Mirzoeff (2002). Por último, se plantea el concepto de necropolítica desarrollado por Mbembe (2003).

Por otro lado, en cuanto al apartado metodológico, se elabora en primer lugar, con Silverstein y Urban (1996), Lee y LiPuma (2002), Cody (2011), Fattal (2014), y Strassler (2020), un breve recorrido por recientes estudios de la circulación en el campo de la antropología; y, en menor medida, con Couldry (2004), y Sumiala y Valaskivi (2014), el de los estudios de medios. En segundo lugar, a partir de la articulación de estas distintas perspectivas se elabora el diseño metodológico de la investigación, para el cual se toman en consideración las técnicas de recolección de datos para investigaciones en-línea sugeridas por Kozinets (2010) y Mosca (2014).

### **2.1. Marco teórico**

#### **2.1.1. Representaciones e imaginarios sociales**

Jiménez Becerra destaca que las representaciones sociales se construyen sobre otras formas que, aunque también históricas, tiene un calado más profundo en la construcción simbólica de las sociedades, se refiere a los imaginarios culturales (Jiménez Becerra 2012, 59). La distinción entre imaginarios culturales y representaciones es abordada de manera metodológica por Riffo-Pavón, Basulto y Segovia (2021), en su artículo sobre el estallido social de Chile en 2019. Los autores proponen una diferenciación entre estos dos conceptos. Por un lado, “De acuerdo con Baeza (2008) y Carretero (2018), las representaciones sociales se ubican en una dimensión de significación aparente o visible; vale decir, son imágenes detectables en la superficie de la significación social” (Riffo-Pavón, Basulto y Segovia 2021,

349). Por otro lado, los imaginarios sociales, se presentan como elementos que desbordan a las representaciones, y en los que estas últimas se sustentan. Así, aunque representaciones e imaginarios tienen un sentido histórico, las primeras cambian más rápido, mientras que los segundos, a pesar de transformarse, se encuentran afincados en un nivel mucho más profundo e inconsciente. Esto hace que las representaciones puedan ser observadas más fácilmente, y que los imaginarios puedan ser aprehendidos sólo a partir de éstas (Riffo-Pavón, Basulto y Segovia 2021, 351).

Por otro lado, Girola (2019) apunta a que, aunque es posible establecer una distinción entre representaciones e imaginarios, estos son al mismo tiempo conceptos complementarios (Girola 2019, 109). Precisamente, porque, aunque se ubican en planos diferenciados, su vinculación permite acceder a los niveles profundos de simbolismo social. De este modo, Girola define las representaciones como:

(...) dibujos, mapas mentales, discursos, imágenes, [e] ideas generales que surgen a partir de un acervo común de significados con respecto a algo o a alguien, a algún tipo de persona o lugar; [y que] forman parte de mitos, leyendas, prejuicios y estereotipos... (Girola 2019, 109).

Según Girola: “Las representaciones sociales son las tipificaciones que organizan las prácticas, y éstas se derivan tanto de ideologías de grupo como, en su estrato más profundo, de imaginarios arraigados en cada sociedad” (Girola 2019, 115). Así, la autora nos permite apuntar a la vinculación entre prácticas, representaciones e imaginarios. Donde las prácticas sociales aparecen configuradas bajo los marcos organizativos que proveen las representaciones, y a su vez, estas últimas, se sostienen en imaginarios que son al mismo tiempo sistemas de interpretación de la realidad y motores para la acción (Girola 2019, 109). Además, Girola apunta a la superposición de las representaciones/imaginarios no sólo en el nivel simbólico, sino también en el sustrato material de la vida social, es decir, en el nivel de los objetos y los artefactos tecnológicos (Girola 2019, 109). A la vez, la autora, propone una concepción de las representaciones/imaginarios que supera el nivel textual: por un lado, como formas de conocimiento objetivadas en la materia; y, por el otro, como configuradoras de las prácticas y las acciones sociales.

Finalmente, los imaginarios, entendidos como las matrices del tejido simbólico que constituyen una sociedad, pueden ser “imaginarios *dominantes* y *dominados*” (Baeza 2003 citado en Riffo-Pavón, Basulto y Segovia 2021, 350), por lo que sus relaciones con el poder y la resistencia deben ser tomadas en cuenta. De esta manera, se puede hablar también de imaginarios en conflicto: unos dominantes que se expresan a través de medios y

representaciones hegemónicas; y otros, dominados, que se guardan en documentos de la barbarie, como las incontables y violentas imágenes del ciclo de protesta 2019-2021.

### **2.1.2. Esfera pública, público y contrapúblicos**

La teoría de la esfera pública fue, originalmente, enunciada en la década de los sesenta en el libro *Historia y crítica de la opinión pública* de Jürgen Habermas (1968) que describe la emergencia de un público burgués, un espacio de participación ciudadana constituido a partir de la deliberación racional. Como señala Pecourt (2015), la emergencia de una esfera pública burguesa en los siglos XVII y XVIII está condicionada por dos factores: por un lado, por los nuevos formatos de publicación periódica posibilitados por la invención de la imprenta; y, por el otro, por los nuevos espacios privados de socialización, salones y cafés (Pecourt 2015, 78). Ambos, en su conjunción, hicieron posible la emergencia de un espacio que se ubicó entre el Estado y la sociedad, una esfera pública que se sostuvo en un entramado de infraestructuras mediáticas y físicas. Como afirma el propio Habermas refiriéndose a la esfera pública burguesa:

La prensa, salida del raciocinio del público y constituida como mera prolongación de la discusión del mismo, sigue siendo por completo una institución de ese público: a modo de mediador y vigorizador, no ya como mero órgano de transporte de información, ni instrumento aun de la cultura de los consumidores (Habermas 1962, 211).

Sin embargo, la noción de esfera pública de Habermas, ha sido blanco de diversas objeciones en tanto su idea de un público burgués, logocéntrico, racional, blanco y masculino que deja por fuera otros sectores diversos y que, según autores como Warner (2002), se agrupan en otros públicos que se definen en oposición a los hegemónicos. De este modo, y sin dejar de ser un concepto fundamental y vigente para el estudio de las relaciones entre medios y cultura, la teoría de la esfera pública ha sido objeto de varios desarrollos y críticas. En este sentido, Pecourt señala que, desatendiendo la emergencia de la esfera pública digital contemporánea, muchas de las concepciones de la teoría se encuentran todavía ancladas en un paradigma de medios de masas del siglo XX (Pecourt 2015, 79-80). Lo que está de fondo en el planteamiento de Pecourt, es la necesidad de una teoría de la esfera pública que aborde la transformación de los espectadores del pasado en potenciales productores de contenido en el presente; esto último, debido a la evolución de un universo tecnológico que ha transitado de los medios de masas unidireccionales hacia los medios digitales en red. Como afirma Pecourt: “La idea del autor único y reconocible se diluye en un magma generalizado de aportaciones

múltiples que no distinguen entre las etapas de producción y recepción, entre autores y consumidores, entre élites y masas” (Pecourt 2015, 82).

Para la antropóloga visual Karen Strassler es fundamental reconocer que la esfera pública es al mismo tiempo, una manera de referirse a un escenario concreto de actividad comunicativa, al igual que una figura del imaginario democrático. Esto implica que, aunque la esfera pública es pensada como un espacio para el debate abierto y democrático, está de hecho “articulada por el poder” (Strassler 2020, 57). Así, para Strassler la esfera pública deviene en un espacio de lucha política, entretejido por intereses mediáticos e institucionales y prácticas sociales, cada uno de los cuales ejerce sus propias exclusiones. Según Strassler: “lo que aparece en público es siempre el resultado de la contestación política, las limitaciones materiales y las contingencias históricas<sup>17</sup>” (Strassler 2020, 57).

Las concepciones de Strassler y Pecourt —por un lado, la de una esfera pública entendida como un espacio articulado por la confrontación política y el poder (Strassler 2020); y, por el otro, la de una esfera pública digital en donde la circulación de contenidos se da en un espacio difuso en donde las distinciones entre productores y audiencias se han vuelto porosas (Pecourt 2015) — resultan útiles para caracterizar el campo de la esfera pública (digital) del ciclo de protesta 2019-2021 donde esta investigación se lleva a cabo.

Asimismo, los conceptos de público y contrapúblicos enunciados por Michael Warner (2002), se ubican en la amplia trayectoria de desarrollos que la teoría de la esfera pública ha tenido en las últimas décadas.

Para Warner un público es un espacio discursivo organizado por el discurso mismo, que existe por el mero hecho de dirigirse a él (Warner 2002, 413). Desde esta perspectiva, aunque el público puede ser real y estar constituido por personas, su devenir se juega entre la enunciación de un sujeto y la posibilidad de que un discurso, latente a nivel social, pueda ser actualizado en ella. De este modo, un público es una categoría que es al mismo tiempo real e imaginada. Entonces, dirigirse a un público, supone interpelar a una comunidad imaginada de extraños. Por esta razón, para Warner, los públicos se entienden como una entidad social constituida a partir de la acumulación de textos que posibilitan la persistencia de unos discursos y la emergencia de otros (Warner 2002, 420).

---

<sup>17</sup>“*That which appears in public is thus always the outcome of political contestation, material constraints, and historical contingencies.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

Por otro lado, los públicos dominantes buscan asociarse con los poderes y arrogarse a sí mismo el estatus de “el público” (Warner 2002, 423). Según Warner:

La unidad de, *el* público, depende de la estilización del acto de lectura como transparente y replicable; depende de una clausura social arbitraria (a través del lenguaje, el idiolecto, el género, el medio y la dirección) para contener su extensión potencialmente infinita; depende de formas institucionalizadas de poder para realizar la agencia atribuida al público; (...). Por estas razones, algunos públicos son más propensos que otros a situarse en el lugar de, *el* público, y a enmarcar su discurso como la discusión universal del pueblo<sup>18</sup> (Warner 2002, 423).

De acuerdo con Warner, los públicos dominantes no se sostienen sólo en el discurso, sino también en estilos de comunicación estandarizados, formas estéticas, y en la presunción ideologizada de actos de lectura uniformes que proyectan la idea de un público homogéneo. En este sentido, estos públicos y los discursos que les dan forma se entienden como cristalizaciones de estructuras de poder donde se realiza la agencia que se les atribuye y que los constituye como “el público”.

Por el contrario, los contrapúblicos son conscientes de su situación como subordinados y se encuentran en una postura de oposición frente al público dominante. Según el autor:

(...) el conflicto se extiende no sólo a ideas o cuestiones políticas, sino a los géneros del discurso y las formas de interpelación que constituyen al público, o a la jerarquía entre los medios. El discurso que lo constituye no es simplemente un idioma diferente o alternativo, sino uno que en otros contextos sería visto con hostilidad o con un sentido de indecorosidad<sup>19</sup> (Warner 2002, 423-424).

De este modo, los contrapúblicos se construyen en oposición a los públicos no solo desde su repertorio ideológico, sino también estético y técnico; sin embargo, su diferencia fundamental se ubica del lado de la hostilidad con que los contenidos de estos últimos son recibidos. Como se puede ver la teoría de los públicos sirve, no solo, para presentar el carácter discursivo, sino

---

<sup>18</sup> “*The unity of the public depends on the stylization of the reading act as transparent and replicable; it depends on an arbitrary social closure (through language, idiolect, genre, medium, and address) to contain its potentially infinite extension; it depends on institutionalized forms of power to realize the agency attributed to the public; and it depends on a hierarchy of faculties that allows some activities to count as public or general, while others are thought to be merely personal, private, or particular. Some publics, for these reasons, are more likely than others to stand in for the public, to frame their address as the universal discussion of the people*”. Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>19</sup> “*(...) the conflict extends not just to ideas or policy questions, but to the speech genres and modes of address that constitute the public, or to the hierarchy among media. The discourse that constitutes it is not merely a different or alternative idiom, but one that in other contexts would be regarded with hostility, or with a sense of indecorousness*”. Cita original en inglés. Traducción del autor.

también factual de las comunidades que se establecen alrededor de la circulación de textos y representaciones; al tiempo, que expresa el carácter conflictivo y oposicional que emerge entre público y contrapúblicos a partir de esa misma circulación. Además, la teoría de los públicos expresa una correlación constante entre discursos y subjetividades. Por un lado, los públicos constituyen espacios discursivos que se sostienen a partir de procesos de acumulación textual que permiten dar continuidad y cambio a las identidades en el espacio social; por el otro, los sujetos contribuyen activamente a la formación de los públicos y las identidades a través de su participación activa en el discurso.

Así, se dibuja el campo de la esfera pública (digital) del ciclo de protesta 2019-2021, constituido por públicos y contrapúblicos, comunidades discursivas, pero también reales, enfrentadas en torno a la circulación de sus representaciones y discursos. Estos públicos y contrapúblicos se entienden también configurados en torno a la singularidad del ciclo de protestas 2019-2021 como un evento histórico, que por momentos, puso el orden social: la vida cotidiana, la movilidad en las ciudades, el uso del mobiliario urbano y la utilización de las redes sociales “de cabeza”.

Finalmente, resulta importante precisar un poco más el uso que se hará de las categorías de público y contrapúblicos en esta investigación. Para empezar, habrá que decir que la concepción de Warner sobre la interactividad como subordinada a la circulación, limita la aplicación de su teoría a los públicos en-línea (Fattal 2014, 321). Esta limitación, podría entenderse con Pecourt, como relacionada con una visión anacrónica de la esfera pública, firmemente arraigada en el paradigma de la cultura de masas del siglo XX, la cual termina por denegar “la posibilidad de que el público mayoritario, más allá de la lectura de textos y [la] participación en el debate, pueda implicarse en la construcción de los significados dominantes” (Fiske 1992 citado en Pecourt 2015, 82). Sin embargo, esta postura desconoce el hecho de que en Internet los lugares de la producción, la circulación y la recepción se confunden y de que la interactividad hace parte integral de todo el proceso. Sobre todo, cuando a diario, los usuarios de Internet descargan, reeditan y comparten material producido por otros, modificando no solo los trayectos de su circulación, sino también alterando radicalmente su contenido político (Fattal 2014, 321). Así, autores como Yang y Calhoun (2007), y Fattal (2014) proponen no sólo la circulación, sino también la interactividad, como un factor fundamental en la constitución de públicos. Como afirma Fattal: “(...) sostengo que

ver, descargar y editar un vídeo y luego publicar una versión recombinada constituye no sólo un público sino también, a menudo, un locus de su política<sup>20</sup>” (Fattal 2014, 321).

### 2.1.3. Visualidad y contravisualidad

En su libro *The right to look* (2011), Nicholas Mirzoeff plantea los conceptos de visualidad y contravisualidad. Por un lado, aparece la visualidad, la cual no se entiende como el concepto académico que define la totalidad de las imágenes visuales y sus dispositivos técnicos; sino, como un término, acuñado a principios del siglo XIX, que significa la capacidad para visualizar la historia mientras ocurre. La visualidad se presenta, así, como una práctica imaginaria que excede la capacidad visual de cualquier individuo y que, se concreta a partir de la recolección de informaciones, imágenes e ideas, cuya apropiación expresa la autoridad de aquellos en la posición de ver (Mirzoeff 2011, 2). Para Mirzoeff, ya que no existe ningún fundamento ontológico que permita determinar a priori los lugares de los dominados y dominadores, la visualidad constituye una especie de “suplemento” que permite naturalizar y estetizar esta separación (Mirzoeff 2011, 7). Así, la visualidad se manifiesta como una práctica discursiva del poder cuyos efectos le dan forma a la realidad social (Mirzoeff 2011, 3). Más importante aún, la visualidad es entendida en el decurso histórico de distintas disposiciones sociales, materiales y simbólicas organizadas por el colonialismo; de este modo, Mirzoeff desarrolla una genealogía de estas configuraciones, y las define como *complejos de visualidad*. Sobre estos últimos sostiene que:

“Complejo” aquí significa tanto la producción de un conjunto de organizaciones y procesos sociales que forman un complejo dado (...), como el estado de la economía psíquica de un individuo (...). La resultante imbricación de mentalidad y organización produce un despliegue visualizado de cuerpos y un entrenamiento de mentes, organizados para sostener tanto la segregación física entre gobernantes y gobernados como la conformidad mental con esas disposiciones<sup>21</sup> (Mirzoeff 2011, 5).

Así, existen tres complejos de visualidad desarrollados históricamente dentro del proceso colonial: *complejo de plantaciones* (1660-1860), *complejo imperialista* (1860-1945), y *complejo militar-industrial* (1945-a la fecha) (Mirzoeff 2011, 8). En el mismo sentido, los

---

<sup>20</sup> “(...) I argue that watching, downloading, and editing a video and then posting a recombined version constitutes not only a public but also, often, a locus of its politics.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>21</sup> “‘Complex’ here means both the production of a set of social organizations and processes that form a given complex, (...) and the state of an individual’s psychic economy, (...). The resulting imbrication of mentality and organization produces a visualized deployment of bodies and a training of minds, organized so as to sustain both physical segregation between rulers and ruled, and mental compliance with those arrangements.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

complejos de visualidad están articulados con la noción de *colonialidad*, entendida como la subsistencia transhistórica de la dominación colonial y la persistencia de sus efectos en la actualidad (Mirzoeff 2011, 5). Así, según Mirzoeff, un complejo de visualidad se configura a partir de tres operaciones: en primer lugar, clasifica al nombrar, categorizar y definir lo visible, dividiendo espacios y formas de trabajo en pos de procesos de dominación y explotación. En segundo lugar, la visualidad separa los grupos que ha clasificado, dándole forma a un orden social, segregando así a aquellos visualizados para prevenir su cohesión como sujetos políticos. En tercer lugar, la visualidad instituye esta clasificación y separación como “buena” y por tanto estética (Mirzoeff 2011, 3).

De este modo, la visualidad es entendida en el contexto de la larga duración de la colonialidad y de la emergencia histórica de sus diferentes complejos, formas de estructurar la dominación y el control social a partir de un poder centralizado capaz de visualizar —esto es, de aprehender la historia mientras ocurre—, que ponen en juego dispositivos técnicos y simbólicos de visionado, imaginarios culturales y distribuciones espaciales de sujetos y objetos. Además, estos complejos se dan en el marco de las relaciones norte-sur, e implican la presencia de ciertos agentes de campo, el supervisor de la plantación de esclavizados, los misioneros coloniales y los comandos contrainsurgentes, capaces de articular de manera simbólica y/o física la violencia necesaria para actualizar en el espacio social las clasificaciones —esclavizado/libre, primitivo/civilizado, insurgente/ciudadano— instauradas por la visualidad (Mirzoeff 2011, 35). Divisiones que, por otro lado, se sostienen, a partir del despliegue de un poder simbólico capaz de naturalizar y estetizar la autoridad del polo dominante de la separación. Finalmente, hay que señalar que, la visualidad centraliza todo este poder para hacer la guerra a aquellos sujetos que ubica en el polo negativo de la separación: esclavizados, primitivos e insurgentes. Como afirma Mirzoeff: “La visualidad no es la guerra por otros medios: es la guerra<sup>22</sup>” (Mirzoeff 2011, 6).

Sin embargo, la visualidad nunca ha sido capaz de totalizar la historia, y es contestada en cada momento, es aquí donde se introduce el concepto de contravisualidad; entendida como la oposición que se traza históricamente a los diferentes complejos de visualidad que han emergido a lo largo del tiempo: desde los movimientos antiesclavistas, hasta la política anticolonial y antifascista (Mirzoeff 2011, 4). Así, la contravisualidad se opone a la visualidad en cada uno de sus términos. A la clasificación se contraponen la educación, entendida como parte de un proceso emancipatorio, esto es, escapar a la función social destinada a uno. A la

---

<sup>22</sup> “(...) *visuality is not war by other means: it is war.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

separación se enfrenta la democracia, no refiriéndose sólo al proceso electoral, sino a la posibilidad de que los sectores excluidos puedan tener representación política efectiva en el poder. Finalmente, la estetización del poder es contrarrestada con la estética del cuerpo, como afecto y necesidad; no se trata aquí de la diferencia entre lo bello y feo, sino de cuestionar los preceptos instituidos que le dan forma a la experiencia subjetiva (Mirzoeff 2011, 4). Formas que, no son exclusivamente visuales, pero que como afirma Mirzoeff, “son y fueron visualizadas como objetivos, estrategias y formas imaginadas de singularidad y colectividad<sup>23</sup>” (Mirzoeff 2011, 5).

Como afirma Mirzoeff: “El derecho a mirar confronta a la policía que nos dice: ‘Muévase, aquí no hay nada que ver’. Sólo que lo hay, nosotros lo sabemos y ellos también<sup>24</sup>” (Mirzoeff 2011, 1). Así, el derecho a mirar, que está en el fondo de la contravisualidad, se enfrenta a la visualidad como privilegio de una autoridad centralizada que clasifica, separa y estetiza el mundo en pos de la dominación, a la que contrapone formas colectivas, democráticas e intersubjetivas de ver el mundo y significarlo, reclamando el acceso a lo real y oponiéndose a la exclusividad de una sola visión de la existencia. De este modo, lo que está en juego entre la visualidad y la contravisualidad es la forma de lo real, las maneras en que los discursos modelan la vida y se convierten en vehículos para aprehender lo visible; a la par, que se inscriben en la materialidad del mundo. La lucha que, la contravisualidad plantea, es entonces la de nuevas formas de ver y entender lo real. Según Mirzoeff la contravisualidad es “(...) el intento de reconfigurar la visualidad en su totalidad<sup>25</sup>” (Mirzoeff 2011, 24).

Los conceptos de visualidad y contravisualidad nos sirve para analizar a los públicos del ciclo de protesta 2019-2021, no sólo en términos de sus discursos, representaciones y prácticas, sino en tanto sus visiones de mundos posibles: formas del ser, de habitar la ciudad, de entender el espacio público y de usar las redes sociales, necesidades de mirar al mundo y de hacerse visibles al compartir su propia experiencia y, maneras de nominar lo real que se manifiestan en las imágenes pero que al mismo tiempo las exceden y apuntan, de nuevo, a imaginarios profundos que le dan sentido al conflicto social.

---

<sup>23</sup> “(...) they are and were visualized as goals, strategies, and imagined forms of singularity and collectivity.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>24</sup> “The right to look confronts the police who say to us, ‘Move on, there’s nothing to see here.’ Only there is, and we know it and so do they.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>25</sup> “(...) countervisuality, the attempt to reconfigure visuality as a whole.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

#### 2.1.4. Necropolítica

Partiendo del concepto de biopolítica planteado por Foucault (2000), Mbembe (2003) entiende que la soberanía no se limita a la gobernanza de un territorio, sino que también abarca las formas en que el Estado disciplina los cuerpos y controla las vidas de las poblaciones mediante un poder capaz de “hacer vivir y dejar morir” (Foucault 2000, 218). Por su parte, Mbembe (2003) desarrolla y expande la noción de biopolítica para mostrar cómo la soberanía estatal llevada hasta sus últimas consecuencias, y particularmente en su puesta en práctica en contextos (pos)coloniales, no se define ya por el control de la vida y el disciplinamiento del cuerpo sino por la administración de la muerte, entendida como el mecanismo último de control social. Es decir, no se trata ya de “dejar morir”, sino, y sobre todo, de “hacer morir”. Es a esto a lo que Mbembe (2003) se refiere con el término necropolítica, el poder soberano de determinar quienes importan y quienes no, quienes son “desechables” y quienes no (Mbembe 2003, 27).

Antes de proseguir con el componente metodológico de la investigación habrá que agregar algo más sobre los pares conceptuales visualidad/contravisualidad y público/contrapúblico introducidos más arriba. A este respecto, es necesario advertir que, aunque estos pares conceptuales podrían anticipar un análisis dicotómico de las prácticas de medios organizadas en torno a la circulación de las imágenes de las manifestaciones sociales, su utilización se justifica en la observación de una polarización marcada que se produjo durante el ciclo de protesta 2019-2021. Esta polarización, evidenciada a lo largo de mi trabajo de campo, no sólo se manifestó en la esfera pública (digital) donde alcanzó algunas de sus expresiones más radicales, sino que también tomó forma en la calles con enfrentamientos y ataques violentos entre ciudadanos-as. Sobre el fenómeno de la polarización Schuliaquer y Vommaro (2020) aseguran que, aunque algunos estudios apuntan a que las diferencias en temas asociados con la educación, la edad, el género y la etnicidad han decrecido en las últimas décadas, otros por el contrario sugieren que, pese a que puedan existir ciertos acuerdos sociales, cuando un tema polarizante deviene estructurante del debate público tiende a generar divisiones profundas y a configurar identidades enfrentadas (Schuliaquer y Vommaro 2020, 235-236). En este contexto, las redes, con sus burbujas informativas, su segmentación algorítmica y homofilia —la tendencia de las personas a relacionarse con otras que tienen características similares—, “han devenido un espacio donde se fomenta y se reproduce la polarización, mientras se solidifican ciertas identidades y se consolidan fronteras con los otros” (Iyengar y Westwood 2015 parafraseados en Schuliaquer y Vommaro 2020, 238). Esto es, la de redes configuran —

al tiempo— endogrupos y alteridades. En última instancia, de lo que se trata es de una transformación profunda en las infraestructuras de medios y las condiciones bajo las cuales se organiza el debate público, que se materializa en las interfaces y estructuras algorítmicas de las redes. Como sostienen los autores:

(...) cambió la dinámica de las creencias, entró en crisis el proyecto moderno que proponía al modelo científico como el único conocimiento legítimo y, en tiempos en que los públicos ya no comparten epistemologías, “la verdad” se presenta solo como una de las opciones posibles (Waisbord 2018 parafraseado en Schuliaquer y Vommaro 2020, 238).

En este escenario, los binomios conceptuales visualidad/contravisualidad y público/contrapúblico no constituyen tanto una limitación, como una herramienta útil para captar los imaginarios que circulan entre públicos enfrentados; que permite comprender, precisamente, aquello que está en juego entre ellos.

## **2.2 Metodología**

En los siguientes subacápites se presenta un recorrido por algunos estudios recientes del concepto de circulación en la antropología y en menor medida en los estudios de medios; y, también, a partir de estas nociones se plantea el diseño metodológico de la investigación. Aquí, me concentro particularmente en el tema de la circulación y en su tradición en la antropología, para luego delinear el diseño metodológico.

### **2.2.1. Circulación desde la antropología y los estudios de medios**

La noción de *circulación* tiene un amplio legado académico en la antropología que se remonta a nombres claves de la disciplina como Malinowski (Fattal 2014, 331) y Lévi-Strauss (Lee y LiPuma 2002, 191). Sin embargo, el antropólogo visual Alex Fattal (2014), observa que, aunque la antropología tiene una larga tradición investigativa de las prácticas de resignificación a partir de la circulación, las etnografías digitales escasamente han aplicado esta perspectiva de análisis a las formas en que los públicos en-línea reconfiguran los textos mediáticos que circulan en Internet; quienes no solo los modifican, sino que alteran sus circuitos de distribución. Lo fundamental para Fattal es el hecho de que, estas formas de participación —que el autor llama *circulación participativa*—, tienen efecto políticos, que pueden ser captados al analizar las maneras en que los públicos en-línea reapropian, reelaboran y resignifican textos, imágenes y videos en circulación, en pos de hacer avanzar sus propias posiciones ideológicas. Según Fattal, la antropología se encuentra bien equipada para seguir los flujos de estas nuevas formas de circulación participativa (Fattal 2014, 331).

Así mismo, desde la antropología lingüística, Lee y LiPuma (2002) esgrimen un argumento similar que busca expandir los límites de la disciplina; señalando que, en el contexto contemporáneo, se hace necesario un enfoque que vaya más allá de la cultura como texto y que atienda a las relaciones de ésta con la economía (Lee y LiPuma 2002, 191). Lee y LiPuma apuntan a una correlación entre los modelos económicos dominantes y los imaginarios culturales que estos posibilitan. Así, si las instituciones de la modernidad dieron forma a economías centradas en la producción ligadas a imaginarios que privilegiaban el estado-nación; la postmodernidad, y su desarrollo de una economía capitalista de circulación, se articulan con imaginarios que prefiguran al mundo como una totalidad global (Lee y LiPuma 2002, 211). Para Lee y Lipuma, la globalización como expresión última del capitalismo supone una transformación fundamental: de un sistema enfocado en la producción a uno cuya dinámica fundamental es la circulación. Un movimiento que, aunque parece hallar su manifestación más acabada en la velocidad y la intensidad de los intercambios económicos, no se reduce a estos, sino que permea todas las instancias de la vida social (Lee y LiPuma 2002, 209). Desde esta perspectiva, los cambios a nivel económico impulsan una transición de imaginarios más fijos a otros mucho más fluidos, un movimiento que la antropología debería compensar con un cambio de énfasis: de la interpretación hacia la circulación

Así, Lee y Lipuma proponen el concepto de *culturas de circulación*, las cuales son creadas por las formas culturales que circulan a través de ellas y por las estructuras abstractas que sostienen y posibilitan su circulación (Lee y LiPuma 2002, 192). Como formas culturales, se pueden identificar los contenidos y los géneros que circulan —periódicos, videos, novelas— y como formas abstractas las mediaciones y los canales de circulación —la Internet y las redes sociales en este caso. Estas formas y canales presuponen la existencia de sus comunidades de interpretación propias (Lee y LiPuma 2002, 192). Como afirman Lee y LiPuma, “estas comunidades interpretativas determinan líneas de interpretación, fundan instituciones y establecen límites basados principalmente en su propia dinámica interna” (Lee y LiPuma 2002, 192).

Otro concepto fundamental en los estudios de la circulación, es la noción de *entextualización* (Silverstein y Urban 1996) —enunciado desde la antropología socio-lingüística— esto es, la extracción de un texto o de un fragmento del mismo, de un contexto dado y su reubicación en otro diferente, un proceso por el cual la significación es alterada (Silverstein y Urban 1996, 13), incluso de forma radical. La entextualización nos permite seguir las diferentes transformaciones que sufre un texto a lo largo de su circulación, identificando las acciones

que diferentes comunidades interpretativas —en el caso de Lee y LiPuma—, o públicos —en el de Warner— surten sobre él. La circulación participativa de la que habla Fattal (2014) puede ser entendida como una modalidad de entextualización, donde el sentido se pone en disputa por la forma en que los usuarios transforman el texto “original” en un contexto de lucha política.

Para Cody (2011), por otro lado, la entextualización puede ser entendida como “una acción etnográficamente localizable<sup>26</sup>” (Cody 2011, 42). Un ejemplo de esto último, se puede encontrar en el trabajo de la antropóloga Debra Spitulnik (1996), quien en su estudio, *The social circulation of media discourse and the mediation of communities*, llevado a cabo en Zambia, rastreo acciones de reciclaje y repetición de fragmentos de locuciones radiofónicas en conversaciones cotidianas. Localizando, así, actos de entextualización en la vida diaria de los-as zambianos-as, y demostrando que, la recepción de los contenidos de los medios de masas dista de ser uniforme. Es este enfoque dinámico, de los modos en que las comunidades transforman los textos mediáticos, en donde las colectividades son capaces de crear sentidos no anticipados en la instancia de producción, y en donde, el-la etnógrafo-a se ve avocado-a a seguir las trayectorias y las transformaciones que sufre una determinada representación en su proceso de circulación; lo que lleva a Cody (2011) a señalar, que la investigación de los públicos, desde la noción de entextualización, ofrece una alternativa a lo que él llama, el “persistente callejón sin salida entre los estudios de la producción y la recepción<sup>27</sup>” (Cody 2011, 43). Tal vez, mucho más importante aún para esta investigación, es la afirmación de Cody (2011) según la cual, el giro metodológico en las investigaciones de públicos hacia los procesos de circulación dinámicos: “ha abierto nuevos modos de aprehender los contornos del cambio histórico en la producción de públicos<sup>28</sup>” (Cody 2011, 43).

En la misma dirección, el trabajo etnográfico realizado en Indonesia por Karen Strassler (2020), analiza la forma en que diversos públicos se trazan en disputas en torno a la circulación y apropiación de imágenes, en las que se ponen en juego el pasado, presente y futuro de una comunidad. Así, la autora, desarrolla el concepto de *evento-imagen* (Strassler 2020), que sirve para captar las diferentes formas en que los públicos extextualizan las imágenes en circulación condensando en ellas imaginarios contrapuestos. Según la autora:

---

<sup>26</sup> “ethnographically locatable acts.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>27</sup> “a lingering impasse between studies of production and those of reception.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>28</sup> “(...) opened new modes of apprehending the contours of historical change in the production of publics.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

Por “evento-imagen” me refiero a un proceso político que se pone en marcha cuando una imagen específica o un conjunto de imágenes irrumpe e interviene en un campo social, convirtiéndose en un punto focal de intercambio discursivo y afectivo entre públicos diversos. Los eventos-imagen son acontecimientos políticos en los que las imágenes se convierten en el terreno material de las luchas generativas para hacer visible una colectividad y dar forma a su futuro<sup>29</sup> (Strassler 2020, 49).

Finalmente, en el contexto del giro hacia la circulación de la antropología de medios, la propuesta teórico-metodológica de Sumiala y Valaskivi (2014) introduce la cuestión de los imaginarios culturales; los mismos que son claves en el diseño metodológico de esta investigación. Sumiala y Valaskivi (2014), parten de las ideas del Sociólogo John Urry, para plantear que habitamos un mundo de vida social en movimiento, hecho de flujos de ideas, objetos y actores moviéndose material y/o inmaterialmente de un punto al siguiente (Sumiala y Valaskivi 2014, 230). Al mismo tiempo, las autoras retoman la noción de *prácticas de medios*, un concepto que se desprende del trabajo del sociólogo Nick Couldry quien plantea que los medios no solo deben ser estudiados a nivel textual, o desde sus estructuras y economías de producción (Couldry 2004, 115), ya que estos enfoques —aunque necesarios— no aportan a un entendimiento de los usos sociales que las personas hacen de los mismos (Couldry 2004, 118); en su lugar Couldry propone: “(...) tratar a los medios como el conjunto abierto de prácticas relacionadas u orientadas en torno a ellos<sup>30</sup>” (Couldry 2004, 117). Según Couldry, no se puede empezar una discusión sobre la movilidad, sin considerar las prácticas que nos conectan en mundos sociales en movimiento. Así, plantea la necesidad de una teoría de medios orientada socialmente, que articule las movilidades, y en particular, los puntos de intersección entre los cuales éstas son creadas y sostenidas (Couldry 2012 parafraseado en Sumiala y Valaskivi 2014, 230). Es así, como las autoras proponen entender estos puntos de intersección como imaginarios sociales compartidos. En sus palabras:

(...) abordamos estos puntos de intersección, conexiones y encuentros como imaginarios sociales compartidos, una matriz simbólica dentro de la cual las personas imaginan sus mundos sociales colectivos. Como argumenta Gaonkar (2002), es dentro de los pliegues de un imaginario social que nos conectamos entre nosotros, mantenemos relaciones sociales y nos

---

<sup>29</sup> “By ‘image-event’, I mean a political process set in motion when a specific image or set of images erupts onto and intervenes in a social field, becoming a focal point of discursive and affective engagement across diverse publics. Image-events are political happenings in which images become the material ground of generative struggles to bring a collectivity into view and give shape to its future.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>30</sup> “[To] treat(...) media as the open set of practices relating to, or oriented around, media”. Cita original en inglés. Traducción del autor.

vemos a nosotros mismos como agentes que atraviesan un espacio social y cultural y habitan un horizonte temporal. En este mundo, los imaginarios sociales se llevan a cabo en encuentros llenos de historias, símbolos e imágenes que están, en gran medida, asociados a los medios<sup>31</sup> (Sumiala y Valaskivi 2014, 230).

Para las autoras, el contexto actual, marcado por una profunda mediatización de la vida social, implica un flujo constante de circulación. Por esta razón, la imaginación, a través de procesos de circulación, se hace cada vez más presente en la formación de identidades comunitarias (Sumiala y Valaskivi 2014, 231). Así, queda claro que, “los puntos de intersección” en la movilidad de las representaciones, corresponde a sus instancias de entextualización; de este modo, sabemos que en cada reapropiación o resignificación de un mismo texto o imagen, sus representaciones e imaginarios son puestos en juego, actualizados y modificados, lo que permite seguir el mantenimiento o la transformación de los mismos a lo largo de su circulación.

Finalmente, Sumiala y Valaskivi identifican tres perspectivas teóricas para los estudios de la circulación que se entrelazan con tres consideraciones metodológicas. En primer lugar, la circulación es un concepto no-lineal, donde no es posible identificar un principio, un medio y un final; encontrándose en un estado de constante apertura, lo que implica que se mueve de manera flexible a través de diferentes tiempos, medios y espacios (Sumiala y Valaskivi 2014, 232). La implicación metodológica de esta perspectiva apunta a que el movimiento de la circulación puede ser captado a través de métodos de rastreo y seguimiento. En sus palabras: “Se trata de un proceso de seguimiento de diferentes trayectorias y encuentros, a menudo no permanentes y no lineales por naturaleza. Algunas de estas huellas nos conducen a nuevas vías de circulación, mientras que otras pueden desaparecer<sup>32</sup>” (Sumiala y Valaskivi 2014, 234). En segundo lugar, las prácticas en torno a la circulación constituyen acciones. Esto, “es un proceso abierto, un movimiento que reúne ideas, elementos y personas, creando puntos de reunión y encuentros para que se produzcan y mantengan imaginarios sociales<sup>33</sup>” (Sumiala y

---

<sup>31</sup> “(...) we approach these meeting points, connections and encounters as shared social imaginaries, a symbolic matrix within which people imagine their collective social worlds. As Gaonkar (2002) argues, it is within the folds of a social imaginary that we connect with each other, maintain social relations and see ourselves as agents who traverse a social and cultural space and inhabit a temporal horizon. In this world, social imaginaries are carried out in encounters filled with stories, symbols and images that are largely associated with media.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>32</sup> “This is a process of following different tracks and encounters, often non-permanent and non-linear by nature. Some of these traces lead us to new paths of circulation, while others may wither away.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>33</sup> “It is an open-ended process, a movement that brings ideas, items and people together, creating meeting points and encounters for social imaginaries to be produced and maintained.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

Valaskivi 2014, 233). La implicación metodológica de este punto nos insta a identificar, en un proceso de circulación dado, a los actores —materiales e inmateriales— relevantes, sus acciones y las consecuencias de las mismas. Se recomienda poner atención a formas de acción pautadas, repetitivas e incluso ritualizadas que expresen formas de poder social en un determinado entorno, capaces de mantener y crear imaginarios culturales (Sumiala y Valaskivi 2014, 234-35). En tercer lugar, se trata de la materialidad de la circulación y su entrecruzamiento con el movimiento de ideas, creencias, ideologías e incluso afectos (Sumiala y Valaskivi 2014, 233). Esta perspectiva se correlaciona con la consideración metodológica de atender a las características formales de los objetos, elementos, ideas y actores que hacen parte de la circulación. Según las autoras: “Necesitamos preguntarnos cómo estas características materiales y elementos de objetos, ideas, elementos y actores afectan el proceso de circulación<sup>34</sup>” (Sumiala y Valaskivi 2014, 235).

Como hemos visto, desde la antropología —Silverstein y Urban 1996; Lee y LiPuma 2002; Cody 2011; Fattal 2014; Strassler 2020— y los estudios de medios —Couldry 2004; Sumiala y Valaskivi 2014— diversos-as autores-as coinciden en la posibilidad de estudiar la circulación con relación a las diferentes formas en que un mismo texto es entextualizado. Esta perspectiva, les permite plantear diversas estrategias teórico-metodológicas —evento-imagen (Strassler 2020); circulación recombinatoria (Fattal 2014); no-linealidad, acción, materialidad (Sumiala y Valaskivi 2014)— para dar cuenta de las transformaciones que sufren las representaciones a lo largo de su circulación y los imaginarios que se ponen en confrontación en sus resignificaciones. A su vez, este proceso registra la emergencia de distintas comunidades —públicos y contrapúblicos (Warner 2002), comunidades de interpretación (Lee y LiPuma 2002), circulación participativa (Fattal 2014)— articuladas en torno a las representaciones durante su proceso circulatorio.

### **2.2.2. Diseño Metodológico**

A partir de lo hasta ahora expuesto, y siguiendo con especial atención los apuntes metodológicos de Sumiala y Valaskivi (2014), y la noción de evento-imagen de Strassler (2020) se plantea el diseño metodológico para dar respuesta a la pregunta de investigación: ¿Cómo se agenciaron los imaginarios del conflicto social colombiano durante el ciclo de protesta 2019-2021 en la esfera pública (digital)?

---

<sup>34</sup> “We need to ask how these material features and elements of objects, ideas, items and actors affect the circulation process.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

En primer lugar, se buscó un evento-imagen (Strassler 2020) que hubiera circulado ampliamente en la esfera pública (digital) durante el ciclo de protesta 2019-2021 y que fuera central en la conflictividad social desencadenada. Así, se identificó, el evento-imagen Javier Ordóñez. El 9 de septiembre de 2020, la circulación del video viral que mostraba el abuso policial contra Javier Ordóñez y la noticia de su posterior muerte, marcaron el surgimiento de un acontecimiento que desató un intenso debate que se difundió a través de medios digitales —además, de noticieros de televisión, programas de radio y periódicos, cuyos contenidos fueron remediados (Bolter y Grusin 2000, 273) en la esfera pública (digital)— y puso en disputa a diferentes actores, incluyendo a activistas, políticos, periodistas y usuarios de las redes sociales. Además —como anotamos más arriba— el evento-imagen Javier Ordóñez reavivó las manifestaciones del 21N, que se habían diluido debido a las restricciones de movilidad impuestas a causa de la pandemia de COVID-19.

Por otro lado, también se decidió seguir el evento-imagen Dilan Cruz. La muerte de Dilan Cruz, ocurrida un par de días después de que un miembro del Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD) de la policía nacional de Colombia le disparara en la cabeza, se convirtió de inmediato en un evento altamente mediatizado. El momento preciso en que Dilan Cruz resultó herido en medio de una marcha estudiantil fue captado por más de una decena de cámaras cuyas imágenes circularon en Internet. Así, Dilan Cruz se convirtió rápidamente en un emblema contra la brutalidad policial y en el símbolo de las protestas del 21N (2019). Como señalé más arriba, los eventos-imagen Javier Ordóñez y Dilan Cruz se encuentran articulados por relaciones de continuidad; mediante las cuales, es posible seguir el desarrollo del debate público en torno a la cuestión de la violencia de Estado. A su vez, las conexiones entre estos dos eventos-imagen permiten atestiguar el impacto social —cada vez más profundo— que la proliferación de las imágenes de la brutalidad policial tuvieron en la esfera pública (digital) durante el ciclo de protesta 2019-2021. Así, se sigue la circulación de ambos eventos-imagen rastreando sus distintas instancias de entextualización, “puntos de intersección” (Sumiala y Valaskivi 2014, 230) en donde sus imaginarios sociales son mantenidos y producidos (Sumiala y Valaskivi 2014, 233) a lo largo de su circulación. De este modo, atendemos a la convergencia de relaciones no-lineales (Sumiala y Valaskivi 2014, 232) entre los eventos-imagen; que, sin embargo, expresan encadenamientos y transformaciones en los imaginarios del conflicto social colombiano.

En segundo lugar, para poder seguir y rastrear (Sumiala y Valaskivi 2014, 234) los eventos-imagen Dilan Cruz y Javier Ordóñez en la esfera pública (digital), y la extensa variedad de sus

materiales relacionados -los videos en sí, sus distintas publicaciones en redes sociales, sus reediciones, los comentarios que los acompañaron, los artículos de periódicos que los comentaban; e incluso, discusiones impulsadas por ellos que, aunque no los referenciaban de manera directa, seguían desarrollando los debates que estas imágenes habían propiciado- se pusieron en práctica las técnicas de búsqueda de contenido político en-línea de Koopmans y Zimmermann delineadas por Mosca en el artículo “Methodological Practices in Social Movement Online Research” (2014). De acuerdo con Mosca, Koopmans y Zimmermann distinguen dos formas de acceder a este tipo de contenidos. Por un lado, la *selección vertical*, a través del uso de palabras clave en motores de búsqueda, lo que da como resultado una muestra jerarquizada de temas definidos por el investigador. Y, por otro lado, la *selección horizontal* que se realiza a partir del trazado de los hipervínculos entre sitios web (Mosca 2014, 402).

En el caso de la búsqueda vertical sirvió para encontrar los contenidos de los medios más dominantes, mientras que la horizontal ayudó a encontrar los de los medios independientes, activistas y colectivos sociales. Se confirmó, de este modo, la “ley de poder” enunciada por Koopmans y Zimmermann en donde los actores institucionales y los medios hegemónicos tienen mayor visibilidad que los movimientos sociales en la esfera pública (digital). Como afirma Mosca: “Esto significa que los motores de búsqueda tienden a infrarepresentar los movimientos sociales cuando utilizan palabras clave que no se refieren directamente a la protesta<sup>35</sup>” (Mosca 2014, 402).

Después de realizar un primer rastreo de ambos eventos-imagen, a través de las técnicas de selección vertical y horizontal arriba mencionadas, fue posible llevar a cabo un segunda recolección de datos aún más pormenorizada. Dicho de otro modo, las técnicas de selección vertical y horizontal permitieron identificar, en una primera etapa, algunas cuentas de Twitter y Facebook relevantes para la investigación; lo que fue seguido, en una segunda etapa, por una recolección de datos específicos de estos perfiles por medio del uso de los motores de búsqueda avanzados de estas redes sociales. Este tipo de búsqueda permite enfocarse en recolectar datos de cuentas específicas durante fechas concretas escogidas por el investigador; y hace posible, encontrar información, que de otra forma resultaría irrecuperable a través de grandes motores de búsqueda como Google, o del trazado de los hipervínculos. Sin embargo, este tipo de búsqueda pormenorizada requiere también una cierta familiarización con el

---

<sup>35</sup> “This means that search engines tend to underrepresent social movements when using keywords not directly referring to protest.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

campo, en donde se hayan ya identificado cuentas de interés en relación a los eventos-imagen investigados, lo que permite enfocarse en la actividad de éstas en fechas específicas y relevantes para el estudio.

En tercer lugar, y siguiendo los lineamientos de Mosca (2014), se prosiguió con la descarga de material y su organización. Constituyendo, a continuación, un archivo de los contenidos digitales de la investigación, lo que resulta fundamental en un medio gobernado por cierta inestabilidad como es Internet, donde los contenidos constantemente desaparecen y reemergen. Para la constitución de este archivo se siguieron las técnicas expresadas en el libro *Netnography. Doing Ethnographic research online* de Kozinets (2010) registrando el material al mismo tiempo como archivos de texto y también como capturas de pantalla que preservan la relaciones entre los elementos visuales de las páginas (Kozinets 2010, 99). Además, se descargaron y archivaron videos, fotografías y registros de audio. En general, se buscó recopilar cierta cantidad de material que pudiera dar cuenta de las representaciones y discursos asociados a las dos trayectorias de circulación de los eventos-imagen Dilan Cruz y Javier Ordóñez. El archivo fue compuesto, a partir de publicaciones de Twitter y Facebook, y en menor medida de Instagram, recopilando de igual forma los comentarios de los usuarios — registrando al menos los 20 primeros— y poniendo especial atención a las imágenes que estos usaron para contestar las publicaciones. De igual manera, se compilaron artículos de periódicos digitales nacionales e internacionales, videos de canales de Youtube de noticieros de televisión y medios independientes, archivos de programas de radio, y sitios de colectivos sociales, entre otros. Así, se creó un archivo que fue duplicado en-línea y fuera-de-línea. El archivo en-línea fue gestionado con la aplicación de uso libre *notion*, un software de gestión de proyectos que permite organizar los datos de manera cronológica y codificar el material (Fig. 2.1.). Por otro lado, el archivo fuera-de-línea se consolidó en la computadora personal del investigador y se organizó por carpetas con códigos para identificarlas. Así, se compuso un archivo de más de 150 enlaces que dan cuenta de la circulación de ambos eventos-imagen.

**Figura 2.1. Captura de pantalla de la página de Notion de la investigación**

ID	Titulo	Fuente	Fecha publicación	Link	Imagen	Original	Acceso	Captura	Tipo de media	
DC	C2_ET08	El efecto desmanejó fábrica de tabacos de las Farc	August 15, 2014 7:54 PM	eltiempo.com/arc...91197				Captura 2	Tweet	
DC	C2_T15	Ediciones Recicladas por el ESMAD II	November 28, 2018 1:59 PM	twitter.com/m...ingrid				May 22, 2023	Captura 2	Tweet
DC	C2_T17	Solicito muy especialmente a los y las jóvenes de los colegios de secundaria del país a revivir en asamblea y decidir salir a las marchas el 21 de noviembre. Es a los jóvenes de los colegios a los que más les conviene una lucha por una gran universidad pública	November 15, 2019 12:20 PM	twitter.com/pe...otivato				July 7, 2023	Captura 2	Tweet
DC	C2_B03	Desgranar testimonio de ampo de Dian Cruz que la acompañaba en marcha pacífica	November 23, 2019	buradio.com/bu...ofica				June 13, 2023	Captura 2	Artículo
DC	C2_T13	ATENCIÓN @ivanDague y @EnriquePerezos deben responder por esto. #23NovHistorial @ibomundo @enricocombas @grimesas @ActualidadT @MisionCruzCol @ORU_m @petroquitaro @AliciaChover @AliciaChoverMuz @QuitaroBolivar @tepedemasa	November 23, 2019 4:31 PM	twitter.com/ind...87802				June 5, 2023	Captura 2	Tweet Video
DC	C2_T09	#23NovHistorial Manifestantes realizan un acto simbólico por el estudiante herido por apertres del taser en la calle 18 que corre a 4...	November 23, 2019 5:32 PM	twitter.com/ind...otivato				May 29, 2023	Captura 2	Tweet Video
DC	C2_T04	Dylan Cruz, puede ser un hijo hoy, un hermano, debería dolernos así no fuera nada pero en este país indolente van diciendo rápido "quién lo manda a andar protestando", enfermos están, almas muertas. El no es un villano, él estaba ejerciendo su derecho ¿no debería dolernos?	November 23, 2019 7:46 PM	twitter.com/ind...879273				June 5, 2023	Captura 2	Tweet
DC	C2_T05	DYLAN CRUZ está gravemente herido. Recién cumplió 18 años. Se graduó hace 3 días del colegio. Por la verdad y la justicia ideas del momento en el ESMAD le disparó en la cabeza con una granada lacrimógena.	November 23, 2019 8:20 PM	twitter.com/yul...erf92				June 13, 2023	Captura 2	
DC	C2_T16	Los menores de edad deben estar a esa hora en sus casas. Este joven está siendo instrumentalizado por adultos paranoicos para que les sirva de trueno en su lucha revolucionaria. ¿Dónde...	November 23, 2019 9:19 PM	twitter.com/ind...otivato				June 3, 2023	Captura 2	Tweet

Elaborado por el autor.

De este modo, la selección del objeto de estudio cumple con las tres perspectivas teórico-metodológicas enunciadas por Sumiala y Valaskivi (2014). Por un lado, es un objeto que puede ser rastreado y seguido fácilmente donde convergen varias trayectorias de circulación no-lineales. Por otro lado, y ya que la circulación tiene lugar dentro de las coordenadas de un conflicto social de fondo, y de un público y unos contrapúblicos enfrentados por imaginarios de nación, contamos con un marco contra el cual interpretar el sentido de las acciones y sus prácticas relacionadas. Finalmente, ya que la circulación tiene lugar a través de redes sociales, medios digitales y pantallas, se puede apuntar a un cierto tipo de materialidad. Y, aunque algunos autores han señalado el carácter evanescente de las imágenes digitales que circulan en Internet, y éstas han sido incluso declaradas inmateriales; es evidente que estas existen, cobran forma y tiene efectos sociales observables que retroalimentan la misma circulación. En este sentido se toma distancia de la idea de la inmaterialidad de las imágenes digitales y se trata más bien de constatar sus características y efectos en la realidad.

En cuarto lugar, se procedió con la entrada a campo de la esfera pública (digital) del ciclo de protestas 2019-2021, donde durante varios meses se siguieron las trayectorias de las diferentes vías de circulación definidas en el diseño metodológico; rastreando los flujos de publicaciones y contestaciones entre público y contrapúblicos y, las acciones y prácticas de medios que se hacen visibles en sus diferentes instancias de entextualización, las cuales expresan encuentros y puntos de intersección donde los imaginarios culturales son mantenidos y/o transformados.

A la vez, esta investigación, se ubica dentro de la propuesta metodológica de Strassler para una etnografía de y en la esfera pública. Según Strassler:

Llevar una sensibilidad etnográfica a la esfera pública significa prestar atención a las reglas y supuestos implícitos que estructuran y regulan la circulación de imágenes y textos, a las tecnologías y prácticas materiales que conforman su infraestructura, y a las historias y formaciones sociales que dan forma a su terreno irregular. Siguiendo los eventos-imagen a medida que se desarrollan, el etnógrafo debe moverse ágilmente entre las páginas de periódicos, sitios web, pantallas de televisión, páginas de Facebook, cuentas de Twitter, oficinas de periódicos, lugares de reunión de activistas, debates sobre películas, inauguraciones de galerías, calles, cafés y hogares<sup>36</sup> (Strassler 2020, 63).

Para Strassler, un enfoque como éste se hace necesario por la actualidad de un mundo hipermediatizado y una esfera pública cada vez más inundada de imágenes. Como afirma la autora, refiriéndose a este tipo etnografía que se aleja del sujeto encarnado como fuente primaria de conocimiento: “(...) este descentramiento, de hecho, nos acerca a la forma en que las personas habitan y rehacen sus mundos hoy<sup>37</sup>” (Strassler 2020, 63). Finalmente, se debe agregar, que la etnografía de la esfera pública (digital) que se presenta a continuación resulta de un trabajo asincrónico, que se realiza varios años después del acontecer de los eventos, pero que, sin embargo, recupera las huellas dejadas por estos y sigue sus trayectorias a lo largo de casi tres años. Es en este sentido, al mismo tiempo, un trabajo de archivo.

Finalmente, es necesario reafirmar que cuando sea necesario se hará alusión a mi experiencia de observación participante durante las protestas del 28A (2021) en Cali. Estas vivencias personales ayudarán a complementar el desenvolvimiento de algunas discusiones públicas que se siguieron entre el 21N (2019) y el 9S (2020), pero que alcanzaron desarrollos ulteriores durante las protestas del 28A (2021).

### **2.2.3. Consideraciones éticas de la investigación**

Esta investigación se realiza a través de contenidos en-línea relacionados con cuestiones políticas, específicamente material de acceso público almacenado en redes sociales y páginas

---

<sup>36</sup> “*Bringing an ethnographic sensibility to bear on the public sphere means attending to the implicit rules and assumptions that structure and regulate the circulation of images and texts, to the material technologies and practices that make up its infrastructure, and to the histories and social formations that shape its uneven terrain. Following image-events as they unfold, the ethnographer must move nimbly among the pages of newspapers, websites, television screens, Facebook pages, Twitter feeds, the offices of newspapers, activist hangouts, film discussions, gallery openings, streets, cafes, and homes.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>37</sup> “*Yet such a decentering, in fact, brings us into closer relation to how people inhabit and remake their worlds today.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

web. Dado que no se trabaja con fuentes primarias ni con poblaciones vulnerabilizadas, no se requieren procedimientos de consentimiento informado; sin embargo, el estudio plantea consideraciones éticas en relación con la investigación en Internet, la difusión de los resultados y el almacenamiento de la información.

En cuanto al archivo y almacenamiento de los datos, es importante destacar que toda la información recopilada es pública, en ocasiones de difusión masiva, y se centra en temas de orden nacional y agenda, sin involucrar asuntos privados. No obstante, se ha procurado minimizar cualquier posible impacto sobre las personas cuyas publicaciones y comentarios han sido analizados, evitando su exposición no deseada o el uso indebido de su contenido. De este modo, se han adoptado varias medidas para el tratamiento y almacenamiento de los datos. Primero, solo se atribuyen publicaciones o comentarios cuando provienen de medios de comunicación, contenidos ampliamente viralizados —donde la autoría es evidente— o de figuras públicas e influenciadores-as. Segundo, los comentarios de usuarios comunes en redes sociales se presentan de forma anónima para proteger su privacidad. Tercero, como consecuencia de esta medida, el archivo de publicaciones recopilado por el investigador, pese a su naturaleza pública, no estará disponible en línea, evitando que los comentarios citados puedan ser rastreados hasta sus autores.

En cuanto a la difusión, y en coherencia con una investigación que se nutre de publicaciones en-línea, los resultados serán divulgados a través del Repositorio Digital de FLACSO Ecuador, garantizando un acceso abierto a un público amplio. No obstante, y como ya se dijo, se mantendrá el anonimato de los usuarios comunes cuyos comentarios son citados.

Finalmente, se declara que no existe ningún conflicto de interés que pueda influir en el desarrollo o las conclusiones del estudio.

### Capítulo 3. Evento-imagen Dilan Cruz: públicos enfrentados

Si ese era Dylan, entonces es un terrorista menos  
—usuario de Twitter

El 23 de noviembre de 2019, a las 3:43 pm, mientras un grupo de manifestantes se desplazaba por el centro de Bogotá marchando por el derecho a la educación universitaria, el estudiante de secundaria de 18 años Dilan Cruz cae herido por el disparo de un agente del Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD). La escena es captada desde múltiples ángulos y por varias cámaras de teléfonos móviles, reporteros de televisión y sistemas de vigilancia. Pocos minutos después de ocurridos los hechos, sus imágenes se viralizan en Internet y, rápidamente, el incidente se convierte en un fenómeno de índole nacional. Dos días después, Dilan Cruz fallece a causa de sus heridas convirtiéndose en un emblema contra la brutalidad policial y en el símbolo de las protestas del 21N.

Este acontecimiento movilizó un evento-imagen (Strassler 2020) que tomó forma en la esfera pública (digital), donde sus imágenes sirvieron como objetos en disputa. Se lo llamará, a partir de ahora, *evento-imagen Dilan Cruz*. Según Strassler (2020), los eventos-imagen son procesos políticos puestos en marcha cuando una imagen específica, o un grupo de imágenes, irrumpen en el espacio social, generando un intenso intercambio discursivo y afectivo entre públicos diversos, y configurándose como el escenario material donde luchas por la visibilidad y el futuro de una comunidad tienen lugar (Strassler 2020, 49). Desde esta perspectiva, se sigue — en la esfera pública (digital) — a los públicos emergentes alrededor del evento-imagen Dilan Cruz, y se los caracteriza como: públicos *pro-responsabilidad policial* y públicos *anti-responsabilidad policial*. En este escenario, los primeros pueden ser identificados como los contrapúblicos y los segundos como el público dominante, alineado con el discurso oficial (Warner 2002, 423). Así, se traza la trayectoria de su conflictividad, siguiendo las diversas estrategias de representación que los públicos enfrentados ponen en marcha en pos de sostener narrativas divergentes del acontecimiento.

De este modo, en este capítulo se sigue la circulación del evento-imagen Dilan Cruz, analizando los métodos mediante los cuales los públicos en disputa gestionan los imaginarios sociales en torno suyo. Con particular atención a los públicos anti-responsabilidad policial, identificó varias prácticas empleadas en el agenciamiento de los imaginarios del evento-imagen: campañas en-línea que culpabilizan a la víctima por su propia muerte, realizadas a partir de comentarios; formas de contestación mediante el uso de imágenes, que denomino *una imagen por otra*; y, relatos enfrentados en torno al evento-imagen, a los que me refiero

como *narrativas de vida y narrativas de muerte*. Además, se discuten las maneras en que usuarios-as de redes sociales, así como medios de comunicación, tramitaron la visibilidad y la contravisibilidad (Mirzoeff 2011) del conflicto social durante el 21N y el ciclo de protesta 2019-2021. Finalmente, se debe agregar, que en este capítulo se introducen algunos conceptos nuevos como las nociones de economías afectivas (Ahmed 2004), encuadres (Entman 1993) y, el paradigma narrativo (Fisher 1989); los cuales, resultan necesarios para poder describir en profundidad las estrategias implementadas por los públicos para administrar los imaginarios del evento-imagen.

### **3.1. Transferencia de la responsabilidad hacia la víctima: comentarios en redes sociales**

El primer video en hacerse viral —el que, a partir de ahora, y para facilitar la lectura, será escrito como *primer video viral*— es publicado a las 4:31 pm en Twitter por la Red Popular de Derechos Humanos @RedhusBta, junto a un tuit que señala la responsabilidad del Estado en lo ocurrido: “ATENCIÓN @IvanDuque y @EnriquePenalosa<sup>38</sup> deben responder por esto<sup>39</sup>”. Este primer video viral, muestra a un grupo de socorristas en medio de la calle, la cara de Dilan está cubierta de vendas ensangrentadas; sobre un charco de sangre una paramédica le aplica maniobras de resucitación cardiovascular, la multitud a su alrededor corea “resistencia” (Fig. 3.1.). Estas imágenes, que circularon ampliamente y retrataron las consecuencias de la violencia policial en el cuerpo de un joven manifestante, desencadenaron un conflicto entre diferentes públicos en torno al sentido del acontecimiento, la asignación de sus responsabilidades y la identidad de la víctima.

---

<sup>38</sup> Iván Duque y Enrique Peñalosa eran, respectivamente, el presidente de Colombia y el alcalde de Bogotá en ese momento.

<sup>39</sup> Red Popular de Derechos Humanos @RedhusBta, Tuit en Twitter, 23 de noviembre de 2019, 4:31, <https://twitter.com/RedhusBta/status/1198353464075673602>.

### Figura 3.1. Fotograma tomado del primer video viral.

#### Dilan Cruz tras ser herido por la policía



*Fuente:* Red Popular de Derechos Humanos (@RedhusBta), Twitter, 23 de noviembre de 2019.

Desde el principio, en la cadena de comentarios al primer video viral (Fig. 3.1.) se transparenta el conflicto que se trenza entre los diferentes públicos. Por un lado, desde los públicos pro-responsabilidad policial se hacen señalamientos a las fuerzas de seguridad, al Estado y al presidente. Como apuntan algunos usuarios: “@PoliciaColombia y @COL\_EJERCITO son una vergüenza para el pueblo (...)”<sup>40</sup>, “@CNNEE @CIDH esto es crimen por parte del estado”<sup>41</sup>, “Dios mío y dónde está la ONU? Duque asesina a su pueblo, dictador!”<sup>42</sup>.

Por otro lado, en los comentarios de los públicos anti-responsabilidad policial se observa la puesta en marcha de un proceso de transferencia de la responsabilidad, del Estado y la policía hacia otros actores sociales. Una estrategia que se convertirá en una práctica constante y que se perpetuará a través de otras publicaciones y comentarios. Por ejemplo, la responsabilidad es transferida al excandidato presidencial y senador de izquierda Gustavo Petro. Como anota

---

<sup>40</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 23 de noviembre 2019, a Red Popular de Derechos Humanos, cuenta de Twitter @RedhusBta, 23 de noviembre de 2019, <https://twitter.com/RedhusBta/status/1198353464075673602>.

<sup>41</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 23 de noviembre 2019, a Red Popular de Derechos Humanos, cuenta de Twitter @RedhusBta, 23 de noviembre de 2019, <https://twitter.com/RedhusBta/status/1198353464075673602>.

<sup>42</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 23 de noviembre 2019, a Red Popular de Derechos Humanos, cuenta de Twitter @RedhusBta, 23 de noviembre de 2019, <https://twitter.com/RedhusBta/status/1198353464075673602>.

un usuario, “Acá tengo a tu responsable<sup>43</sup>”, y acompaña su comentario con una captura de pantalla de la cuenta de Twitter de Gustavo Petro (Fig. 3.2.).

**Figura 3.2. Captura de pantalla tuit de Gustavo Petro**



*Fuente:* Gustavo Petro (@petrogustavo), Twitter, 15 de noviembre de 2019.

La imagen (Fig. 3.2.) corresponde a un tuit publicado por Gustavo Petro el 15 de noviembre de 2019, en donde solicita a los estudiantes de secundaria unirse a las protestas. Como afirma otro usuario: “(...) el ESMAD disparó al aire según protocolos, Dylan atacaba la fuerza pública según protocolos del guerrillero Gustavo Petro (...)”<sup>44</sup>. En otras publicaciones, la misma captura de pantalla fue compartida y acompañada de comentarios similares:

“Azuzados por el mal mayor de este país. @petrogustavo es el responsable de la vida de Dylan y cualquier niño que se encuentre vandalizando y siendo neutralizado por la Ley<sup>45</sup>”.

En el comentario anterior aparece la categoría de vandalismo; o mejor aún, la figura del “vándalo” que sirve para caracterizar a los manifestantes y, en este caso particular, a Dilan. Otro usuario se pregunta: “Era un Vándalo?????”<sup>46</sup>, y aunque, no es posible saber si la pregunta tiene un tono genuino o irónico, lo que sí queda claro, es qué “vándalo” es una forma de referirse a la víctima que sirve para atribuirle responsabilidad en su propia tragedia.

<sup>43</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 23 de noviembre de 2019, a Red Popular de Derechos Humanos, cuenta de Twitter @RedhusBta, 23 de noviembre de 2019, <https://twitter.com/RedhusBta/status/1198353464075673602>.

<sup>44</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 24 de noviembre 2019, a Red Popular de Derechos Humanos, cuenta de Twitter @RedhusBta, 23 de noviembre de 2019, <https://twitter.com/RedhusBta/status/1198353464075673602>.

<sup>45</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 24 de noviembre de 2019, a María Fernanda Cabal, cuenta de Twitter *MariaFdaCabal*, 23 de noviembre de 2019, <https://twitter.com/MariaFdaCabal/status/1198425894467129345>.

<sup>46</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 23 de noviembre 2019, a Red Popular de Derechos Humanos, cuenta de Twitter @RedhusBta, 23 de noviembre de 2019, <https://twitter.com/RedhusBta/status/1198353464075673602>.

Es decir, si era un “vándalo” o si “no era ningún angelito”, o si “en misa no estaba”, entonces, mucho más allá de las circunstancias concretas en que ocurrieron los hechos, estas categorías identitarias autorizan la posibilidad de una represión brutal por parte de la policía. De este modo, la culpabilidad continúa siendo desplazada, solo que ahora recae sobre la propia víctima. Como se lee en uno de los memes que responde al primer video viral, “Si le cascó el ESMAD seguro que en misa no estaba” (Fig. 3.3.).

**Figura 3.3. Meme circulado en los primeros días del evento-imagen Dilan Cruz**



*Fuente:* Comentario a una publicación de Red Popular de Derechos Humanos (@RedhusBta), Twitter, 23 de noviembre de 2019.

El mismo día en que le dispararon a Dilan, a las 9:19 pm, la cantante e influenciadora Adriana Lucía escribe en su cuenta de Twitter @AdrianaLucia, “(...) en este país indolente van diciendo rápido ‘quién lo manda a andar protestando’, enfermos están, almas muertas. Él no es un vándalo, él estaba ejerciendo su derecho ¿no debería dolernos?<sup>47</sup>”. A lo que la congresista del Centro Democrático María Fernanda Cabal @MariaFdaCabal responde:

Los menores de edad deben estar a esa hora en sus casas. Este joven está siendo instrumentalizado por adultos perversos para que les sirva de trofeo en su lucha revolucionaria. ¿Dónde están sus padres? ¿Quién los llevó allí? ¿Esos son los responsables! No al revés. @ICBFColombia<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Adriana Lucía @AdrianaLucia. Tuit en Twitter, 23 de noviembre de 2019, 7:46, <https://twitter.com/adrianalucia/status/1198402379730870273>.

<sup>48</sup> Comentario de María Fernanda Cabal @MariaFdaCabal en Twitter, 23 de noviembre de 2019, a Adriana Lucía, cuenta de Twitter @AdrianaLucia, 23 de noviembre de 2019, <https://twitter.com/MariaFdaCabal/status/1198425894467129345>.

En las respuestas a otras publicaciones del evento-imagen Dilan Cruz, se pueden encontrar comentarios similares (Fig 3.4.).

**Figura 3.4. Meme circulado en los primeros días del evento-imagen Dilan Cruz**



*Fuente:* Comentario a una publicación de Annie (@Annie\_989), Twitter, 24 de noviembre de 2019.

Los anteriores comentarios dejan ver una campaña de transferencia de la responsabilidad operada por los públicos anti-responsabilidad policial. Que busca desplazar la culpa de la agresión contra Dilan de su responsable directo, el ESMAD, hacia Gustavo Petro, la propia víctima y su familia. “Culpables” que se seguirán reiterando en las redes sociales durante los próximos meses.

### **3.2. Una imagen por otra: contestaciones visuales entre públicos enfrentados**

En este acápite se analiza la práctica de contestación de los públicos anti-responsabilidad policial que denomino una imagen por otra. La cual, consiste en responder a imágenes que denuncian y hacen visibles las consecuencias de la violencia policial contra los manifestantes, con otras imágenes o informaciones de policías agredidos o asesinados por “vándalos” o subversivos.

A continuación, se analizan dos ocasiones en las que se presentó esta práctica. En el subacápite 3.2.1., se examina el caso de una usuaria que contesta a las imágenes del primer video viral con una captura de pantalla del medio Voz de América, que muestra la noticia de un ataque guerrillero a una estación de policía; en el subacápite 3.2.2., se pondera la respuesta de otra usuaria —al mismo primer vídeo viral— que consiste en una noticia falsa, que reporta el “asesinato” de un policía por un grupo de “vándalos”.

### **3.2.1. Una imagen por otra. Artículo del medio Voz de América y comentario de una usuaria al primer video viral: economías afectivas y encuadres de guerra**

En las respuestas al primer video viral, una usuaria afirma: “Y quién responde por estos?<sup>49</sup>”. El comentario aparece acompañado con un pantallazo de un artículo del medio Voz de América que reporta sobre un atentado subversivo contra una estación de policía en el suroccidente de Colombia, donde tres policías resultaron muertos. Además, la captura de pantalla contiene la fotografía de un agente armado y mirando a los lejos a un grupo de civiles que cruzan el paisaje. Una imagen que aparece presentada con el pie de foto: “Un oficial de policía colombiano salvaguardando el territorio nacional” (Fig. 3.5).

---

<sup>49</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 23 de noviembre 2019, a Red Popular de Derechos Humanos, cuenta de Twitter @RedhusBta, 23 de noviembre de 2019, <https://twitter.com/RedhusBta/status/1198353464075673602>.

**Figura 3.5. Captura de pantalla del medio Voz de América, publicada por una usuaria en Twitter**

Tres policías asesinados en un bombardeo en el suroeste de Colombia

noviembre 23, 2019 Voz de América - Redacción



Un oficial de policía colombiano salvaguardando el territorio nacional. Foto de archivo.

[Vea comentarios](#)

Tres policías murieron en la explosión de una bomba el viernes por la noche en una estación de policía en Colombia, luego de que miles se reunieron para renovar protestas y estalló esporádicos

*Fuente:* Comentario a una publicación de Red Popular de Derechos Humanos (@RedhusBta), Twitter, 23 de noviembre de 2019.

De este modo, al responder al primer video viral con el comentario “Y quién responde por estos?”, acompañado con la captura de pantalla del artículo de Voz de América, la usuaria plantea una comparación entre el incidente en el que un miembro del ESMAD le disparó a Dilan Cruz a la cabeza, durante las protestas del 21N; y el asesinato de tres policías en el suroccidente de Colombia por una organización subversiva. No obstante, su comentario reproduce un paralelismo, ya puesto en marcha por el medio de comunicación Voz de América (Fig. 3.5.) que, yuxtapone ambos acontecimientos —las manifestaciones en Bogotá y el atentado contra la policía en el Cauca— en el mismo enunciado, aunque sin ofrecer ninguna relación causal entre ellos. Como se lee en el artículo de Voz de América (Fig. 3.5):

Tres policías murieron en la explosión de una bomba el viernes por la noche en una estación de policía en Colombia, luego de que miles se reunieron para renovar protestas y estallaron esporádicos saqueos en la capital, Bogotá<sup>50</sup>.

Por su parte, la usuaria lleva la correspondencia establecida por el medio mucho más lejos, al sopesar no sólo ambos acontecimientos, sino también a sus víctimas: “Y quién responde por estos?”.

Para poder captar la manera en que la estrategia de contestación una imagen por otra se expresa tanto en el artículo de Voz de América —de manera más bien implícita—, como en el comentario de la usuaria —de manera más bien explícita—, es necesario desarrollar el análisis de este primer caso en dos niveles. En primer lugar, en el nivel de la yuxtaposición operada por el medio Voz de América en el artículo original; y, en segundo lugar, en el nivel de la comparación elaborada por la usuaria —al contestar a la publicación del primer video viral del evento-imagen Dilan Cruz con una captura de pantalla del mismo artículo.

### **3.2.1.1. Primer nivel de análisis: el artículo del medio Voz de América**

Para empezar a entender la forma en que esta práctica de contestación moviliza imaginarios sociales de fondo, la noción de economías afectivas de Ahmed (2004), resulta fundamental. En este caso, el concepto de economías afectivas, nos aclara el sentido de la yuxtaposición establecida por el medio Voz de América: *protestas sociales en Bogotá/atentados contra la policía en el Cauca*.

Para Ahmed, las emociones no se entienden simplemente como entidades que residen dentro o fuera de los sujetos, sino como elementos intersubjetivos que circulan, median y constituyen los efectos de las superficies y las separaciones entre los cuerpos y el mundo (Ahmed 2004, 117). De este modo, las emociones no se posicionan positivamente en los cuerpos, los signos o las mercancías, en su lugar son producidas como efectos de su circulación. Según Ahmed, cuanto más circulan los signos y los objetos “(...) más afectivos se vuelven y más parecen ‘contener’ afecto<sup>51</sup>” (Ahmed 2004, 120). Para explicar la dinámica de la circulación de las emociones, la autora recurre a Freud y toma prestada su noción de las emociones inconscientes. Según Freud, ciertas ideas, asociadas con un afecto, son reprimidas de la conciencia. Pero mientras que la idea, originalmente asociada al afecto, es en efecto

---

<sup>50</sup> La captura de pantalla compartida por la usuaria (Fig 3.5.) corresponde al artículo, “Tres policías asesinados en un bombardeo en el suroeste de Colombia” (Voz de América 2019).

<sup>51</sup> “(...) *the more affective they become, and the more they appear to ‘contain’ affect.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

reprimida, el afecto no lo es, quedando libre para enlazarse con una nueva idea (Ahmed 2004, 119-120). Como afirma Ahmed:

Esto es lo que yo llamaría el efecto dominó de las emociones; se mueven hacia los lados (a través de asociaciones “pegajosas” entre signos, figuras y objetos) así como hacia atrás (la represión siempre deja su huella en el presente -por lo tanto, “lo que se pega” también está ligado a la “presencia ausente” de la historicidad)<sup>52</sup> (Ahmed 2004, 120).

De este modo, Ahmed permite entender la asociación entre los dos eventos presentada en el artículo de *Voz de América*. En primer lugar, se señala el movimiento lateral de “asociaciones ‘pegajosas’” que conectan: la “marcha organizada” en Bogotá, en donde “estallaron esporádicos saqueos”; y, el “ataque” en el Cauca, donde murieron tres policías a causa de la “explosión de una bomba”. Como afirma Ahmed:

(...) el deslizamiento de la metonimia puede funcionar como un argumento implícito sobre las relaciones causales entre términos (como islam y terrorismo) dentro de la construcción de verdades y mundos, pero de tal manera que no requiere una declaración explícita<sup>53</sup> (Ahmed 2004, 131-32).

Así, “el deslizamiento de la metonimia”, presente en el artículo de *Voz de América*, sugiere, a partir de su contigüidad en el mismo enunciado, una comparación tácita entre protestas ciudadanas y atentados subversivos; y funciona así, como “un argumento implícito” sobre sus relaciones causales: “Tres policías murieron en la explosión de una bomba el viernes por la noche (...), luego de que (...) estallaron esporádicos saqueos en la capital”. Asimismo, el uso metafórico del término “estallaron” para describir las protestas; las iguala, intrínsecamente, con la “explosión” que terminó con las vidas de los policías. Con Ahmed, podemos entonces señalar la presencia de un afecto que circula entre estos significantes y los conecta: “explosiones guerrilleras” y “estallidos sociales” —por decirlo de alguna manera.

Además, como sostiene Ahmed, el poder de la metonimia se comprueba también por su capacidad para seguir funcionando incluso cuando se presentan argumentos que parecen deshacer los vínculos que esta misma crea (Ahmed 2004, 132). Esto queda claro en el artículo de *Voz de América* cuando el medio cita las declaraciones del secretario de Gobierno del

---

<sup>52</sup> “*This is what I would call the rippling effect of emotions; they move sideways (through “sticky” associations between signs, figures, and objects) as well as backward (repression always leaves its trace in the present—hence “what sticks” is also bound up with the “absent presence” of historicity).*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>53</sup> “*(...) the slide of metonymy can function as an implicit argument about the causal relations between terms (such as Islam and terrorism) within the making of truths and worlds, but in such a way that it does not require an explicit statement.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

Cauca, “quien descartó que el ataque tenga relación con las protestas contra el gobierno de Iván Duque”, solo para —inmediatamente— reafirmar la relación entre las marchas y el atentado: “El ataque se da tras una marcha organizada ocurrida el jueves, en el que miles de Colombianos salieron a las calles para expresar el creciente descontento con el gobierno del presidente Iván Duque” (Voz de América 2019).

Resulta mucho más importante aún señalar que, el deslizamiento de un afecto entre dos ideas no tiene nada que ver con el azar, sino que apunta a articulaciones preexistentes dentro del imaginario cultural (Ahmed 2004, 125-26). De este modo, las relaciones metonímicas presentadas en el artículo entre las manifestaciones sociales y los ataques guerrilleros<sup>54</sup>, remiten a un imaginario de fondo en donde estos términos se encuentran ya asociados. Son precisamente estas conexiones subrepticias entre representaciones las que —a pesar de los declarados intentos por desligarlas— perpetúan y sostienen los vínculos entre ellas. Como afirma Ahmed:

El trabajo realizado por la metonimia significa que puede rehacer vínculos -puede unir palabras como *terrorismo* e *Islam*- incluso cuando se presentan argumentos que parecen deshacer esos vínculos. Declaraciones como “esta no es una guerra contra el Islam” coexisten con descripciones como “terroristas islámicos”, que son capaces volver a unir las palabras y constituir su coincidencia como algo más que puramente temporal<sup>55</sup> (Ahmed 2004, 132).

Así mismo, los afectos no sólo aglutinan términos sin la necesidad de explicitar relaciones causales; sino que, también remiten a la memoria de una sociedad, esto es lo que Ahmed refiere como: “la ‘presencia ausente’ de la historicidad” (Ahmed 2004, 120). En este caso, este pasado “ausente” capaz de facilitar la yuxtaposición entre las protestas sociales y los atentados subversivos, no parece ser otra cosa que la historia del conflicto armado colombiano. De hecho, y como vimos en el capítulo 1 con Álvarez, las estrategias guerrilleras de mantención del poder de clase en Colombia han llevado a una indistinción entre los movimientos sociales y la subversión armada, lo que el autor expresa bajo la noción de población civil insurgente (Estrada Álvarez 2015, 25). De este modo, podemos afirmar que el mantenimiento y la circulación, por parte de los públicos anti-responsabilidad policial, de afectos que ligan la protesta social con la subversión armada, apuntan a la presencia de un

---

<sup>54</sup> Ese mismo día, según el diario El País, la gobernación del Cauca atribuyó el atentado a la columna Dagoberto Ramos de las llamadas disidencias de las FARC (El País 2019).

<sup>55</sup> “The work done by metonymy means that it can remake links—it can stick words like terrorist and Islam together—even when arguments are made that seem to unmake those links. Utterances like “this is not a war against Islam” coexist with descriptions such as “Islamic terrorists,” which work to restick the words together and constitute their coincidence as more than simply temporal.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

imaginario social que reproduce y apuntala la idea de la existencia de una población civil insurgente en Colombia.

Para terminar, me refiero al afecto que conecta los movimientos sociales con los atentados guerrilleros, y que, señala la presencia reprimida de la historicidad del conflicto armado en Colombia, como un sentimiento de amenaza al orden social establecido, al que denomino: *amenaza subversiva*<sup>56</sup>. En este sentido, la fotografía del artículo que aparece bajo el título “Tres policías asesinados en un bombardeo en el suroeste de Colombia”, en donde vemos a un agente de espaldas y completamente armado, vigilando a lo lejos a un grupo de personas que cruzan el paisaje —tal vez migrantes intentando cruzar la frontera— acompañada del pie de foto, “Un oficial de policía colombiano salvaguardando el territorio nacional”, enmarca su actividad como la última línea de defensa contra la amenaza subversiva y lo señala, al mismo tiempo, como la víctima usual de la misma (Fig. 3.5.).

### 3.2.1.2. Segundo nivel de análisis: el comentario de la usuaria y la captura de la pantalla

En cuanto al segundo nivel de análisis, la comparación establecida por la usuaria, *víctimas de la brutalidad policial/víctimas de la subversión armada*, al responder al primer video viral con la captura de pantalla del artículo de Voz de América y el comentario, “Y quién responde por estos?”, la noción de encuadre del sociólogo Robert Entman (1993) resulta pertinente para aclarar la manera en que moviliza imaginarios sociales de fondo. Según Entman:

Encuadrar es seleccionar algunos aspectos de una realidad percibida y hacerlos más destacados en un texto comunicativo, de tal manera que se promueva la definición de un problema particular, una interpretación causal, una evaluación moral y/o una recomendación de tratamiento (...)<sup>57</sup> (Entman 1993, 52).

De este modo, la comparación surtida por la usuaria entre las víctimas de ambos eventos apunta a la presencia de un encuadre de guerra que, busca informar el sentido del evento-

---

<sup>56</sup> Una idea que -de nuevo- no es sólo expresada por mí. El artículo, “La violencia estatal frente a la protesta social: el Escuadrón Móvil Anti-disturbios (ESMAD) en Colombia” de Ariza Santamaría y Velásquez Bonilla (2021), dibuja un panorama histórico de las relaciones entre represión estatal y manifestaciones sociales en Colombia. Según Ariza Santamaría y Velásquez Bonilla, desde principios del siglo XX, el Estado colombiano empezó a ejercer un tratamiento militar contra los movimientos sociales. Como afirman los autores, refiriéndose a las protestas: “(...) éstas no eran vistas como muestra del descontento social sino como conductas criminales para las cuales la vía armada (...) era considerada como una máxima infalible para el acallamiento de las manifestaciones” (Ariza Santamaría y Velásquez Bonilla 2021, 20). De este modo, la relación del Estado con la protesta social ha estado históricamente atravesada por “un miedo voraz a la revolución” (Ariza Santamaría y Velásquez Bonilla 2021, 22), lo que es coherente con el afecto de *amenaza subversiva* que acabo de señalar.

<sup>57</sup> “To frame is to select some aspects of a perceived reality and make them more salient in a communicating text, in such a way as to promote a particular problem definition, causal interpretation, moral evaluation, and/or treatment recommendation (...)” Cita original en inglés. Traducción del autor.

imagen Dilan Cruz, definiéndolo como parte de una confrontación mucho más grande de la que haría parte. Como si se tratara de las bajas de bandos enfrentados en una guerra, el comentario, “Y quién responde por estos?”, posiciona a las víctimas de ambos acontecimientos dentro del mismo campo de oposiciones: de un lado, Dilan Cruz, en el centro de la atención pública; del otro, los tres policías asesinados, por los que nadie parece preocuparse. Además, esta equiparación entre los acontecimientos no sólo parece oponer a sus víctimas, sino también, y de forma tácita, a todos sus actores. Como si, de alguna manera, manifestantes y subversivos fueran aliados en una confrontación contra agentes del ESMAD y policías rurales. Así, desde la perspectiva de la usuaria, las víctimas de este, “conflicto imaginado”, son valoradas de forma diferenciada en la esfera pública (digital): “Y quién responde por estos?”.

De esta manera, el encuadre de guerra del acontecimiento define un “problema particular”, un “conflicto imaginado”, que opone: de un lado, la protesta social y la subversión armada; y del otro, las agencias de seguridad estatal. Plantea una “evaluación moral”, señalando que las víctimas de esta confrontación son valoradas de manera diferenciada en la esfera pública (digital). Y, por último, recomienda un “tratamiento” que, aunque no es enunciado, puede ser inferido, apuntando a que: si existe un conflicto que enfrenta a manifestantes y guerrilleros contra los miembros de los organismos de seguridad del Estado, la protesta social debería ser tratada como una forma de insurgencia igual a la subversión armada.

De nuevo, este marco interpretativo permite vislumbrar la presencia de un imaginario subyacente, que conecta e iguala la subversión armada con la protesta social.

### **3.2.2. Una imagen por otra: noticias falsas**

La práctica de contestación, una imagen por otra, reaparece por segunda vez en los comentarios del primer video viral. En esta ocasión, una usuaria afirma, “Y @petrogustavo a responder por esto!!!<sup>58</sup>”, y acompaña sus palabras con una captura de pantalla del medio Colombia en Vivo, en la que se lee: “Confirman la muerte del Policía que recibió una pedrada y múltiples golpes por parte de vándalos en Cali” (Fig. 3.6.).

---

<sup>58</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 24 de noviembre 2019, a Red Popular de Derechos Humanos, cuenta de Twitter @RedhusBta, 23 de noviembre de 2019, <https://twitter.com/RedhusBta/status/1198353464075673602>.

**Figura 3.6. Captura de pantalla del medio Colombia en Vivo, compartida por una usuaria en Twitter**



*Fuente:* Comentario a una publicación de Red Popular de Derechos Humanos (@RedhusBta), Twitter, 24 de noviembre de 2019.

De nuevo, en el comentario de la usuaria, “Y @petrogustavo a responder por esto!!!”, acompañado de la noticia falsa de la muerte del policía, es posible advertir la presencia de un encuadre de guerra que termina por equiparar el monopolio de la fuerza del Estado con los actos episódicos de violencia de ciertos manifestantes, como si existiera proporcionalidad entre ellos. Como si la policía, a diferencia de los civiles, y por la propia responsabilidad que le confiere la “legitimidad” de su uso de la fuerza, no estuviera sujeta a códigos y leyes que regulan de forma estricta su aplicación. Así, desde la perspectiva de los públicos anti-responsabilidad policial, el incidente en que Dilan Cruz resultó gravemente herido por el ESMAD —en lugar, por ejemplo, de ocasionar una discusión sobre la contingencia de las protestas o las leyes que regulan la proporcionalidad de la respuesta policial— es presentado bajo un encuadre que ubica las manifestaciones dentro de un escenario de confrontación endémica, donde “vándalos” y policías aparecen como dos bandos enfrentados y equitativos en una guerra.

Por otro lado, resulta importante detenerse, por un momento, en la publicación del 21 de noviembre de Colombia en Vivo compartida por la usuaria, la cual constaba de un video y una imagen. En el video —que corresponde a la parte izquierda de la publicación—, se muestra un incidente que ocurrió durante las marchas del 21N en Cali. Mientras le lanzan piedras, se ve a

un policía corriendo y tropezando en la calle; en ese mismo momento, un pequeño grupo de personas lo ayudan a ponerse en pie y lo alejan de la ira de la multitud<sup>59</sup>. En la imagen —que corresponde a la parte derecha de la publicación—, se ven un crespón negro y la fotografía de un hombre joven (Fig. 3.6.). Según la plataforma de verificación de datos Colombia Check, mucho antes de que Colombia en Vivo compartiera ambas imágenes, estas ya habían sido ampliamente difundidas en las redes sociales, acompañadas de comentarios como: “(...) Toda Colombia te vio caer mi gran HEROE... Paz en tu tumba!!”, o “(...) un hombre de FAMILIA, servidor de la PATRIA asesinado por el autor intelectual incendiario @petrogustavo” (Saavedra 2019). Sin embargo, el 22 de noviembre Colombia Check reveló que esta publicación correspondía a una noticia falsa. Según la misma plataforma, el secretario de seguridad de Cali afirmó: “El policía como se ve en el video se pudo parar y fue atendido. No ha muerto” (Saavedra 2019).

La historia de esta falsificación nos permite señalar algunas de las estrategias de los públicos anti-responsabilidad policial a la hora de intentar contrarrestar las imágenes de brutalidad policial:

En primer lugar, la noticia falsa expresa la urgencia de estos públicos por establecer rápidamente una contranarrativa que presente a los policías como víctimas en lugar de como victimarios.

En segundo lugar, la veracidad de la historia no es relevante para sus creadores. Esto plantea dos cuestiones. Por un lado, habla de una cierta confianza por parte de los autores de la noticia falsa en la falta de interés o herramientas con las que cuentan los usuarios de Internet para verificar la autenticidad de los contenidos que circulan en la red. Por otro lado, apunta a las maneras específicas en que nuestros imaginarios sociales y nuestras prácticas de recepción de medios, se encuentran interrelacionadas con las representaciones que circulan en la esfera pública (digital). Respecto a este segundo punto, y para comprender mejor cómo se estructuran las relaciones entre prácticas, representaciones e imaginarios sociales; recorro a Girola (2019), quien señala que: “Las representaciones sociales son las tipificaciones que organizan las prácticas, y estas se derivan tanto de ideologías de grupo como, en su estrato más profundo, de imaginarios arraigados en cada sociedad” (Girola 2019, 115). Las prácticas sociales aparecen así, para Girola, como configuradas bajo los marcos organizativos que proveen las representaciones, y a su vez, estas últimas, están sostenidas por imaginarios que al

---

<sup>59</sup> Noticias Caracol @NoticiasCaracol. Tuit en Twitter, 21 de noviembre de 2019, 5:52, <https://twitter.com/NoticiasCaracol/status/1197649110796554241>.

mismo tiempo constituyen sistemas de interpretación de la realidad y son motores para la acción (Girola 2019, 109). De este modo, podemos afirmar que las representaciones circulantes del conflicto social, junto con sus prácticas relacionadas de producción y recepción de medios, no se fundamentan sólo en lo factual, sino también —y siempre— en lo imaginario<sup>60</sup>. En este sentido, las noticias falsas operan al amplificar una característica que es ya parte de todas las noticias, esto es, el mantenimiento y la reproducción de imaginarios sociales que posibilitan la inteligibilidad de lo real y prefiguran la acción social. Así, el gesto fundamental de las prácticas de producción y recepción de noticias falsas consistiría en atender exclusivamente a la función imaginaria de la información. Ya que, aunque estas falsean los acontecimientos, expresan, al mismo tiempo, conexiones entre representaciones que están ya presentes en el imaginario cultural. En este caso, el “hecho” de que los policías son las verdaderas víctimas del conflicto social, y los manifestantes o “vándalos” los agresores. Así, la cualidad imaginaria de esta “verdad” hace innecesaria, e incluso indeseable, su verificación.

En tercer lugar, las diferentes tácticas puestas en juego por los públicos anti-responsabilidad policial para construir la noticia falsa —como los comentarios que acompañaron a las imágenes a lo largo de su circulación y la “confirmación” de la muerte del policía proporcionada por la publicación de Colombia en Vivo— develan una jerarquía presente en sus diferentes instancias de entextualización (Silverstein y Urban 1996), en la que el texto prevalece sobre la imagen. En este caso, las palabras fueron capaces de construir una “verdad” que trascendió lo que “se ve[ía] en el video”. En este sentido, Gunning (2008) sostiene que las imágenes fotográficas no pueden por sí solas contar verdades o mentiras ya que están siempre sostenidas por discursos y son gobernadas por enunciados (Gunning 2008, 42).

Para concluir, como se afirmó más arriba, el encuadre de guerra, bajo el cual los públicos anti-responsabilidad policial presentan el evento-imagen Dilan Cruz, prescribe tratamientos que, aunque no son enunciados pueden ser inferidos y, apuntan a que la protesta social debería ser entendida como una forma de insurgencia similar a la subversión armada. De este modo, el mantenimiento y la circulación, por parte de medios y usuarios-as de las redes, de afectos y encuadres que ligan la protesta social con la insurrección armada, apuntan a la presencia de un

---

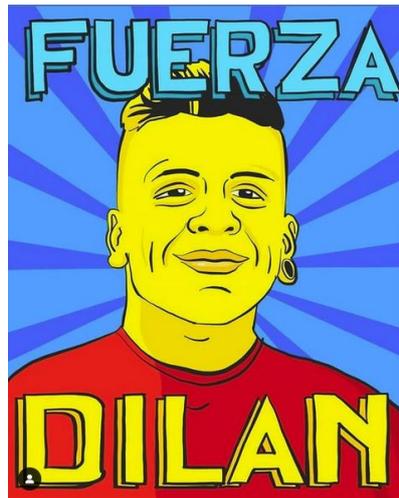
<sup>60</sup> Un principio que se manifiesta incluso en la producción de noticias verificadas, y que se evidencia en los sesgos y las maneras de construir los acontecimientos que los medios ponen en práctica. Por ejemplo, en la relación imaginaria entre protestas sociales y atentados subversivos expresada por el medio Voz de América en su representación de las manifestaciones del 21N en Bogotá.

imaginario social que reproduce y sostiene en la esfera pública (digital) la idea de la existencia de una población civil insurgente, señalada por Estrada Álvarez (2015) como el objetivo fundamental de la guerra.

### 3.3. Videos “incriminatorios” y contra-video: narrativas de vida y muerte

Para el 24 de noviembre, Dilan Cruz empezaba a convertirse en un símbolo de las protestas y la resistencia frente a la brutalidad policial (Fig. 3.7.).

**Figura 3.7. Ilustración *Fuerza Dilan*, que se popularizó rápidamente en redes sociales**



*Fuente:* @somos\_masu, Instagram, 24 de noviembre de 2019.

Por otro lado, su caso toma relevancia mediática internacional. Un artículo del mismo día del diario El País de España titulado “Dilan Cruz, símbolo de las protestas en Colombia”, reporta sobre las decenas de jóvenes que pasaron la noche anterior frente al Hospital San Ignacio de Bogotá, donde Dilan fue internado, y afirma: “Su caso —aunque no era la primera denuncia por el uso excesivo de la fuerza policial— va camino de convertirse en el rostro de la represión durante las protestas que ya suman cuatro días” (Oquendo 2019). Al mismo tiempo, la violencia de las imágenes visualizadas el día anterior y la corta edad de la víctima, empezaban a amplificar las manifestaciones y las respuestas de indignación entre diversos sectores de la sociedad colombiana.

Ese mismo día empiezan a circular en las redes sociales dos vídeos inéditos que retratan a Dilan unos segundos antes de recibir el disparo; y que, además, cubren el evento desde un nuevo ángulo, a espaldas de la víctima. Estos dos videos “incriminatorios” serán usados por los públicos anti-responsabilidad policial para establecer una narrativa del acontecimiento que presenta a Dilan como un agresor que “merecía” ser asesinado por la policía.

Por otro lado, otro video que retrata la acción desde el ángulo opuesto a los dos videos “incriminatorios” y que presenta un campo de visión mucho más amplio del acontecimiento —al que, para facilitar la lectura, me referiré a partir de este momento como el *contra-video*— será circulado por los públicos pro-responsabilidad policial y les permitirá elaborar un relato del acontecimiento que presenta a Dilan como un defensor de los-as manifestantes.

Aquí, el *paradigma narrativo* de Fisher (1989) resulta de gran provecho para entender cómo estos relatos enfrentados del evento-imagen se constituyen a partir de valores, y se informan por creencias previas. Para Fisher, el modo fundamental de la comunicación humana son las historias, las cuales le dan forma a nuestras visiones del mundo a partir de buenas razones: “(...) *aquellos elementos que proporcionan justificaciones para aceptar o adherirse a los dictámenes fomentados por cualquier forma de comunicación que pueda considerarse retórica*”<sup>61</sup> (Fisher 1989, 57). Así, la racionalidad humana es entendida como una racionalidad narrativa, que no se cimienta solo en la lógica, sino y, sobre todo, en valores y constructos morales; y se rige por los principios de *probabilidad*, la coherencia interna de una historia, y *fidelidad*, el alineamiento de las narrativas sociales con los valores, las experiencias y las creencias de las personas (Fisher 1989, 64). De este modo, el marco conceptual de Fisher permite caracterizar los relatos antagónicos desencadenados en la esfera pública (digital) tras la emergencia del evento-imagen Dilan Cruz, a partir de sus buenas razones (Fisher 1989); esto es, de los valores de fondo que promueven la adherencia a cada una de las narrativas del acontecimiento. Así, se caracterizan los relatos divergentes como narrativas de vida y muerte. Por un lado, las narrativas de vida, que buscan recalcar la humanidad de la víctima, demandar su derecho a la protesta, e incluso —en ocasiones— heroificarlo; todo esto, para reivindicar el valor de su existencia y demandar justicia frente a la brutalidad policial ejercida en su contra. Por otro lado, las narrativas de muerte se presentan como aquellas cuyas buenas razones pretenden criminalizar a la víctima para justificar la violencia estatal, y en el proceso definen el valor y las características de las vidas que pueden y “deben” ser tomadas por la policía. En los siguientes subacápites se sigue la circulación de los dos videos “incriminatorios” y del *contra-video*. Poniendo especial atención en las estrategias puestas en juego por los públicos enfrentados para elaborar narrativas antagónicas del evento-imagen.

---

<sup>61</sup> “(...) *those elements that provide warrants for accepting or adhering to advice fostered by any form of communication that can be considered rhetorical.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

### 3.3.1. Primer video “incriminatorio”

Las imágenes del *primer video “incriminatorio”* son publicadas en Twitter el 24 de noviembre a las 9:17 am, por la usuaria La Niña Maya @maya\_jaramillo<sup>62</sup>. Dado que este primer video “incriminatorio” está editado con material grabado por otros dos usuarios, dividimos su descripción en dos partes, correspondientes a cada uno de los videos reapropiados en la publicación.

La primera parte del primer video “incriminatorio” está compuesta por un video cuyo punto de vista indica que solo pudo ser grabado por uno de los marchantes. Mientras otros manifestantes pasan apresurados por delante suyo, vemos a Dilan —que lleva puesta una gorra, una pañoleta que le cubre la nariz y la boca y un guante rojo en la mano derecha— quien recoge y lanza uno de los gases arrojados contra la marcha por el ESMAD. Los intertítulos que aparecen sobre las imágenes apuntan a su indumentaria: “Encapuchado”, “Se identifica con el guante rojo” (Fig. 3.8. fotograma izquierdo); y a sus acciones, “(...) el encapuchado busca un gas lacrimógeno para lanzarlo a los Antimotines” (Fig. 3.8. fotograma derecho).

---

<sup>62</sup> La Niña Maya @maya\_jaramillo, Tuit en Twitter, 24 de noviembre de 2019, 9:17, [https://twitter.com/maya\\_jaramillo/status/1198606657779118081](https://twitter.com/maya_jaramillo/status/1198606657779118081).

**Figura 3.8. Dos fotogramas tomados de la primera parte del primer video “inriminatorio”**



*Fuente:* La Niña Maya (@maya\_jaramillo), Twitter, 24 de noviembre de 2019.

La segunda parte del primer video “inriminatorio” consiste en un video tomado por un grupo de periodistas, el cual había sido publicado el día anterior en Twitter como una denuncia contra la brutalidad policial. Aquí, vemos la acción desde otro ángulo, un plano lateral del ESMAD marchando sobre la calle 19, grabado desde el separador que la divide en dos carriles. Se escucha un disparo y la cámara panea mientras el cuerpo de Dilan cae sobre la calzada. En este caso, los textos sobre las imágenes buscan minimizar la responsabilidad de la policía: “La distancia de la lanzada de la granada lacrimógena fue bastante considerable. Este tipo de armas no es de precisión” (Fig. 3.9.).

**Figura 3.9. Fotograma tomado de la segunda parte del primer video “incriminatorio”**



*Fuente:* La Niña Maya (@maya\_jaramillo), Twitter, 24 de noviembre de 2019.

Además, este primer video “incriminatorio” aparece acompañado del tuit: “Entonces Dylan no era ningún angelito marchando pacíficamente? Quedó en cámara; con capucha y guante rojo, Dylan recogió un gas lacrimógeno y lo lanzó al ESMAD. En EEUU estaría muerto. #PetroAsesino<sup>63</sup>”.

El reuso y la edición de vídeos originalmente producidos por manifestantes y medios independientes operado por los públicos anti-responsabilidad policial que se describen anteriormente, pueden ser caracterizados, siguiendo a Fattal (2014), como una práctica de circulación recombinatoria. De acuerdo con Fattal:

(...) una forma de circulación marcada por reconfiguraciones de un texto anterior. (...) la recombinación implica la reaparición de fragmentos audiovisuales en videos nuevos y derivados que se transmiten en línea (Shifman 2011). En términos más generales, el término recombinación resalta la centralidad de la interactividad en la circulación de medios digitales y digitalizados como medio para hacer avanzar o restringir a los públicos<sup>64</sup> (Fattal 2014, 320).

En este caso, la circulación recombinatoria expresa la necesidad de los públicos anti-responsabilidad policial de restringir el alcance de las imágenes de violencia policial circuladas el día anterior por los públicos pro-responsabilidad policial. Aquí, la recombinación funciona resignificando las imágenes ya circuladas por medio de intertítulos

---

<sup>63</sup> *Ibíd.*

<sup>64</sup> “(...) a form of circulation marked by reconfigurations of an earlier text. (...), recombination involves the reappearance of audiovisual fragments in new, derivative videos that stream online (Shifman 2011). More broadly, the term recombination highlights the centrality of interactivity in the circulation of digital and digitized media as a means of advancing or constraining publics.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

que buscan posicionar una interpretación del acontecimiento. Por otro lado, estos públicos no solo recombinan imágenes ya circuladas, sino que también aportan otras nuevas que pretenden develar la “verdad” de lo sucedido. De este modo, las nuevas imágenes —las que corresponden a la primera parte del primer video “incriminatorio” (Fig. 3.8.)— son presentadas por los públicos anti-responsabilidad policial como una evidencia inédita capaz de conjurar la fuerza demostrativa del primer video viral. Como si se tratara de un metarrelato tejido por los diferentes públicos en la esfera pública (digital), el primer video “incriminatorio” es ofrecido como la causa, a manera de *escena I* que, explicaría la violencia retratada en el primer video viral —que muestra a Dilan Cruz desangrándose en medio de la calzada por un disparo del ESMAD—, el efecto, a manera de *escena II*. En la misma dirección, los públicos anti-responsabilidad policial buscan introducir estas nuevas imágenes con un propósito “esclarecedor”, señalando que la policía no habría disparado a Dilan Cruz a menos que él hubiera hecho algo para merecerlo, ese algo es precisamente lo que el primer video “incriminatorio” pretende mostrar. La efectiva recepción de este sentido “esclarecedor” de las imágenes se evidencia en comentarios a la publicación como: “Ahhh.... Entonces no es como lo pintan!!!...” o “Pero esto no lo muestran..<sup>65</sup>”. De este modo, los públicos anti-responsabilidad policial no solo recombinan y resignifican las imágenes de sus rivales, sino que aportan nuevas imágenes que pretenden cuestionar su versión del acontecimiento.

### 3.3.2. Segundo video “incriminatorio”

El segundo video “incriminatorio” también circuló el 24 de noviembre en Twitter. El video se viralizó rápidamente y fue publicado originalmente en la cuenta JOSE FDO SANIN M @JFSaninM acompañado del tuit:

Que se recupere #DylanCruz. Oremos todos para que sea rápido, ya que recuperado tiene que responder por delitos contra el orden público como: Asonada, vandalismo, daño a bien ajeno, delitos contra la vida y la integridad personal, etc. La prueba es irrefutable<sup>66</sup> (Minuto30.com 2019).

En un artículo, publicado el 25 de noviembre bajo el título “EN VIDEO. Antes de ser impactado, esto fue lo que hizo Dilan Cruz según nuevas imágenes”, del medio digital

---

<sup>65</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 24 de noviembre 2019, a La Niña Maya, cuenta de Twitter @maya\_\_jaramillo, 24 de noviembre de 2019, [https://twitter.com/maya\\_jaramillo/status/1198606657779118081](https://twitter.com/maya_jaramillo/status/1198606657779118081).

<sup>66</sup> El tuit citado arriba fue publicado originalmente por JOSE FDO SANIN M @JFSaninM el 24 de noviembre de 2019 en la dirección [pic.twitter.com/mkHyBtSBXa](https://pic.twitter.com/mkHyBtSBXa). Sin embargo, actualmente se encuentra fuera-de-línea.

Minuto30.com, aparecían el tuit citado arriba, así como también un fotograma del video que lo acompañaba (Fig. 3.10.).

**Figura 3.10. Fotograma tomado del segundo video “incriminatorio”**



*Fuente:* Minuto30.com. (2019)

*Nota:* Fotograma del video incluido en el artículo “EN VIDEO. Antes de ser impactado, esto fue lo que hizo Dilan Cruz según nuevas imágenes”.

De nuevo, en el artículo de Minuto30.com, “las nuevas imágenes” son presentadas como explicativas de la violencia policial retratada en el primer video viral. Según las presenta el medio, su propósito pareciera ser el de liberarnos de cualquier sentimiento de horror o cuestionamiento a las acciones de la policía —que las imágenes de un joven de 18 años desangrándose en medio de la calzada hubieran podido provocarnos— al visibilizar que, esa violencia brutal no sería injustificada, sino que respondería a: “lo que hizo Dilan Cruz”.

Yendo mucho más lejos, el artículo afirma: “En esta secuencia se vería al joven Dilan Cruz arrojar un artefacto explosivo a miembros del ESMAD y segundos después recibir también el impacto que hoy lo tiene en Cuidados Intensivos” (Minuto30.com 2019).

Aunque Minuto30.com solo publicó un fotograma del video inicialmente compartido en Twitter por JOSE FDO SANIN M @JFSaninM de donde provenían las “nuevas imágenes”, y la publicación de @JFSaninM ya no se encuentra en-línea, fue posible —gracias al fotograma que acompaña al artículo de Minuto30.com (Fig. 3.10.) — rastrear el video y encontrarlo repostado en la cuenta de Twitter de Annie @Annie\_\_989. En el video, grabado con un teléfono móvil por un manifestante, se ve a Dilan de espaldas recogiendo y lanzando lejos un gas lacrimógeno disparado por el ESMAD contra la marcha. Las imágenes son temblorosas, grabadas en un momento de alta intensidad y de presión policial sobre los-as marchantes. Tras devolver el gas, Dilan corre de regreso hacia el grupo, se escucha un disparo, la cámara se

acerca y lo vemos inconsciente sobre el asfalto<sup>67</sup>. El “artefacto explosivo”, al que aludía Míminuto30.com, no es otra cosa que el gas lacrimógeno que Dilan había devuelto. Este segundo video “incriminatorio”, la “prueba irrefutable” como afirmaba @JFSaninM, se convertirá, para los públicos anti-responsabilidad policial, en la principal evidencia en contra de la víctima.

Por otro lado, en este escenario de disputa en torno a la “verdad” del incidente, empieza a aparecer cada vez con mayor frecuencia la categoría de “ciudadano de bien” -la que más adelante se popularizará simplemente como “gente de bien”. Como lo expresa un usuario, en los comentarios de una de las publicaciones del segundo video “incriminatorio”: “La policía está obligada a proteger y ayudar al ciudadano de bien, y al maldito bandido debe tratarlo como bandido<sup>68</sup>”.

De este modo, para los públicos anti-responsabilidad policial, los videos “incriminatorios” sirven para fabricar una narrativa del evento que pretende justificar la violencia policial. Esto, como ya se vio, se acomete por medio de la práctica de la circulación recombinatoria que, en este caso específico, se manifiestan al resignificar las imágenes por medio de intertítulos. Pero también, a partir del aprovechamiento de lo que las imágenes muestran, y al mismo tiempo, de lo que estas invisibilizan. El encuadre cerrado de ambos videos “incriminatorios” que sustrae los movimientos de Dilan de un complejo entramado de acciones que condicionan el evento, y sus perspectivas, que dejan fuera de campo el lugar a donde van a parar los gases que él mismo despeja, facilitan a los públicos anti-responsabilidad policial la elaboración de una narrativa que, lo presenta como un “encapuchado” que atacaba a los antidisturbios: “Dylan recogió un gas lacrimógeno y lo lanzó al ESMAD. En EEUU estaría muerto<sup>69</sup>”. Al tiempo, para estos mismos públicos, su indumentaria lo liga con imaginarios de la criminalidad y la insurgencia.

Como veremos a continuación, otras imágenes —grabadas desde el ángulo opuesto a estos videos “incriminatorios” y que amplifican el campo de visión— les permitirán a los públicos pro-responsabilidad policial la elaboración de otra versión del acontecimiento y la construcción de otra identidad para la víctima.

---

<sup>67</sup> Annie @Annie\_\_989. Tuit en Twitter, 24 de noviembre de 2019, 5:06, [https://twitter.com/Annie\\_\\_989/status/1198724483881873413](https://twitter.com/Annie__989/status/1198724483881873413).

<sup>68</sup> Comentario de un usuario en Facebook, s.f., a la cuenta en Facebook *Tvcucuta Viral*, 26 de noviembre de 2019, <https://www.facebook.com/watch/?v=865470353870181>.

<sup>69</sup> La Niña Maya @maya\_\_jaramillo, Tuit en Twitter, 24 de noviembre de 2019, 9:17.

### 3.3.3 Contra-video

En los hilos de comentarios de ambos videos “incriminatorios” puede encontrarse otro video postado en respuesta a estos, el cual, muestra la misma escena desde el ángulo opuesto y con un campo de visión ampliado, se trata del contra-video<sup>70</sup> que se mencionó más arriba.

En el contra-video, grabado en un plano general picado, se ve a un grupo de agentes del ESMAD desplazándose por la calle 19; en el carril contrario aparece Dilan Cruz, quien acaba de alejar un primer gas lacrimógeno y se alista a devolver un segundo (Fig. 3.11. fotograma izquierdo). La figura 3.11. (fotograma izquierdo) Muestra a Dilan, señalado por una línea verde agregada por los-as usuarios-as, cuando toma la segunda lata de gas. Al igual que la primera, la segunda cápsula que Dilan despeja, cae en el carril vacío por donde no se ve que avancen ni la policía ni los marchantes (Fig. 3.11. fotograma derecho). La figura 3.11. (fotograma derecho) muestra —al final de la estela de humo blanco— la cápsula de gas cayendo sobre el carril por donde no avanza la policía, cerca de una moto estacionada. Tras haber lanzado el segundo gas, Dilan corre de regreso hacia el grupo de manifestantes. Inmediatamente se escucha un disparo y lo vemos desplomarse en medio de la calle. En el tuit de rhiannon @lacura\_ que acompaña las imágenes se lee:

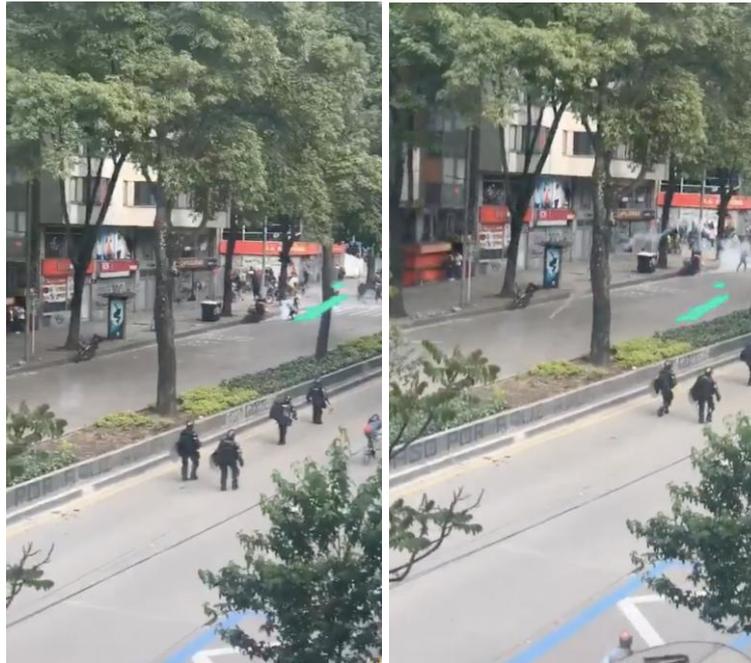
los invito a este pensamiento: antes de ser impactado por esa aturdidora asesina del esmad, dylan agarró un gas lacrimógeno con sus manos y lo tiró lejos de la multitud. cayó defendiendo a los marchantes y esa dignidad jamás la van a tener ellos<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> rhiannon @lacura\_. Tuit en Twitter, 24 de noviembre de 2019, 1:17, [https://twitter.com/lacura\\_/status/1198485861001764869](https://twitter.com/lacura_/status/1198485861001764869).

<sup>71</sup> *Ibíd.*

**Figura 3.11. Dos fotogramas tomados del contra-video**



*Fuente:* rhiannon (@lacura\_), Twitter, 24 de noviembre de 2019.

De este modo, el plano general del contra-video, les permite a los públicos pro-responsabilidad policial evidenciar que Dilan no dirigió los gases directamente hacia el ESMAD. En su lugar, las imágenes revelan que las cápsulas que Dilan despeja van a parar lejos de los antidisturbios, en medio de la calle que estos acababan de desocupar mediante disparos y gases lacrimógenos. De esta manera, una narrativa más bien heroica, Dilan “tiró [el gas] lejos de la multitud [y] cayó defendiendo a los marchantes<sup>72</sup>”, lo presenta como un defensor de la marcha, en lugar de como un agresor hacia la policía. Así, su vestimenta es también resignificada, el hecho de cubrirse la nariz y la boca con una pañoleta y de llevar puesto un guante aparecen ahora como medidas de protección en medio de una protesta pacífica asediada por el ESMAD. Como lo expresa una usuaria, “Como no iba a estar con capucha por los gases lacrimógenos (...)”<sup>73</sup>. Lo que no deja de producir reacciones en los públicos anti-responsabilidad policial; las cuales, dejan ver la confrontación entre estas narrativas antagónicas del evento-imagen. Como afirma un usuario en respuesta al contra-video: “Y de casualidad tenía un guante y un pañuelo para cubrirse la cara. Al que usted ve como héroe yo lo veo como vándalo, en uso de sus implementos (...)”<sup>74</sup>.

<sup>72</sup> rhiannon @lacura\_. Tuit en Twitter, 24 de noviembre de 2019, 1:17.

<sup>73</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 24 de noviembre de 2019, a La Niña Maya, cuenta en Twitter @maya\_jaramillo, 24 de noviembre de 2019, [https://twitter.com/maya\\_jaramillo/status/1198606657779118081](https://twitter.com/maya_jaramillo/status/1198606657779118081).

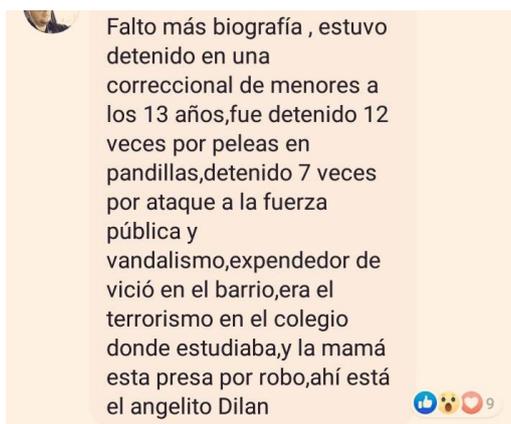
<sup>74</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 24 de noviembre de 2019, a rhiannon, cuenta en Twitter @lacura\_, 24 de noviembre de 2019, [https://twitter.com/lacura\\_/status/1198485861001764869](https://twitter.com/lacura_/status/1198485861001764869).

En la misma dirección de los públicos pro-responsabilidad policial, algunos medios regionales, como INFOBAE, relatan el acontecimiento presentando a Dilan como el defensor de una marcha pacífica. Según el artículo de INFOBAE “Quién era Dilan Cruz”: “En medio de los cánticos de ‘sin violencia’, un joven toma en su mano protegida por un guante rojo una lacrimógena del piso y la lanza a la calle desierta por donde minutos antes habían sido desalojados los manifestantes” (Cantillo 2019).

De este modo, al describir de maneras divergentes las intenciones de Dilan al despejar los gases, “lejos de la multitud” o “al Esmad”; y su indumentaria, “no era ningún angelito marchando pacíficamente? Quedó en cámara; con capucha y guante rojo”, o, “toma en su mano protegida por un guante rojo una lacrimógena del piso y la lanza a la calle desierta”, sus acciones son enmarcadas en coordenadas morales que pretenden develar su carácter como una víctima o un agresor, un héroe o un villano, una muerte que merece ser lamentada, “cayó defendiendo a los marchantes”, o una vida sin valor, un “vándalo, en uso de sus implementos (...)”. En este contexto, los videos “incriminatorios” y el contra-video ofrecen puntos de vista opuestos de la misma escena, cada uno de los cuales sirve a los públicos enfrentados para construir versiones antagónicas del acontecimiento que compiten por posicionarse como su “verdad” en la esfera pública (digital). Narrativas de vida y muerte, que en últimas, buscan justificar el asesinato o demandar justicia por el mismo, y que se apuntalan en valores — buenas razones— que insertan el evento-imagen en imaginarios que lo preceden, que enmarcan la acción, le dan significado a la indumentaria de la víctima, e incluso le dan sentido a sus intenciones.

Además, se debe agregar que en este caso, las narrativas de muerte agenciadas por los públicos anti-responsabilidad policial llevaron el proceso de criminalización de Dilan Cruz aún más lejos, al elaborar y circular “biografías” que trascendieron el incidente mismo y pretendían hacer su vida prescindible a priori (Fig. 3.12.).

### Figura 3.12. Captura de pantalla circulada en redes que presenta una “biografía” de Dilan Cruz



*Fuente:* Comentario a una publicación de De la Espriella Lawyers (@DELAESPRIELLAE), Twitter, 28 de noviembre de 2019.

Sorprendentemente, este tipo de relatos no son solo elaborados por los públicos anti-responsabilidad policial en Internet, sino también por las propias instituciones del Estado. En el informe sobre el caso Dilan Cruz presentado en 2021 por el Cuerpo Técnico de Investigación Judicial de la Fiscalía de Colombia (CTI), y filtrado por Daniel Coronell en la revista Cambio, el CTI afirma:

Es así que, en este espacio colectivo se conoce que el joven a sus 14 años presentaba antecedentes de consumo de marihuana, bóxer y de perico (cocaína), esta última de manera experimental; así mismo reconoció pequeños hurtos en supermercados a los 10 años y porte ilegal de arma corto punzante (“navaja”). En lo referente a su área escolar, había perdido tres veces grado sexto, estuvo desescolarizado durante dos años por mal comportamiento y consumo de SPA (sustancias Psicoactivas), además de presentar dificultades para ajustarse a las normas (Coronell 2021).

De nuevo, emerge una narrativa que trasciende el evento en donde Dilan Cruz fue asesinado por la policía. Aunque Dilan, no falleció a causa del uso de sustancias, su desempeño escolar o sus hurtos infantiles —sino debido a que un miembro del ESMAD le disparó en la cabeza— estos aspectos son presentados como antecedentes explicativos del acontecimiento. De este modo, en lugar de brindar una aclaración del suceso, estas biografías nos informan de las razones que hacían prescindible la vida de la víctima mucho antes de que ésta fuera truncada por la policía. La circulación de estos relatos evidencia la subsistencia de narrativas de muerte ya presentes en el imaginario social, que informan a los-as ciudadanos-as sobre las características de aquellas vidas cuya pérdida resulta no lamentable. Como afirma Warner:

Los textos en sí mismos no crean públicos, sino la concatenación de textos a través del tiempo. Sólo cuando se puede suponer un discurso previamente existente y cuando se puede postular un discurso en respuesta, un texto puede dirigirse a un público<sup>75</sup> (Warner 2002, 420).

Esto es, para que la interpretación deseada del texto de la figura 3.12., o el que se presenta en el informe del CTI —los que sugieren que, el personaje descrito merece la violencia policial y no, por ejemplo, los servicios sociales del Estado— tengan sentido, es necesario que exista un marco de valores y creencias ya instalados en el imaginario social.

### **3.4. Visualidad y contravisualidad en el ciclo de protesta 2019-2021**

Ante las prácticas, discursos y narrativas en torno al evento-imagen, y apoyándonos en Mirzoeff (2011), se pueden bosquejar las formas en que se manifestaron la visualidad y la contravisualidad del conflicto social colombiano durante el 21N y el ciclo de protesta 2019-2021, del que este último hace parte.

Como se dijo en el capítulo 2, la visualidad y la contravisualidad son un par conceptual elaborado por el teórico de la cultura visual Nicholas Mirzoeff (2011). Por un lado, la visualidad se presenta como una práctica discursiva del poder cuyos efectos le dan forma a la realidad social (Mirzoeff 2011, 3). Estructuras de dominación que se expresan a través de complejos históricos que articulan modos de organización social, del espacio y las mentalidades (Mirzoeff 2011, 5). De este modo, la visualidad se manifiesta a partir de tres operaciones básicas. En primer lugar, clasifica y nombra lo visible, incluyendo los cuerpos de los-as ciudadanos-as. En segundo lugar, separa los grupos clasificados, dando forma a un orden social. En tercer lugar, estetiza la división haciéndola sentir como “buena” (Mirzoeff 2011, 3); ubicando a algunos ciudadanos en el polo positivo de la separación, y a otros, en el negativo, siendo estos últimos contra quienes se dirige la violencia de Estado (Mirzoeff 2011, 6). Por otro lado, la contravisualidad se entiende como la oposición histórica a la visualidad. Es así como, a la clasificación se opone la educación, a la división la democracia, y a la estetización del poder la estética del cuerpo (Mirzoeff 2011, 4).

En los siguientes subacápites se analizan las estrategias de los públicos enfrentados para gestionar la visualidad y la contravisualidad durante el ciclo de protesta 2019-2021.

---

<sup>75</sup> “Text themselves do not create publics, but the concatenation of texts through time. Only when a previously existing discourse can be supposed, and when a responding discourse can be postulated, can a text address a public.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

### 3.4.1. Visualidad: del conflicto armado al ciclo de protesta 2019-2021

Para empezar, aparece una clasificación que significa y nombra los cuerpos de los ciudadanos, y que al mismo tiempo, expresa una división e instauro un orden social: “gente de bien”/ “vándalos”. Por otro lado, esta separación implica una estetización: “gente de bien”, “(...) quienes defienden las instituciones y respaldan la legitimidad de la fuerza pública (...), porque dicen que cumplen las reglas” (Semana 2021); y “‘vándalo’, palabra que, según la RAE, significa: ‘Persona que comete acciones propias de gente salvaje o destructiva’” (El Tiempo 2021). Por último, esta estetización cargada de valor positivo hacia el polo dominante, hace del dominado el blanco de la violencia de Estado: “La policía está obligada a proteger y ayudar al ciudadano de bien, y al maldito bandido debe tratarlo como bandido<sup>76</sup>”. Los contornos de esta visualidad, se dibujan —en toda su aparente simpleza— en las palabras del abogado Abelardo de la Espriella, quien, cuando asumió la defensa del agente del ESMAD que disparó contra Dilan Cruz, afirmó en un video subido a su cuenta de Twitter:

Asistimos a tiempos oscuros en donde los malos son presentados como buenos y los buenos son presentados como malos. Con toda la entereza, defenderemos la inocencia de este servidor, que lo único que ha hecho, durante toda su vida, es arriesgar su vida por protegernos a los colombianos de bien<sup>77</sup>.

Esta visualidad implica, entonces, una representación del espacio social que lo imagina como dividido entre: “gente de bien” / “vándalos”, “buenos”/ “malos”, “ciudadanos”/“subversivos”. Una división que es al mismo tiempo simbólica y factual, y que es instaurada, tanto en la esfera pública (digital) por los públicos anti-responsabilidad policial, como en las calles por la policía. Esta última, se presenta como el agente de campo que opera la separación entre ambos polos de la división, capaz de ejercer la violencia necesaria para actualizarla.

Además, a partir de los aportes de Bonilla y Tamayo (2005, 2007), Fattal (2014), y Uribe y Ureña (2019) revisados en el capítulo 1, es posible señalar cómo la visualidad del conflicto social que, se manifestó durante el ciclo de protesta 2019-2021, establece ciertas continuidades con las formas de representación hegemónicas del conflicto armado. En primer lugar, se evidencia la continuidad de un tipo de narrativas apolíticas, ahistóricas y simplificadoras de la confrontación (Bonilla y Tamayo 2007, 29); en otras palabras, un conflicto que se cuenta como un drama de buenos y malos. Este modo de representación del

---

<sup>76</sup> Comentario de un usuario en Facebook, s.f., a la cuenta en Facebook *Tvcucuta Viral*, 26 de noviembre de 2019, <https://www.facebook.com/watch/?v=865470353870181>.

<sup>77</sup> DE LA ESPRIELLA LAWYERS @DELAESPRIELLA, Tuit en Twitter, 28 de noviembre de 2019, 6:10, <https://twitter.com/DELAESPRIELLA/status/1200190210505621505>.

conflicto armado es actualizado, por los públicos anti-responsabilidad policial, a lo largo del ciclo de protesta 2019-2021 en la división “vándalos”/ “gente de bien”.

En segundo lugar, con Uribe y Ureña (2019) se señala la persistencia de formas de representación del conflicto social en donde las imágenes surten como sustitutos del cuerpo del otro opositor político, y que de este modo, justifican su aniquilación física y simbólica (Uribe y Ureña 2019, 41). Como vimos más arriba, la omisión de ciertas imágenes del evento-imagen Dilan Cruz y la selección de otras, facilitaron a los públicos anti-responsabilidad policial la elaboración de narrativas de muerte que presentaron a la víctima como el agresor. Estas narrativas del evento-imagen elaboraron la identidad de Dilan Cruz sobre la base de “biografías”, la cuales revelan la presencia de un imaginario que, a partir de la asignación de ciertas cualidades a la víctima, pretende informarnos de lo prescindible de su vida. El poder simbólico de este imaginario se comprueba en las formas en que desborda la contingencia del acontecimiento, y lograr situar la discusión pública más allá de las condiciones concretas en que los hechos se producen para ubicarla en un plano esencial, en donde el sentido del evento se define por las cualidades intrínsecas de la víctima y no por la legalidad o la ilegalidad de las acciones policiales. Como afirma un usuario respondiendo al primer video “inriminatorio”: “Si ese era Dylan, entonces es un terrorista menos<sup>78</sup>”. Se explorará esta cuestión a profundidad en el siguiente capítulo.

### **3.4.2. Contravisualidad: del conflicto armado al ciclo de protesta 2019-2021**

Por otro lado, el evento-imagen Dilan Cruz, también evidencia una transformación fundamental en las formas de representación del conflicto social. Bonilla y Tamayo (2005) señalan que, la narrativa audiovisual del conflicto armado estuvo dominada por los noticieros de televisión que solo hicieron visibles “... las imágenes de los protagonistas oficiales” (Bonilla y Tamayo 2005, 48). En la misma dirección, Fattal (2014), apuntaba al perpetuo control que la derecha política ha tenido sobre la representación del conflicto armado en los medios de comunicación colombianos (Fattal 2014, 331). Estas investigaciones, y otras que ya fueron reseñadas en el capítulo 1 —Uribe y Ureña (2019), Bonilla y Tamayo (2007)— permiten señalar la escasez, y casi nulidad, de imágenes que mostraran a los agentes de seguridad del Estado como actores factuales de la confrontación —no solo como persecutores de guerrilleros, sino como victimarios de la población civil— durante los años del conflicto

---

<sup>78</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 24 de noviembre de 2019, a La Niña Maya, cuenta en Twitter @maya\_jaramillo, 24 de noviembre de 2019, [https://twitter.com/maya\\_jaramillo/status/1198606657779118081](https://twitter.com/maya_jaramillo/status/1198606657779118081).

armado. Se debe agregar, además, que la narrativa del conflicto armado colombiano fue controlada, casi exclusivamente, por medios corporativos de masas, como la televisión.

En este contexto, el evento-imagen Dilan Cruz significa una novedad en las formas de representación del conflicto social colombiano. Aunque, ya se habían presentado varios casos de brutalidad policial por parte del ESMAD, ninguno había sido cubierto audiovisualmente con tanto detalle; dejando ver la dimensión de las heridas en el cuerpo de la víctima, el momento de la agresión y las reacciones de los testigos; y, además, que fuera viralizado en redes sociales a los pocos minutos de su acontecer. A esto, se suma la corta edad de la víctima, el hecho de que su presencia en una marcha por el derecho a la educación haya terminado por costarle la vida, y la coincidencia de este caso de violencia policial con un momento histórico de movilización social sin precedentes en la historia reciente del país, factores que terminaron por convertir a Dilan Cruz en el símbolo de las manifestaciones del 21N. Así, la circulación del primer video viral, y el evento-imagen que éste desencadenó en la esfera pública (digital), significaron la emergencia de lo que con Mirzoeff (2011) podemos denominar como contravisualidad.

La contravisualidad (Mirzoeff 2011) que surgió durante las protestas del 21N se puede caracterizar de la siguiente manera: en primer lugar, la educación aparece como demanda — como queda claro en el caso específico de Dilan Cruz. Sin embargo, la educación aparece también como condición misma de la protesta social; ya que, los reclamos sociales de los-as manifestantes expresan formas de conocimiento que están en la base de sus peticiones y hacen posible su formulación. Nuevos modos de conciencia política que les permitieron a los-as ciudadanos-as cuestionar la agenda gubernamental en torno a temas como: el valor de la vida, el sentido del conflicto social, el modelo económico, el medio ambiente e incluso las relaciones de género.

En segundo lugar, la democracia se expresó como un proceso puesto en marcha en las calles por los-as propios-as ciudadanos-as; éste, introdujo nuevas formas de acción social y de autorrepresentación política. Como sostiene Mirzoeff, la democracia también se trata del “derecho a ser visto” (Mirzoeff 2011, 4); en este sentido, los teléfonos móviles y las redes sociales emergieron como vehículos de visibilidad, ofreciendo a sectores subrepresentados la posibilidad de autorrepresentarse como sujetos políticos en la esfera pública (digital). Por otro lado, la elección de Gustavo Petro como presidente de Colombia en 2022, la cual significó la concreción del primer gobierno de izquierda en la historia del país, puede ser entendida como una consecuencia directa de las demandas de transformación social expresadas durante el

ciclo de protesta 2019-2021, y evidencia sus profundos efectos en la democracia electoral colombiana.

En tercer lugar, la vulnerabilidad de los manifestantes frente a la represión estatal de las protestas, visibilizada en transmisiones en-vivo por redes sociales e imágenes viralizadas de ciudadanos heridos o asesinados por la policía, señalan la emergencia de una estética del cuerpo circulada a través de la esfera pública (digital). Así, las imágenes del evento-imagen Dilan Cruz encarnan una de las primeras expresiones de una práctica de medios que alcanzará su punto culminante durante el 28A (2021), en donde manifestantes armados, tan solo con un teléfono móvil, transmitiendo en-vivo por una red social, arriesgan su vida durante enfrentamientos con el ESMAD con el objetivo de hacer visible la brutalidad policial. De este modo, la exposición del cuerpo de los-as manifestantes a la violencia de Estado emerge como la condición misma de su visibilidad.

### **3.5. El periódico El Tiempo y la visualidad**

En este acápite se analiza la forma en que el periódico El Tiempo, el diario nacional de mayor circulación en Colombia, cubrió el evento-imagen Dilan Cruz a lo largo de varios días. Se usa de nuevo la noción de visualidad de Mirzoeff para mostrar cómo el medio elabora el acontecimiento, en pos de perpetuar el punto de vista oficial del mismo. Lo que interesa aquí es evidenciar, las estrategias por medio de las cuales, un medio masivo y hegemónico como El Tiempo, construye la visualidad del conflicto social.

El 25 de noviembre, el mismo día en que debía recibir su grado de educación secundaria, los médicos del Hospital San Ignacio anunciaron la muerte de Dilan Cruz. Esa misma noche su nombre se hizo tendencia global en Twitter (BBC News Mundo 2023). Para el 28 de noviembre, el Instituto Nacional de Medicina Legal declaró la causa de su muerte como “Violenta, Homicidio” (Instituto Nacional de Medicina Legal 2019). Además, el informe de medicina forense, presentado por el mismo instituto, confirmó que el proyectil disparado contra la víctima correspondía a un cartucho de munición de impacto tipo *bean bag*, de uso legal del ESMAD. En ese momento, la confirmación de que, el arma que había acabado con la vida de Dilan Cruz era de uso reglamentado, resultó de gran relevancia mediática; ya que, el 25 de noviembre, apenas se conoció la noticia de su muerte, la cuenta de Twitter de Sebastián Sáenz @Metaforista había publicado un tuit que se hizo viral, denunciando el posible uso de munición ilegal en su asesinato. Según Sebastián Sáenz @Metaforista: “(...) más preocupante aún, es el uso de ‘Recalzadas’ para hacer más daño a los objetivos, en términos prácticos

reutilizan los casquillos de los gases ya usados y son rellenos de diversos materiales. Balines, Piquis, Puntillas, entre otras cosas<sup>79</sup>”.

La publicación estuvo acompañada de un vídeo que mostraba a Dilan inconsciente sobre la calzada, momentos después de haber sido herido por la policía. En las imágenes, se puede ver a un primer grupo de socorristas que se acerca para prestarle los primeros auxilios, quienes para su sorpresa y horror descubren que tiene una pieza de tela blanca incrustada en la cabeza (Fig. 3.13.). Más tarde, cuando el Instituto Nacional de Medicina Legal explicó que, “La munición ‘BEAN BAG’, corresponde a una bolsa de material textil que contiene múltiples perdigones de plomo” (Instituto Nacional de Medicina Legal 2019), quedó claro que el cartucho de bean bag —un arma de impacto cinético que según la regulación solo se debe “apuntar a las partes inferiores del abdomen o a las piernas” (Human Rights Watch y Robert F. Kennedy Human Rights 2021)— se había incrustado en el cráneo de la víctima.

---

<sup>79</sup> Sebastián Sáenz @Metaforista, Tuit en Twitter, 25 de noviembre de 2019, 10:09, <https://twitter.com/Metaforista/status/1199163177549860864>.

**Figura 3.13. Fotograma del video en que socorristas prestan primeros auxilios a Dilan Cruz**



*Fuente:* Sebastián Sáenz (@Metaforista), Twitter, 25 de noviembre de 2019.

**3.5.1. Primera declaración del oficial que disparó contra Dilan Cruz al periódico El Tiempo, 4 de diciembre de 2019**

El 4 de diciembre de 2019, el agente del ESMAD que disparó contra Dilan Cruz fue identificado por su número de armadura en un informe periodístico de La Liga Contra el Silencio, 070, Newsy y Bellingcat<sup>80</sup>. Ese mismo día, su versión de los hechos se hizo pública por primera vez en un artículo de El Tiempo titulado, *La versión del miembro del Esmad implicado en la muerte de Dilan*, firmado por su Unidad Investigativa (El Tiempo 2019).

Aquí, resulta importante indicar las estrategias diferenciadas que El Tiempo usó para reseñar las relaciones entre la víctima, el acontecimiento y el victimario. Para empezar, el titular del artículo omite cualquier mención directa a las acciones del policía. Aunque ya habían sido ampliamente difundidas imágenes que mostraban al agente del ESMAD disparando contra Dilan y el fallecimiento de este último había sido declarado homicidio por el Instituto Nacional de Medicina Legal, El Tiempo describe la relación entre el policía y la muerte de Dilan con el término, “implicado”. Un sustantivo que no deja claro, e incluso oscurece, el grado de involucramiento del oficial en los acontecimientos; y que, además, atenúa nexos factuales —y ya probados— entre sus acciones y el deceso de la víctima. En contraste, modos

---

<sup>80</sup> Scripps News. “Cómo un agente del Esmad le disparó a Dilan Cruz”. YouTube, 3 de diciembre de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=wOkggeNOgVc>.

mucho más “crudos”, e incluso sarcásticos, de titular la misma noticia como la publicación del diario regional INFOBAE, *‘No le disparé’: la versión del policía colombiano que mató a Dilan Cruz* (INFOBAE 2019). , evidencian conexiones de causa y efecto que resultaban, para ese momento, evidentes.

Por otro lado, cuando se trata de describir las circunstancias de la defunción de la víctima, como aparece en uno de los primeros artículos publicados por El Tiempo sobre el evento-imagen, el medio titula: *Quién es Dilan, el joven que murió tras resultar herido en las marchas* (El Tiempo 2019). En este caso, el titular no sólo suprime las acciones del policía, sino también al agente mismo. En su lugar, aparece una expresión que designa una relación temporal e imprecisa con el espacio donde ocurrieron los hechos: “murió tras resultar herido en las marchas”. De este modo, el lenguaje usado por El Tiempo para describir el evento-imagen, busca diluir las relaciones causales entre el disparo del agente del ESMAD y la muerte o, dicho más claramente, el homicidio de Dilan Cruz.

Como se cita más adelante en el artículo, el policía afirma que él y sus compañeros fueron atacados por los manifestantes: **“Yo siento que hay cosas que estallan a mi lado. No sé si eran esos gases o papas bomba’**, narró el oficial. Y agrega que cuando siente ese tipo de amenaza toma la decisión de usar la munición aturdidora” (El Tiempo 2019).

También, según el periódico, el agente afirmó que no le disparó a Dilan:

Según él, **la idea era dispersar al grupo que estaba más atrás, escondiéndose en la carrera 4** (...) Asegura que él apuntó a las piernas de ese grupo y que Dilan se atravesó en la línea de fuego. Además, que las imágenes muestran que el estudiante corría agachado, lo que hace que se impacte en la cabeza (El Tiempo 2019).

Sin embargo, en el artículo de El Tiempo no aparece ningún tipo de contrastación entre la versión que da el policía y las abundantes imágenes que registran el incidente: los numerosos videos viralizados en Internet, como el contra-video, que prueba que los gases que Dilan despeja caen muy lejos del agente que disparó en su contra y desmiente la narrativa de asedio contra la policía; el análisis de video de La Liga Contra el Silencio, 070, Newsy y Bellingcat, que demuestra que fue el ESMAD el que empezó a atacar a los marchantes y que, antes de impactar a Dilan, el mismo agente había ya disparado municiones *beanbag* contra otros dos manifestantes; o incluso, el testimonio en primera persona publicado en una columna del mismo periódico por Sandra Borda Guzmán —profesora e investigadora del departamento de ciencia política de la Universidad de los Andes— quien fue testigo de los acontecimientos y cuya versión contradice la del oficial.

Así, al omitir estos distintos testimonios y análisis públicos que refutan la narrativa policial, el artículo de El Tiempo construye una historia in media res, un relato al que somos introducidos en medio de una supuesta escena de ataque contra el ESMAD en donde la única opción que parece quedarle al policía es la de abrir fuego —o, por lo menos, eso deberíamos pensar. Así, entre el medio y el agente, se construye una representación del acontecimiento en la que la agresión policial contra la marcha queda completamente invisibilizada; y donde, la versión oficial, con todas sus inexactitudes, imprecisiones y distorsiones aparece plena y sin contestación. De nuevo, empieza a transparentarse una visualidad que se articula entre el discurso oficial y un medio hegemónico, un relato unívoco sobre lo real que privilegia un solo punto de vista: el de la policía.

En este contexto, la publicación de El Tiempo de las explicaciones del policía se asemeja menos a un ejercicio de investigación periodística y más a un trabajo de posicionamiento de la “verdad” oficial. Aquí, el medio parece estar más interesado en perpetuar el proceso de atribución de responsabilidad a la víctima por su propia muerte, que en representar la complejidad del acontecimiento. Como se lee en el artículo: “el estudiante corría agachado, lo que hace que se impacte en la cabeza.” De este modo, es el “estudiante”, quien por sí solo parece ser capaz de “impactarse en la cabeza” con un cartucho de *bean bag*.

### **3.5.2. Segunda declaración del oficial que disparó contra Dilan Cruz al periódico El Tiempo, 6 de diciembre de 2019**

El 6 de diciembre de 2019, El periódico el Tiempo publicó un segundo artículo sobre el incidente titulado *Oficial del Esmad amplía versión sobre el caso Dilan* (El Tiempo 2019), firmado de nuevo por su Unidad Investigativa. Esta segunda versión es presentada como suministrada por una fuente “cercana a la policía”, con el único fin de “ayudar a aclarar los hechos”. Aquí, el agente deja claro que cumplió siempre las órdenes de sus superiores. Para empezar, describe un primer incidente, donde se refiere a las protestas de ese día en la Plaza de Bolívar, a las 2:40 pm, cuando le ordenaron dispersar a los manifestantes, esto debido al: “(...) gran número de personas que intentaban afectar la catedral y generar actos violentos, por lo cual **fue necesario hacer uso de la fuerza por medio del lanzamiento de granadas de aturdimiento, gas y cartucho de impacto (...)**” (El Tiempo 2019).

De nuevo, en este segundo artículo de El Tiempo, no existe ningún tipo de contrastación de fuentes. Sin embargo, podemos comparar la versión del agente, consignada en este segundo artículo de El Tiempo, con el relato del mismo incidente de Sandra Borda —profesora de la

Universidad de los Andes y testigo ocular de los acontecimientos— publicado el 25 de noviembre en el mismo periódico bajo el título, “Crónica de una tragedia”. La historia que cuenta Borda es la de un proceso de asedio a una manifestación pacífica. Según ella, la policía acosó a los estudiantes disparando gases lacrimógenos desde los inicios de la marcha, a la altura del Museo Nacional en la carrera 7ª, y los siguió hasta la plaza de Bolívar, donde a diferencia de lo expresado por el agente, Borda sostiene:

Había poca gente en la plaza, casi todos estudiantes, cantando y bailando. Pasadas las 2:30 llegó el Esmad por la 7.ª desde el norte. En la esquina del costado norte de la Catedral quedaron la policía y los estudiantes cara a cara. Los últimos levantaron las manos y cantaron “sin violencia, sin violencia”. (...) Poco tiempo después el Esmad empezó a rodearnos, así que muchos decidimos caminar en dirección occidente para alcanzar la calle 11 y bajar por ahí. Mientras estábamos en eso, empezaron los gases en la plaza, y en cuestión de segundos dispersaron a todo el mundo (Borda Guzmán 2019).

Volviendo con el relato del agente, tras su encuentro con los estudiantes en la Plaza de Bolívar, el oficial afirma que, le ordenan desplazarse hacia el sector del ICETEX<sup>81</sup> para apoyar una operación policial que se desarrollaba en ese lugar. Describe entonces un *segundo incidente* con un grupo de manifestantes.

(...) nos encontramos con uno de estos grupos que transitaban sobre la carrera 5.ª hacia el sur de la ciudad, algunos de ellos cubrían sus rostros, **quienes al observar la presencia policial comienzan a lanzar objetos contundentes que ponen en peligro nuestra integridad y la de los demás ciudadanos, situación que hace necesario el uso de la fuerza realizando el lanzamiento de granadas de gas y de aturdimiento, así como cartuchos de impacto,(...).**

Efectivamente, así lo muestran algunos videos recuperados por autoridades y que circulan en redes sociales (El Tiempo 2019).

La narrativa del policía continúa cuando recibe una nueva orden para dispersar al resto de manifestantes que se encontraban en el sector, y describe entonces un *tercer incidente*, cuando finalmente se topa con el grupo donde se encontraba Dilan Cruz.

Al pasar la carrera quinta, se incrementa el lanzamiento de objetos contundentes contra el Esmad. En esos momentos, frente a nosotros se produce una explosión. De inmediato se lanzan gases, ya que los agresores se encuentran a poca distancia. Avanzamos unos metros más en medio de las agresiones, somos atacados desde los costados y, al acercarnos a la intersección de la calle 19 con carrera 4.ª, observo cómo varias personas que se cubren sus

---

<sup>81</sup> Instituto Colombiano de Crédito Educativo y Estudios Técnicos en el Exterior.

rostros lanzan elementos contundentes; y ante el incremento en la agresión y la detección de este nuevo peligro inminente, tomo la decisión de disparar una munición de impacto contra los agresores, al instante se observa que una persona cae al suelo, tratamos de acercarnos para socorrerlo, pero las personas se agrupan rápidamente impidiéndolo(...) (El Tiempo 2019).

De nuevo, aquí podemos contrastar el segundo artículo de El Tiempo y la versión del agente con el relato de Borda. Según ella, después de que los estudiantes fueron desalojados de la plaza de Bolívar la marcha empezó a desplazarse hacia la calle 19. Como afirma Borda:

El Esmad venía detrás disparando gases lacrimógenos (...) A diferencia de lo que sugirió el alcalde de Bogotá, no había plan de llegar al Icetex. Los estudiantes avanzaron en conjunto por donde podían, y fue la policía la que los persiguió y los terminó enviando en esa dirección (Borda Guzmán 2019).

Finalmente, de acuerdo con Borda, los estudiantes terminaron acorralados entre dos grupos de policías, los que los seguían por la calle 19 y otro grupo que venía sobre la carrera 3 con calle 20, es entonces cuando el agente del ESMAD dispara contra Dilan Cruz. Según Borda:

No vi ni un vándalo, ni un solo acto de agresión. Lo único que vi fue estudiantes que trataban de recoger los gases y los lanzaban de vuelta. Si la policía no hubiese adelantado una estrategia de hostigamiento, de persecución y de aplastamiento de la protesta pública, todo hubiese transcurrido normalmente en la plaza (Borda Guzmán 2019).

En este punto, es posible explicitar la estrategia narrativa anti-responsabilidad policial desplegada por El Tiempo. Por un lado, en el primer incidente, el agente caracteriza a los estudiantes como los agresores, “intentaban afectar la catedral y generar actos violentos”. En el segundo incidente, El Tiempo recoge su testimonio sobre un supuesto enfrentamiento entre el ESMAD y un grupo de manifestantes que tiene lugar poco antes de su encuentro con el grupo de Dilan. El oficial afirma, “nos encontramos con uno de estos grupos (...) algunos de ellos cubrían sus rostros, **quienes al observar la presencia policial comienzan a lanzar objetos contundentes que ponen en peligro nuestra integridad y la de los demás ciudadanos**”, lo que es seguidamente corroborado por el medio: “Efectivamente, así lo muestran algunos videos recuperados por autoridades y que circulan en redes sociales.” Sin embargo, El Tiempo no ofrece ninguno de los videos a los que alude —que por otro lado tampoco fueron encontrados en la realización de esta investigación, ni aparecen en ninguno de los medios consultados. Sin embargo, esta descripción de los manifestantes, como agresores violentos que “**ponen en peligro nuestra integridad y la de los demás ciudadanos**”, sirve a priori para configurar un escenario factible para el uso del cartucho tipo *bean bag* que acabará

con la vida de Dilan. Ya que, según los lineamientos de Naciones Unidas a los que Colombia suscribe, y que regulan el uso de proyectiles de impacto cinético como el que fue disparado contra la víctima, estos solo pueden usarse en caso “de enfrentar una amenaza inminente de causar heridas ya sea a un agente de seguridad o a un miembro del público” (Human Rights Watch y Robert F. Kennedy Human Rights 2021). De esta manera, el relato y, su corroboración por el medio, hacen coincidir el incidente con la regulación. La justificación del uso del arma que terminará por causar la muerte de Dilan empieza a delinearse de manera anticipatoria.

Por otro lado, en el tercer incidente, la narrativa que justifica el disparo contra la víctima alcanza el clímax: “(...) observo cómo varias personas que se cubren sus rostros lanzan elementos contundentes; y ante el incremento en la agresión y la detección de este nuevo peligro inminente, tomo la decisión de disparar una munición de impacto contra los agresores (...)”. Así, lo “inminente” del ataque autoriza el uso del arma según la regulación; nunca, sin embargo, disparada a la cabeza. En este caso —y a diferencia del primer y segundo incidente, en donde el medio omite las múltiples declaraciones que contradicen el testimonio del agente y ratifica sus explicaciones aludiendo a imágenes que no proporciona, y de cuya existencia es posible incluso dudar—, El Tiempo presenta el testimonio del oficial ofreciendo solamente su versión de los acontecimientos, suprimiendo cualquier referencia a los vídeos y testimonios —estos sí— ampliamente difundidos y analizados por distintos medios que lo desmienten. Entre ellos, el ya mencionado video análisis de La Liga Contra el Silencio, 070, Newsy y Bellingcat, que lo muestra pocos segundos antes de impactar a Dilan, disparando cartuchos de *bean bag* contra dos manifestantes que estaban muy lejos de representar una “amenaza inminente”; y donde no se visualiza ninguna agresión de los manifestantes hacia la policía —a excepción de las dos cápsulas que Dilan despeja sobre una calle que la policía acababa de desalojar por medio de disparos de *bean bag* y gases lacrimógenos<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> Como se ve en los fotogramas de la figura 3.11. los gases que Dilan despeja caen en medio de la calle que los antidisturbios acababan de desalojar. Sin embargo, el contra-video -al que corresponden los fotogramas mencionados- deja fuera de campo a un segundo grupo del ESMAD que se desplazaba por la misma calle donde cayeron los gases. No obstante, este segundo grupo se encontraba considerablemente alejado del lugar donde aterrizaron las cápsulas despejadas por Dilan. Un informe publicado por Forensic Architecture en 2023 sobre el asesinato de Dilan Cruz, probó que el primer gas lanzado por él cayó a 27,20 metros del agente más cercano de este segundo grupo y el segundo a 20,33 metros (Forensic Architecture 2023).

### **3.5.3. Artículo de El Tiempo del 8 de diciembre de 2019: “Las piezas desconocidas del caso Dilan y del capitán del Esmad”**

En su edición del 8 de diciembre de 2019, El Tiempo publicó el artículo *Las piezas desconocidas del caso Dilan y del capitán del Esmad* firmado de nuevo por su Unidad Investigativa (El Tiempo 2019). Aquí, se refiere a una cámara ubicada en el casco de un agente antimotines que según el medio documentó el incidente y a la que “solo unos pocos han tenido acceso a su contenido”, siendo “una de las evidencias claves para reconstruir lo que sucedió ese sábado.” Estas imágenes no han salido a la luz hasta el momento en que se escriben estas palabras, a principios de 2024; y tampoco aparecen en el informe del Cuerpo Técnico de Investigación Judicial de la Fiscalía de Colombia (CTI), filtrado por la revista *Semana* en 2021; ni en el peritaje científico elaborado por Forensic Architecture publicado en 2023, que recoge las distintas imágenes del caso Dilan Cruz.

Además, en el mismo artículo del 8 de diciembre, El Tiempo alude a la “cámara del Distrito que grabó esos instantes y a los jóvenes tirando objetos”, este video en cambio sí aparece en el informe del CTI, así como también en el de Forensic Architecture; sin embargo, no muestra “a los jóvenes tirando objetos”, en el solo aparece Dilan Cruz devolviendo los dos gases. Lo que sí se hace visible, en su lugar, es la puesta en práctica por parte de El Tiempo, de una estrategia de posicionamiento de la versión oficial del evento. Procedimiento que consistió, por un lado, en ratificar el testimonio del oficial aludiendo a imágenes que se mencionan pero que nunca se muestran, y de cuya existencia es posible incluso dudar. Y, por otro lado, en ignorar todos los videos ampliamente difundidos que contradicen su versión del acontecimiento. Este método se repitió a lo largo de todas las publicaciones sobre el evento firmadas por la Unidad Investigativa de El Tiempo, cuya importancia no puede desestimarse, ya que este es el periódico nacional de mayor circulación de Colombia.

Así se evidencia, nuevamente, la presencia de una visualidad (Mirzoeff 2011) que se expresa en la versión del acontecimiento presentada por el agente y ratificada por El Tiempo, la cual se puede caracterizar de la siguiente manera. En primer lugar, El Tiempo ignora abiertamente uno de los lineamientos fundamentales del ejercicio periodístico, como lo es la contrastación de fuentes, y se embarca en la tarea de posicionar una “verdad” del evento: la de la policía. En segundo lugar, el medio alude a imágenes que apuntan a criminalizar a los manifestantes, la cuales nunca suministra; y, al mismo tiempo, rehúye otras ampliamente difundidas que desmienten su narrativa. En tercer lugar, la falta de contrastación de fuentes sirve al medio de manera estratégica. De este modo, El Tiempo elabora un relato de los acontecimientos in

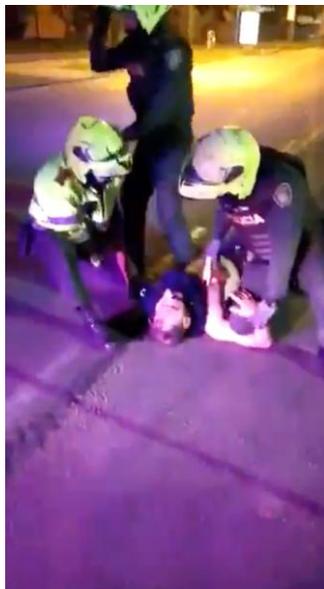
medias res, lo que le permite: invisibilizar el carácter pacífico de la marcha; suprimir los dos disparos previos del oficial, contra manifestantes que estaban lejos de representar una “amenaza inminente”; e iniciar su narrativa en medio de una escena de “asedio” contra el ESMAD, donde el agente no tendría más remedio que abrir fuego contra los “atacantes”. En síntesis, el medio construye el acontecimiento desde un solo punto de vista, el de la policía, desde cuya perspectiva, los manifestantes sólo pueden aparecer como “violentos”, “agresores” o “atacantes”, y todo acto de protesta se presenta como uno de “vandalismo”. Esta forma de representación del conflicto social da cuenta de la existencia de una visualidad que se entretreje entre los medios hegemónicos y el discurso oficial.

## Capítulo 4. Evento-imagen Javier Ordóñez: resonancias y memorial social

Ser colombiano en Colombia es como ser negro en U.S.A  
—Consigna de una pancarta del 9S

En medio del confinamiento por la pandemia de COVID-19, en la mañana del 9 de septiembre de 2020 se hizo viral un video grabado con un teléfono móvil en las calles del barrio Santa Cecilia, en la localidad de Engativá, al occidente de Bogotá. En las imágenes, mientras se escucha el sonido zigzagueante de descargas eléctricas, se ve a dos policías con una pistola *taser* aplicando electrochoques contra un hombre al que ya tienen sometido (Fig. 4.1.). El nombre de la víctima era Javier Ordóñez, un taxista y estudiante de derecho mayor de 40 años, padre de dos hijos. El video —que a partir de ahora se denominará *video viral Javier Ordóñez*—, fue publicado en varios medios de comunicación y perfiles de redes sociales, que anunciaban su muerte.

**Figura 4.1. Fotograma tomado del video viral Javier Ordóñez**



*Fuente:* Noticias Caracol @NoticiasCaracol, Twitter, 9 de septiembre de 2020.

Según declaraciones de testigos dadas al medio BBC News Mundo, en las horas posteriores a su asesinato, Javier Ordóñez había salido de su apartamento a comprar licor en compañía de amigos, cuando el grupo fue abordado por la policía. Esto último, a causa de las restricciones instituidas por el gobierno colombiano durante la pandemia de COVID-19. Las cuales, incluían la prohibición de reuniones y el consumo de alcohol en espacios públicos (Pardo 2020). De acuerdo con el testimonio de uno de los testigos entregado al periódico El Tiempo:

Estábamos tomándonos unos tragos afuera. Llegaron los policías, y uno de ellos le dijo a mi amigo: ‘esta vez no se me salva’. Mi amigo le dijo: ‘póngame un comparendo, igual lo pago’.

Él le respondió: ‘no, no doy comparendos’ y lo agarró a darle choques eléctricos (...) (Puentes Pulido 2020).

En la mañana del 9 de septiembre, además de las imágenes del video viral, empezaron a circular también versiones de familiares de la víctima que afirmaban que, después de la agresión con la pistola taser, Javier Ordóñez había sido llevado al CAI<sup>83</sup> de Villa Luz, en donde los policías habían acabado con su vida<sup>84</sup>. Lo que fue confirmado después, gracias a un informe preliminar del Instituto Nacional de Medicina Legal (Angarita 2020).

La amplia difusión del evento-imagen Javier Ordóñez y la violencia brutal que registraban sus imágenes, desencadenaron un nuevo periodo de protestas sociales en Colombia conocido como 9S<sup>85</sup>. Las protestas del 9S, que comprende los acontecimientos del 9 y 10 de septiembre de 2020 en Bogotá, respondieron con indignación y furia ante la agresión policial infringida contra Javier Ordóñez y la noticia de su muerte. Empezando por el CAI de Villa Luz (El Espectador 2020) a donde Ordóñez fue llevado después de su detención y rematado a golpes por los policías, los-as manifestantes causaron daños a 76 Comandos de Atención Inmediata (CAI) de la policía, 17 de los cuales fueron incendiados y destruidos.

En cambio, la réplica policial a las manifestaciones tuvo como resultado el asesinato de 11 jóvenes por patrulleros de la institución y, 2 más, por civiles que disparaban junto a los uniformados. La Relatoría de la ONU, *Informe final: para el esclarecimiento de los hechos ocurridos los días 9 y 10 de septiembre de 2020*, catálogos el accionar policial como una masacre<sup>86</sup>.

---

<sup>83</sup> Los CAI o Comandos de Atención Inmediata son unidades policiales desplegadas en diferentes jurisdicciones del territorio nacional colombiano.

<sup>84</sup> CityNoticias @CityNoticiasTv, Tuit en Twitter, 09 de septiembre de 2020, 07:35, <https://twitter.com/CityNoticiasTv/status/1303673353153253378>.

<sup>85</sup> El informe conjunto de La Universidad el Rosario y La Fundación Ideas para la Paz (FIP), *El paro nacional y la movilización social en Colombia*, entiende este nuevo periodo de movilizaciones sociales como una “fase de preámbulo”, una especie de transición entre los paros nacionales de 2019 y 2021, y apunta al hecho de que las protestas por la muerte de Javier Ordóñez ayudaron a darle un nuevo impulso al Comité Nacional de Paro (CNP), que convocó nuevas marchas para el 21 de septiembre, y el 19, 21 y 25 de noviembre de ese mismo año (Universidad del Rosario y FIP, 13).

<sup>86</sup> Según la Relatoría independiente encargada por la alcaldía de Bogotá a la ONU, durante las protestas del 9S ocasionadas por el asesinato de Ordóñez -que incluyen los hechos del 9 y 10 de septiembre de 2020- se produjeron 14 asesinatos, incluyendo el del propio Ordóñez, además de 11 muertes causadas por la policía y 2 más por civiles que dispararon contra los manifestantes, lo que la comisión calificó como una masacre (Negret Mosquera 2021, 5). Además, de las lesiones de al menos 75 personas por arma de fuego, 43 por arma cortopunzante, 187 por otro tipo de lesiones y las heridas provocadas a al menos a 216 miembros de la policía. Asimismo, dan cuenta de los daños provocados a 129 buses del sistema de transporte público y 76 CAI, 17 de ellos incendiados y destruidos (Negret Mosquera 2021, 5-6).

A continuación, se siguen las trayectorias de circulación del evento-imagen Javier Ordóñez en la esfera pública (digital) y la conflictividad social desatada por este entre públicos enfrentados.

Sin embargo, antes de continuar, es necesario anotar que en este capítulo la idea de *resonancia*, derivada de la teoría del evento-imagen (Strassler 2020), será de fundamental importancia. El concepto de resonancia explora las formas en que distintos agentes sociales manipulan imágenes para resaltar sus similitudes con otras, con el objetivo de potenciar sus efectos políticos en la esfera pública (Strassler 2022, 7-8). De esta manera, y como se verá más adelante, esta noción resulta clave para identificar los procedimientos mediante los cuales los imaginarios sociales fueron agenciados, por los públicos involucrados, en la circulación del evento-imagen Javier Ordóñez.

Se debe apuntar, también, que las resonancias del evento-imagen Javier Ordóñez fueron cultivadas especialmente por los públicos pro-responsabilidad policial, quienes las aprovecharon en el nivel nacional, en tanto su capacidad para recordar otros casos de violencia de Estado —como el de Dilan Cruz—; y en el nivel internacional, con respecto a sus similitudes con el —para entonces reciente— video viral del asesinato de George Floyd. Esto último, permite explorar las prácticas de medios puestas en marcha por los públicos pro-responsabilidad policial para, a partir del agenciamiento de los imaginarios del evento-imagen Javier Ordóñez, activar las memorias del conflicto social y armado en Colombia; y, al mismo tiempo, aprovechar sus similitudes con movimientos de protesta global, con el objetivo de dar visibilidad a su propia lucha. Lo que resulta de particular importancia, porque ayuda a precisar las formas en las que, en la actualidad, los imaginarios son circulados por movimientos sociales a través de medios fluidos, interactivos y en red, como la Internet, facilitando un tipo de proliferación que desborda los límites entre lo local y lo global. Asimismo, en este capítulo, se abordan de nuevo las cuestiones de la visualidad y la contravisualidad, en este caso referidas al evento-imagen Javier Ordóñez. Además, se constata la continuidad —con respecto al evento-imagen Dilan Cruz— de ciertas prácticas de medios agenciadas por los públicos anti-responsabilidad policial; así como, la forma en que el imaginario dominante, se materializó en el espacio público. Finalmente, se reflexiona brevemente sobre el problema de las relaciones entre imaginario social y memoria.

#### 4.1. El arte de la resonancia

En su artículo, *George Floyd in Papua: Image-Events and the Art of Resonance* Strassler (2022) desarrolla la noción del arte de la resonancia. Según Strassler, sobre la base del trabajo fundacional del sociólogo francés Gabriel de Tarde, las ciencias sociales han sido capaces de estudiar ampliamente las formas en que, a partir de su repetición, circulación y resignificación, las imágenes acumulan cargas afectivas y eficacia política. Así mismo, el trabajo del antropólogo Brian Larkin (2013) ha llevado esta línea de investigación aún más lejos, escapando a las perspectivas del determinismo tecnológico y subrayando el lugar fundamental de la recepción en el consumo global de imágenes. Larkin, señala que el poder de los flujos globales de información no radica solo en sus canales, infraestructuras y movimientos, sino también en sus procesos interpretativos y de reapropiación en contextos específicos (Strassler 2022, 7). Así, y siguiendo a Larkin, Strassler propone la noción del arte de la resonancia, un enfoque que pone el énfasis en la recepción, la agencia y los ejercicios de remediación para entender las formas en que las personas y los colectivos sociales (re)elaboran imágenes con la intención de resaltar sus similitudes con otras. De este modo, Strassler busca fijar la atención en las estrategias y las habilidades, puestas en juego en espacios culturales puntuales, para producir efectos de semejanza icónica (Strassler 2022, 7-8). En sus palabras: “Sostengo que aprovechar y producir resonancia visual es una práctica creativa que se ha vuelto políticamente vital en la era del evento-imagen<sup>87</sup>” (Strassler 2022, 8).

A continuación, y siguiendo a Strassler, se examinan las resonancias visuales e históricas del evento-imagen Javier Ordóñez. Con particular atención a los públicos pro-responsabilidad policial, se siguen las estrategias puestas en marcha en la esfera pública (digital) para cultivar las reverberaciones del evento-imagen. De este modo, se analizan las resonancias en dos niveles. En primer lugar, en el nivel local, en tanto su evocación histórica de distintas formas de violencia de Estado del conflicto armado y recientes casos de brutalidad policial; y, en segundo lugar, en el nivel global, en relación con el evento-imagen George Floyd.

---

<sup>87</sup> “*Harnessing and producing visual resonance, I argue, is an artful practice that has become politically vital in the age of the image-event.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

#### **4.1.1. Resonancias locales: el evento-imagen Javier Ordóñez y el conflicto social colombiano**

Las resonancias locales del evento-imagen Javier Ordóñez fueron gestionadas por los público pro-responsabilidad de dos formas: por un lado, rememorando casos recientes de brutalidad policial; y, por el otro, recordando distintos crímenes del conflicto armado contra la población civil. Aunque ambas formas de violencia de Estado pueden ser entendidas como expresiones del conflicto social imperante en Colombia, se dividirá su exposición en dos apartados. Esto, con el objetivo de facilitar la lectura.

##### **4.1.1.1. Resonancias locales: el evento-imagen Javier Ordóñez y los recientes casos de brutalidad policial**

Para empezar, las resonancias locales del evento-imagen Javier Ordóñez, recordaban distintos incidentes de brutalidad policial que, en las últimas dos décadas, habían acabado con las vidas de jóvenes manifestantes, estudiantes universitarios y simples transeúntes. Como afirma, en su tuit del 9 de septiembre a las 9:16 p.m., la usuaria rhiannon @lacura\_:

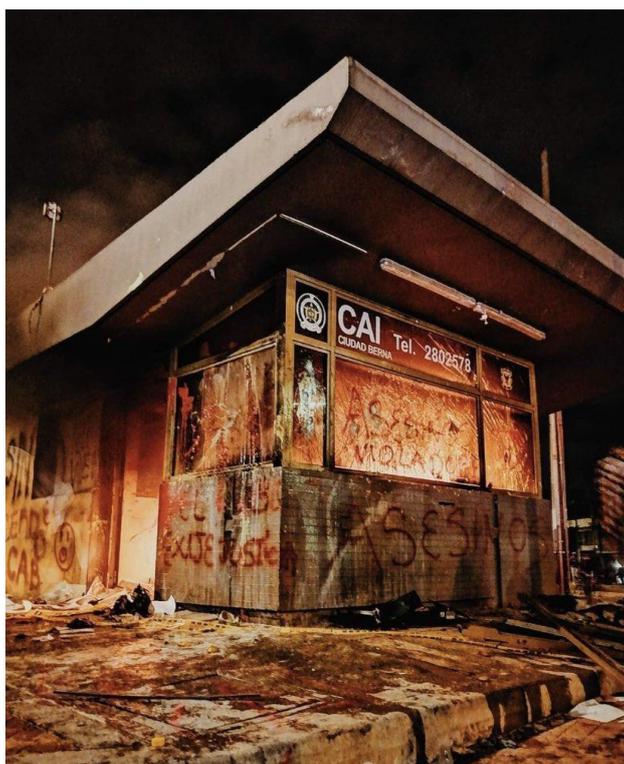
por javier ordóñez, por dilan cruz, por anderson arboleda, por nicolás neira, por jhonny silva, por oscar salas, por miguel ángel barbosa, por diego becerra, por giovanni blanco, por jaime alfonso acosta, y por todos los nombres que reposan en archivos sin justicia. SIN OLVIDO<sup>88</sup>.

La publicación está acompañada de una fotografía que muestra uno de los CAI incendiados durante las protestas de esa misma noche en Bogotá (Foto 4.1.).

---

<sup>88</sup> Diana Lara @Lacura\_, Tuit en Twitter, 09 de septiembre de 2020, 21:16, [https://twitter.com/lacura\\_/status/1303880086886772737](https://twitter.com/lacura_/status/1303880086886772737).

**Foto 4.1. CAI incendiado por los manifestantes durante las protestas del 9S**



*Fuente:* Oscar Rude Boy (2020)

Una imagen que, sumada a la lista de víctimas enunciada por la usuaria, y a la mayor notoriedad que iban ganando en redes sociales los abusos del ESMAD —lo cuales, habían alcanzado su punto de mayor visibilidad con en el asesinato de Dilan Cruz—, exhibe las consecuencias de la frustración y la rabia acumuladas contra la policía por ciertos sectores de la ciudadanía, especialmente los-as jóvenes.

Con Ahmed (2004), es posible señalar entonces como, en el caso de esta publicación, las resonancias del evento-imagen fueron agenciadas por la usuaria al operar un desplazamiento metonímico. En otra palabras, lo que facilita la activación de las resonancias del evento-imagen es la presencia de un afecto —un sentimiento de indignación y furia frente a la violencia de Estado— que circula entre los nombres de todas las víctimas de brutalidad policial —Jhonny Silva, Oscar Salas, Miguel Angel Barbosa, Diego Becerra, Giovanni Blanco y Jaime Alfonso Acosta— y la imagen del CAI en llamas —grafiteado con las palabras “asesinos, violadores” y con los vidrios rotos (Foto 4.1.). A la par, el tuit busca convertir a la fotografía en un símbolo de visibilidad y memoria: “(...) por todos los nombres que reposan en archivos sin justicia. SIN OLVIDO”.

Así, el evento-imagen Javier Ordóñez actuó como un catalizador que posibilitó la liberación de un afecto de ira colectiva acumulada en la esfera pública (digital). En este contexto, el CAI de policía, una estructura de visualidad (Mirzoeff 2011) oficial de construcción estandarizada ubicada a lo largo del territorio nacional —el mismo lugar donde Ordóñez fue rematado a golpes— se convirtió en el blanco de la violencia simbólica y real de los manifestantes —se debe recordar que durante el 9S fueron destruidos 76 CAI, 17 de los cuales fueron incendiados.

#### **4.1.1.2. Resonancias locales: el evento-imagen Javier Ordóñez y los crímenes del conflicto armado contra la población civil**

Así mismo, muchos otros comentarios a las primeras publicaciones del video viral Javier Ordóñez, muestran el amplio campo de resonancias que, con la memoria del conflicto armado colombiano, sus imágenes movilizaron entre los públicos pro-responsabilidad policial. A continuación, se citan algunas de estas respuestas al evento-imagen:

Sería bueno q le preguntara a los ‘Señores’ Generales, si esto también cuenta como ‘resultados operacionales’? Para ‘demostrar’ reducción de la delincuencia, algo así como los ‘falsos positivos’ pero en la ciudad?<sup>89</sup>

Esto es la seguridad democrática que nos prometió el Uribismo a parte de las masacres, corrupción, inseguridad, daño extremo al medio ambiente, etc ..., Tenemos que unirnos para que estás cosas no sigan sucediendo.<sup>90</sup>

Son paramilitares con uniformes de la Policía...<sup>91</sup>

Como se lee, los públicos pro-responsabilidad policial también captaron y cultivaron las resonancias del evento-imagen Javier Ordóñez, con respecto a distintos crímenes contra la población civil que son parte de la memoria del conflicto armado. Según Strassler, este tipo de eventos-imagen provocan una conmoción de reconocimiento, no solo por la violencia que hacen visible, sino —como afirma citando a Benjamín— porque su fuerza afectiva facilita que el pasado sea “captado ... como una imagen<sup>92</sup>” (Strassler 2022, 5). En este caso, se trata de un pasado que alude a los falsos positivos<sup>93</sup>, las masacres, y el paramilitarismo.

---

<sup>89</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 09 de septiembre de 2020, a Gustavo Bolívar, cuenta en Twitter @GustavoBolívar, 09 de septiembre de 2020, <https://twitter.com/GustavoBolívar/status/1303665253402710017>

<sup>90</sup> *Ibíd.*

<sup>91</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 09 de septiembre de 2020, a Gustavo Bolívar, cuenta en Twitter @GustavoBolívar, 09 de septiembre de 2020.

<sup>92</sup> “seized . . . as an image.” *Cita original en inglés. Traducción del autor.*

<sup>93</sup> Los llamados *falsos positivos*, son asesinatos extrajudiciales de civiles perpetrados por miembros del ejército de Colombia. En este caso, el ejército colombiano asesinó a sangre fría a jóvenes pobres de barrios marginados

Aquí, habrá que anotar un par de cuestiones claves para entender como, un incidente de violencia policial, aparentemente despolitizado —en esta ocasión no se trataba del asesinato de una manifestante, sino de un suceso de violencia policial que se daba en el contexto de las restricciones establecidas por la pandemia de COVID-19—, fue capaz de despertar la memoria de los crímenes del conflicto armado en Colombia.

En primer lugar, es necesario señalar que, de manera más bien inédita en la historia de los medios de comunicación colombianos, el evento-imagen Javier Ordóñez visibiliza una agresión feroz, de miembros del aparato de seguridad del Estado contra un ciudadano indefenso, mientras esta tiene lugar. Imágenes que retratan una escena de tortura que sucede en medio de la calle y a plena vista de los-as ciudadanos-as, mientras la víctima suplica por su vida.

En segundo lugar —y aunque es importante reconocer que, como ya se dijo, el evento-imagen Javier Ordóñez se da en el marco de un ciclo de protestas sociales en donde los casos de violencia de Estado se pusieron en el centro de la agenda social—, se debe apuntar que, su capacidad para despertar las memorias del conflicto armado también tiene que ver, irónicamente, con el carácter aparentemente despolitizado de la agresión contra la víctima. En este caso, las imágenes hacen visible una represión brutal que, despojada de cualquier objetivo ideológico, desnuda la capacidad de los agentes de seguridad del Estado para administrar la muerte en el espacio público. Recordando así, formas de violencia del conflicto armado contra la población civil, en las que históricamente se han entretendido alianzas entre el Estado y la ilegalidad. Crímenes de los que —salvo las fotografías de prensa que muestran los cuerpos apilados tras las masacres paramilitares; o los retratos de identidad ampliados, que llevan los familiares de los jóvenes ejecutados extrajudicialmente por el ejército— no quedan imágenes. En este contexto, el evento-imagen Javier Ordóñez parece actuar como una especie de imagen sustitutiva, que se pone -por un momento- en el lugar de miles de casos de violencia de Estado, de los que no quedan registros. En este sentido, el evento-imagen Javier Ordóñez, logra —como afirma Strassler— condensar el pasado en una imagen (Strassler 2022, 5).

En este contexto, el evento-imagen Javier Ordóñez significa la materialización de la larga historia de un saber sin imágenes: las prácticas de muerte del Estado colombiano contra la población civil. Visibilizando, así, la presencia de una necropolítica (Mbembe 2003). Un

---

para hacerlos pasar por guerrilleros dados de baja en combate, con el objetivo de obtener aumentos de salario, condecoraciones y vacaciones.

poder para matar que se ha implementado históricamente en la periferia de las ciudades y en las zonas rurales contra civiles desarmados. Como afirma Mbembe, refiriéndose a la noción de necropolítica: “(...) la expresión última de la soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir<sup>94</sup>” (Mbembe 2003, 11).

Finalmente, con Ahmed (2004), podemos entender como la presencia de un afecto de indignación y furia frente a la violencia de Estado, que circula entre los recientes casos de brutalidad policial y sus víctimas, y distintas formas de violencia del conflicto armado — como los falsos positivos, las masacres contra la población civil, los asesinatos de líderes-asociales, el paramilitarismo— y el evento-imagen Javier Ordóñez, apunta a la existencia de un imaginario que los conecta. Según Ahmed, el desplazamiento de un afecto entre diferentes representaciones no tiene nada que ver con el azar; en su lugar, estas articulaciones “pegajosas” entre significantes, remiten siempre a la subsistencia de un imaginario de fondo que las enlaza (Ahmed 2004, 125-26).

En este caso, se trata de un evento-imagen que deriva todo su poder afectivo y su habilidad para resonar con un pasado violento, de su capacidad para hacer visibles a los agentes de seguridad del Estado como actores del conflicto social que no solo dirigen su fuerza contra aquellos que pueden ser etiquetados como insurgentes y/o “vándalos”, sino también contra ciudadanos ordinarios. Y que, al mismo tiempo, exhibe el dolor y el sufrimiento infringido en el cuerpo de la víctima, consolidando así una estética del cuerpo que circula en la esfera pública (digital).

De este modo, el evento-imagen Javier Ordóñez y la contravisualidad de la que hace parte, marcan un punto álgido en la constitución de un imaginario social que subraya, reivindica y visibiliza el lugar de las víctimas de la violencia de Estado en la esfera pública (digital). Se denominará a partir de ahora *imaginario de las víctimas*.

#### **4.1.2. Resonancias globales: entre los eventos-imagen Javier Ordóñez y George Floyd**

Por otro lado, las similitudes con el video que registro el asesinato de George Floyd —a partir de ahora se escribirá *video viral George Floyd*— a manos de la policía estadounidense ese mismo año, resultaban evidentes, y fueron desde un principio captadas y amplificadas por medios de comunicación y usuarios de las redes sociales.

---

<sup>94</sup> “(...) *the ultimate expression of sovereignty resides, to a large degree, in the power and the capacity to dictate who may live and who must die.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

El asesinato de Floyd, un hombre afroamericano de 46 años tuvo lugar en Minneapolis el 25 de mayo de 2020. En un hecho de brutalidad policial que fue registrado por Darnella Frazier, una joven negra de 17 años, quien grabó los hechos con su teléfono móvil y publicó el vídeo (Roth y McCracken Jarrar 2021) en Facebook e Instagram el 26 de mayo, pocos minutos después de que la policía estadounidense emitiera un comunicado afirmando que Floyd había muerto a causa de un “incidente médico” (AP News 2022). Las imágenes mostraban a Derek Chauvin, un policía blanco, apoyando su rodilla sobre el cuello de la víctima durante aproximadamente 9 minutos, mientras los testigos le pedían que se detuviera y Floyd moría de asfixia. La publicación del video impulsó un movimiento internacional de protesta contra la violencia policial racializada y le dio relevancia mundial al movimiento Black Lives Matter. El asesinato de Floyd constituyó, según Strassler, un evento-imagen paradigmático, creando un público afectivo y en crecimiento en torno a sus imágenes; y amplificando, por medio del registro audiovisual y su circulación en redes sociales, el impacto de un acontecimiento de otra forma restringido a una comunidad excluida (Strassler 2022, 9).

De manera similar, el vídeo viral Javier Ordóñez fue grabado con un teléfono móvil por Juan David Uribe (Semana 2020) uno de los amigos de la víctima, y publicado en la madrugada del 9 de septiembre por noticieros de televisión y redes sociales, avivando un movimiento de protesta nacional contra la violencia de Estado conocido como 9S.

Una de las primeras apariciones del video viral Javier Ordóñez, fue compartida en la cuenta de Twitter de Noticias Caracol @NoticiasCaracol, el 9 de septiembre a las 5:39 a.m. y presenta las imágenes acompañadas con una música dramática y punzante típica de las informaciones de última hora. Mientras, la voz en off del presentador afirma:

Según las autoridades, el hombre tomaba licor junto a otros amigos en la calle cuando fue requerido por los uniformados (...), ya en el suelo y sin poderse mover uno de los policías incluso apoya su pierna derecha sobre la espalda del detenido. Posteriormente el hombre en el suelo es esposado y trasladado en una patrulla de la policía. El abogado y el padre de dos niños... murió minutos después en una clínica (...)<sup>95</sup>.

La publicación de Noticias Caracol presenta el video bajo el tuit: “No solo pasa en EE.UU.: hombre murió tras procedimiento policial en Bogotá<sup>96</sup>”. Como queda claro, desde un principio el medio expresa las similitudes entre los casos de Ordóñez y Floyd, lo que se

---

<sup>95</sup> Noticias Caracol @NoticiasCaracol, Tuit en Twitter, 09 de septiembre de 2020, 05:39, <https://twitter.com/NoticiasCaracol/status/1303644153079836672>.

<sup>96</sup> *Ibíd.*

sugiere de forma sutil con las palabras: “No solo pasa en EE.UU.”. Además, la descripción que el presentador hace del uso de la fuerza policial, “uno de los policías incluso apoya su pierna derecha sobre la espalda del detenido”, alude de forma implícita a las imágenes —que le habían dado la vuelta al mundo— del momento en que Derek Chauvin apoya su rodilla en el cuello de George Floyd. Otros medios refieren estas reverberaciones entre las imágenes de modo directo. Como afirma un artículo de ese mismo día del Diario El País de España: “En el video, los agentes se le arrodillan encima en un episodio que recuerda lo ocurrido en Estados Unidos con George Floyd” (Torrado 2020).

Así, desde un principio, la manera en que Noticias Caracol presentó el video y describió el acontecimiento, despertó reacciones entre los públicos pro-responsabilidad policial. Para empezar, el leve paralelismo establecido por el medio entre los casos de Ordóñez y Floyd, sirvió a estos para denunciar su doble estándar a la hora de titular. En este sentido, un usuario afirma: “Aquí es procedimiento policial, en otro país les llaman asesinato! Periodismo selectivo y de doble rasero (...)”<sup>97</sup>. El comentario está acompañado de un meme que combina dos capturas de pantalla de Noticias Caracol, donde se aprecian sus formas diferenciadas de describir los incidentes de violencia policial (Fig. 4.2.).

---

<sup>97</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 09 de septiembre de 2020, a Noticias Caracol, cuenta en Twitter @NoticiasCaracol, 09 de septiembre de 2020, <https://twitter.com/NoticiasCaracol/status/1303644153079836672>.

**Figura 4.2. Meme que compara los reportes de Noticias Caracol de los asesinatos de Javier Ordóñez y George Floyd**



*Fuente:* Comentario a la publicación de Noticias Caracol (@NoticiasCaracol), Twitter, 9 de septiembre de 2020.

En este caso, comparar los titulares sirve a los públicos pro-responsabilidad policial de dos maneras distintas pero complementarias. Por un lado, hace posible exponer las estrategias de atenuación de la responsabilidad policial puestas en juego por Noticias Caracol en su reporte de la muerte de Ordóñez. Por otro lado, permite acentuar las similitudes entre ambos eventos-imagen ya captadas por el medio. Esto último, con el objetivo de afirmar las resonancias entre ambos eventos-imagen, en tanto manifestaciones de brutalidad policial con consecuencias mortales. Como afirma una usuaria respondiendo al tuit de Noticias Caracol: “NO MUERE TRAS PROCEDIMIENTO, LO MATARON<sup>98</sup>”.

Otras imágenes, que responden al mismo tuit, comparan también los titulares del noticiero, pero además, remarcan las semejanzas visuales entre ambos eventos-imagen (Fig. 4.3.).

<sup>98</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 09 de septiembre de 2020, a Noticias Caracol, cuenta en Twitter @NoticiasCaracol, 09 de septiembre de 2020, <https://twitter.com/NoticiasCaracol/status/1303644153079836672>

**Figura 4.3. Meme que compara los eventos-imagen George Floyd y Javier Ordóñez**



*Fuente:* Comentario a la publicación de Noticias Caracol (@NoticiasCaracol), Twitter, 9 de septiembre de 2020.

A diferencia de la figura 4.2., el meme de la figura 4.3. presenta estrategias de selección visual. En este caso, el productor del meme no sólo compara los titulares, sino que superpone dos fotogramas tomados respectivamente de los videos virales George Floyd y Javier Ordóñez, que muestran a los policías —en Estados Unidos y en Colombia— apoyando sus rodillas sobre las víctimas. Aquí, se expresa el agenciamiento de las resonancias icónicas entre ambos eventos-imagen, llevado a cabo por los-as activistas colombianos-as.

En otras publicaciones de ese mismo día, usuarios de redes sociales continuaron con el proceso de identificar las similitudes entre ambos eventos-imagen. En la cuenta de Twitter del senador de izquierda Gustavo Bolívar @GustavoBolivar el video viral Javier Ordóñez reaparece a las 7:03 am., esta vez sin intervención musical o comentario en off. En esta nueva publicación de las imágenes es posible oír a Javier Ordóñez rogando a los policías, “por favor, no más, me ahogo<sup>99</sup>”, mientras estos continúan propinándole descargas eléctricas; así, como la impotencia en la voz de sus amigos, al pedir inútilmente a los agentes que detuvieran la agresión. Como se lee, en el tuit que acompaña la publicación.

Sin palabras. El video habla solo. La única diferencia con George Floyd es q su asesinato sacudió las fibras de todos los EEUU mientras que aquí no pasará nada. Como no pasó nada

<sup>99</sup> Gustavo Bolívar @Gustavobolivar, Tuit en Twitter, 09 de septiembre de 2020, 07:03, <https://twitter.com/GustavoBolivar/status/1303665253402710017>.

con el asesino de Dylan Cruz o con los policías q mataron a Anderson Arboleda en Puerto Tejada. NADA<sup>100</sup>

Aquí, las resonancias entre ambos eventos-imagen, activadas por Bolívar, remarcan no solo sus similitudes visuales, sino también sonoras. En el video viral George Floyd, también se podía escuchar a los testigos horrorizados protestar contra la brutalidad policial, además de una frase de la víctima que se volvió representativa del movimiento Black Lives Matter, “no puedo respirar”, y que ahora, resuena en las palabras de Ordóñez: “por favor, no más, me ahogo”. Es en este sentido que Bolívar afirma: “El video habla solo. La única diferencia con George Floyd es q su asesinato sacudió las fibras de todos los EEUU (...)”.

Además, en las respuestas a este tuit puede encontrarse una publicación que edita juntos los videos virales Floyd y Ordóñez y los presenta en una pantalla dividida. La publicación superpone sus imágenes por 20 segundos y por medio de subtítulos subraya sus resonancias sonoras: las voces de ambas víctimas rogado que, “por favor”, se detenga la violencia en su contra (Fig. 4.4.). El video aparece bajo el texto, “#NoMasAbusoPolicial #ComoDuelesColombia #StopMasacresEnColombia”.

---

<sup>100</sup> *Ibíd.*

**Figura 4.4. Fotograma de la publicación que superpone los videos virales George Floyd y Javier Ordóñez**



*Fuente:* Comentario a una publicación de Gustavo Bolívar (@GustavoBolivar), Twitter, 9 de septiembre de 2020.

Finalmente, también es posible señalar que las resonancias entre ambos acontecimientos son elaboradas a partir de simples comentarios. Como afirma un usuario refiriéndose al video viral Javier Ordóñez:

El difunto #JavierOrdóñez es nuestro propio #GeorgeFloyd, pero estamos tan acostumbrados a la violencia que ya nadie se inmuta, no salimos a protestar por eso ni tampoco por los asesinatos de jóvenes y de líderes sociales; lastimosamente este #PaísINviable se merece su suerte...<sup>101</sup>

Estas distintas publicaciones permiten ver cómo políticos, medios y usuarios de redes sociales cultivaron lo que Strassler denomina el arte de la resonancia. Aunque, en el caso de medios hegemónicos como Caracol Noticias, la tenue expresión de las similitudes entre ambos acontecimientos —“No solo pasa en EE.UU.”—, no parece estar motivada más que por la cercanía temporal entre los sucesos y la crudeza de la violencia que sus imágenes hacen visible —esto último, facilitado por la presencia, relativamente reciente, de teléfonos móviles en el espacio público capaces de documentar incidentes de brutalidad policial, lo que conecta los contextos colombiano y estadounidense—; para los públicos pro-responsabilidad policial, se trata de prácticas de medios (Couldry 2004, 117) puestas en marcha para producir resonancias entre ambos eventos-imagen que, en últimas, buscan amplificar las repercusiones políticas del asesinato de Javier Ordóñez.

<sup>101</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 09 de septiembre de 2020, a Ricardo Ospina, cuenta en Twitter @ricarOspina, 09 de septiembre de 2020, <https://twitter.com/ricarospina/status/1303644405182722048>.

De este modo, el agenciamiento, por parte de los públicos pro-responsabilidad policial, de las resonancias entre los eventos-imagen George Floyd y Javier Ordóñez nos permite identificar una práctica de medios que se realiza en dos pasos. En primer lugar, se elaboran las semejanzas entre los dos acontecimientos. Lo que se acomete a partir de estrategias de selección que resaltan sus relaciones icónicas —las rodillas de los policías en los cuerpos de Ordóñez y Floyd—, y sonoras —las súplicas de las víctimas—, pero también, sobre la base de comentarios que remarcan sus similitudes.

En segundo lugar, se trata de que, la circulación de estas resonancias —en la esfera pública (digital)— sea capaz de impulsar un movimiento de protestas generalizadas en Colombia, semejante al que se desencadenó en Estados Unidos tras el asesinato de George Floyd. Lo que se manifiesta en las formas en que los públicos pro-responsabilidad elaboran estas similitudes; y en las maneras en que, los públicos anti-responsabilidad policial, las contestan. Como se lee en el comentario citado más arriba, “El difunto #JavierOrdóñez es nuestro propio #GeorgeFloyd”, la comparación entre ambos acontecimientos es seguida de la incitación a las movilizaciones sociales: “pero estamos tan acostumbrados a la violencia que ya nadie se inmuta, no salimos a protestar por eso ni tampoco por los asesinatos de jóvenes y de líderes sociales (...)”. Por otro lado, la mera analogía entre ambos incidentes es interpretada por los públicos anti-responsabilidad policial como un llamado a las manifestaciones. Como afirman algunos usuarios, respondiendo a la publicación del video viral Javier Ordóñez por Caracol Noticias:

(...) igualando el hecho con lo de [Estados Unidos] para dar su granito de Arena incendiario; porque eso anhelan, que COLOMBIA se prenda en disturbios<sup>102</sup>”.

Señores no sean irresponsables dejen su afán por tirarse al país. Qué sugieren con subtitular, que la gente salga y lo destroce todo?<sup>103</sup>.

De este modo, es posible afirmar que, la elaboración de las resonancias entre ambos eventos-imagen tiene la intención de acopiar la potencia política del evento-imagen George Floyd para traducirla al contexto local. Como afirma Strassler, el cultivo de las resonancias tiene que ver con: “(...) captar la ola de un evento-imagen global ya potente [y] aprovechar su impulso

---

<sup>102</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 09 de septiembre de 2020, a Noticias Caracol, cuenta en Twitter @NoticiasCaracol, 09 de septiembre de 2020, <https://twitter.com/NoticiasCaracol/status/1303644153079836672>.

<sup>103</sup> *Ibíd.*

(...) <sup>104</sup>” (Strassler 2022, 19). En otras palabras, el aprovechamiento de las similitudes entre ambos eventos-imagen, es entendido por los públicos pro-responsabilidad policial como un medio para reactivar las protestas sociales del 21N contra el gobierno de Iván Duque —que habían cesado tras la aparición de la pandemia de COVID-19 a principios de 2020.

Una fotografía que se popularizó por esos días expresa, de manera ejemplar, el uso estratégico de las resonancias entre ambos eventos-imagen, realizado por los-as manifestantes durante el 9S. En el primer término de la imagen aparece una mujer con un tapabocas sosteniendo un cartel, tras ella se vislumbra el fuego desatado durante las protestas. En la pancarta está escrito: “Ser colombiano en Colombia es como ser negro en USA” (Pardo 2020); una frase que apunta a que la violencia de Estado, reservada en Estados Unidos mayormente para los-as ciudadanos-as “de color”, es en Colombia una posibilidad abierta para todos-as. De este modo, aunque los eventos-imagen Javier Ordóñez y George Floyd no son equivalentes y evocan legados diferenciados de crímenes de Estado —en un caso se trata de incidentes de violencia racializada que recorren la historia de los Estados Unidos; y, en el otro, de un largo conflicto social y armado con incontables víctimas civiles—; los públicos pro-responsabilidad policial logran producir resonancia entre ellos, al —como afirma Strassler— poner de relieve selectiva y estratégicamente sus características comunes, a pesar de que ambos pertenezcan a formaciones históricas distintas y bastante diferentes (Strassler 2022, 8).

Otras iniciativas de esos días propulsadas por la visibilidad del asesinato de Ordóñez, como la campaña #NosEstanMatando, que empezó en la ciudad de Medellín el 13 septiembre con la creación de un mural gigantesco para luego convertirse en un hashtag que se hizo tendencia en redes sociales, dan cuenta de la necesidad y la urgencia de dar visibilidad global a un estado de violencia contra la población civil que se hacía cada vez más insoportable. Al respecto, los datos de la Oficina del Alto Comisionado de la ONU para los Derechos Humanos (ACNUDH) son dicentes. Según esta entidad, para 2020 se alcanzó la cifra de 76 masacres en las que fueron asesinadas 292 personas, la cifra más alta de este tipo de crímenes desde 2014 (DW 2021).

En este escenario, el cultivo de las resonancias entre ambos-eventos imagen, por medio de prácticas de alineamiento estratégico (Strassler 2022, 19), contribuyeron a dar visibilidad global a la lucha de los activistas colombianos-as, quienes al captar el impulso del movimiento global entorno al asesinato de George Floyd, buscaron reavivar las protestas a

---

<sup>104</sup> “(...) *to catch the wave of an already potent global image-event, to harness its momentum (...).*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

nivel nacional frenadas por la emergencia de la pandemia; y al tiempo, denunciar internacionalmente el estado de violencia contra la población civil imperante en Colombia.

#### **4.2. Contravisualidad y visualidad en el evento-imagen Javier Ordóñez**

Por otro lado, las imágenes del evento-imagen Javier Ordóñez también nos permiten entender cómo se manifestaron la contravisualidad y la visualidad (Mirzoeff 2011) durante las protestas del 9S en Colombia y a lo largo del ciclo de protesta 2019-2021.

##### **4.2.1 Contravisualidad: del evento-imagen Javier Ordóñez al 28A**

Para empezar, las imágenes del video viral Javier Ordóñez constituyen en sí mismas una expresión de contravisualidad (Mirzoeff 2011, 4). Como vimos, el video viral Javier Ordóñez no solo activo el recuerdo del asesinato de Dilan Cruz, sino también el de varios casos de brutalidad policial de las últimas décadas en Colombia; así como de crímenes del conflicto armado como los falsos positivos, el paramilitarismo, los asesinatos de líderes sociales y las masacres contra la población civil. Acontecimientos violentos en los que se entretujan complicidades entre el Estado y la ilegalidad. Eventos de los que no quedan registros, a excepción de las imágenes que documentan sus consecuencias. Así, aludiendo a Benjamín y Strassler, se afirmó que el video viral Javier Ordóñez condensa el pasado en una imagen (Strassler 2022, 5).

En este contexto, el vídeo viral Javier Ordóñez aparece como una expresión de contravisualidad. No solo porque —de forma más bien inédita— visibiliza la violencia estatal mientras ocurre y presenta a los agentes de seguridad del Estado como actores del conflicto social. Sino también porque —como se señaló en el capítulo 3— la exposición del cuerpo de la víctima a la brutalidad policial aparece como la condición última para que la violencia de Estado se haga visible. Como afirma Mirzoeff, la contravisualidad se expresa en imágenes que desencajan la “realidad” construida por la autoridad, y “(...) las contrarresta con un realismo diferente<sup>105</sup>” (Mirzoeff 2011, 5). Aquí, se trata del realismo del cuerpo expuesto, herido o asesinado del manifestante, como condición última para hacer visible las prácticas de muerte del Estado: su necropolítica (Mbembe 2003). De este modo, esta estética del cuerpo constituye una contravisualidad capaz de poner en cuestión la visualidad oficial: fundada en un retrato de los miembros de las fuerzas de seguridad estatal como héroes protectores de la

---

<sup>105</sup> “(...) *one that depicts existing realities and counters them with a different realism*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

población. Así, el evento-imagen Javier Ordóñez marca un punto álgido en la contravisualidad inaugurada por el evento-imagen Dilan Cruz.

De igual modo, la imagen del CAI en llamas (Foto 4.1.) emerge como un elemento contravisual capaz de interrumpir, e incluso desafiar, el flujo de las representaciones hegemónicas. Así, sustituye la representación del CAI instituida por la autoridad como un espacio de seguridad, “(...) con el objetivo de fraternizar y unir la Policía Nacional con los ciudadanos” (Alcaldía de Medellín s.f.); con una imagen, que lo exhibe como un símbolo de la violencia de Estado, la rabia acumulada de los-as manifestantes y la memoria de las víctimas. De este modo, la fotografía del CAI en llamas, no sólo visibiliza la destrucción del espacio de la autoridad por los-as manifestantes y manifiesta la descarga de un afecto de furia e indignación colectiva en el espacio público; sino que también, expresa un cierto sentido de purga por el fuego. El fuego purificador que purga la memoria de las víctimas, y al tiempo, destruye el espacio físico y simbólico de los perpetradores. Una imagen que no cobra todo su sentido, sólo en relación a la muerte de Ordóñez, sino como respuesta a una larga historia de crímenes de Estado, de la que este último caso representa algo así como, “la gota que rebalsó el vaso”.

Este sentido de purga —condensado en la imagen del CAI en llamas— sólo puede ser captado, en todo su amplitud, a partir de las posteriores transformaciones del espacio de la autoridad, que tuvieron lugar durante el ciclo de protesta 2019-2021. En Bogotá, en los días posteriores al 9S, los-as manifestantes convirtieron los CAI quemados en bibliotecas populares (Foto 4.2.).

**Foto 4.2. CAI convertido en “Biblioteca popular” tras ser incendiado durante las protestas del 9S**



*Fuente:* Néstor Gómez (2020)

Una tendencia que continuará durante las manifestaciones del 28A en 2021, en donde los CAI tomados por los-as manifestantes fueron transformados en centros culturales (Foto 4.3.).

**Foto 4.3. CAI del Paso del Comercio en Cali transformado por los-as manifestantes durante el 28A**



Foto del autor.

Así, en la metanarrativa del ciclo de protesta 2019-2021, en las movilizaciones posteriores al 9S, el CAI reemerge no ya como un espacio destruido, sino como uno transformado por la acción de los-as manifestantes. Una resignificación que propone otras formas de entender, gestionar, y experimentar el espacio público.

Este proceso de destrucción y transformación del lugar de la autoridad da cuenta de una expresión más compleja de la contravisualidad, lo que Mirzoeff denomina el derecho a mirar: “(...) el intento de dar forma a un realismo autónomo que no sólo esté fuera del proceso de la autoridad sino que sea antagónico a él.<sup>106</sup>” (Mirzoeff 2011, 25). En este caso, se trata de un realismo que reconfigura el espacio público, no como dominado por una supervisión estatal centralizada, una mirada que se extiende vigilante desde el interior del CAI hacia la comunidad; sino, reimaginado desde el punto de vista opuesto por un conjunto de sujetos y miradas que, a través del reordenamiento de un edificio gubernamental, cuestionan el rol social del Estado (Fotos 4.2. y 4.3.). Un mensaje de la ciudadanía para el gobierno, que deja ver las prioridades de un gran sector de la sociedad colombiana en el contexto del posconflicto. Acciones que, a partir de la resignificación de una edificación pública, extienden un reclamo por la función del Estado en la sociedad: posicionando la necesidad de la educación —una “biblioteca popular”— por encima del valor de la “seguridad” y la violencia —un CAI. Como afirma Mirzoeff, el derecho a mirar es: “(...) la reivindicación de una subjetividad que tiene autonomía para ordenar las relaciones de lo visible y lo decible<sup>107</sup>” (Mirzoeff 2011, 1).

#### **4.2.2 Visibilidad: del evento-imagen Javier Ordóñez al 28A**

Por otro lado, las formas empleadas por los medios hegemónicos para referir el evento-imagen Javier Ordóñez expresan la persistencia de la visibilidad (Mirzoeff 2011) del conflicto social colombiano. Como vimos más arriba, en una de las primeras publicaciones del video viral Javier Ordóñez —en la cuenta de Twitter de Caracol Noticias @NoticiasCaracol—, las imágenes aparecían bajo el tuit: “hombre murió tras procedimiento policial en Bogotá<sup>108</sup>”. Curiosamente, el modo empleado por Noticias Caracol para titular la muerte de Javier Ordóñez reproduce con exactitud el estilo con el que, apenas unos pocos meses atrás, el periódico El Tiempo presentó la noticia de la muerte de Dilan Cruz “(...) el joven que murió tras resultar herido en las marchas”, y resulta muy similar a la manera en que el mismo diario informó de la muerte del propio Ordóñez: “Un hombre murió en medio de un procedimiento de la policía con ‘taser’” (Puentes Pulido 2020).

---

<sup>106</sup> “Formally, the right to look is the attempt to shape an autonomous realism that is not only outside authority’s process but antagonistic to it.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>107</sup> “It is the claim to a subjectivity that has the autonomy to arrange the relations of the visible and the sayable.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>108</sup> Noticias Caracol @NoticiasCaracol, Tuit en Twitter, 09 de septiembre de 2020, 05:39, <https://twitter.com/NoticiasCaracol/status/1303644153079836672>.

Como se ve, todos los titulares citados arriba evaden el uso de verbos que describan las conductas violentas de los policías —como *electrocutar*, en el caso de Ordoñez; y *disparar*, en el de Cruz. Acciones que, sin embargo, son evidentes en las imágenes; y cuyas conexiones con los decesos que los medios reportan resultan, en ambos casos, innegables. En su lugar, al centrarse en las ocasiones —“procedimiento[s] policial[es]” y “marchas”— que enmarcan los acontecimientos, este tipo de descripciones de los eventos-imagen diluyen las relaciones causales entre la violencia policial y los decesos de las víctimas, al tiempo que terminan por invisibilizar las actuaciones policiales. Estos modos de nominar los acontecimientos, evidencia la subsistencia de una visualidad: maneras de representar la realidad que le dan forma a lo visible por medio del lenguaje.

Sin embargo, esta visualidad no solo se manifiesta a través de representaciones, sino que también se objetiva en el espacio público. Como sostiene Mirzoeff, refiriéndose a los complejos de visualidad: “La resultante imbricación de mentalidad y organización produce un despliegue visualizado de cuerpos y un entrenamiento de mentes, organizados para sostener tanto la segregación física entre gobernantes y gobernados, como la conformidad mental con esas disposiciones<sup>109</sup>” (Mirzoeff 2011, 5).

Fotografías tomadas el 28 de mayo de 2021 durante el 28A en Cali, en los límites entre un barrio de clase alta y una universidad pública, muestran a civiles habitantes del sector disparando contra los-as manifestantes con el beneplácito y la compañía de agentes de policía (Figura 4.5. y foto 4.6.). Estas imágenes —circuladas en redes sociales— permiten observar cómo la visualidad del conflicto social colombiano toma forma en el espacio público.

---

<sup>109</sup> “(...). *The resulting imbrication of mentality and organization produces a visualized deployment of bodies and a training of minds, organized so as to sustain both physical segregation between rulers and ruled, and mental compliance with those arrangements.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

**Figura 4.5. Dos fotos que registran disparos contra los manifestantes**



*Fuente:* Jahfrann (2021).

*Nota:* En la inmediaciones del barrio Ciudad Jardín

**Foto 4.4. Manifestantes protegiéndose de los disparos en las inmediaciones del barrio Ciudad Jardín**



*Fuente:* Sebastián Marmolejo (2021).

Aquí, la noción de visualidad posibilita un entendimiento de la manera en que el imaginario dominante se materializa. En primer lugar, la visualidad se manifiesta en el universo simbólico, en tanto una concepción del conflicto social como un enfrentamiento entre “vándalos” y “gente de bien”, una separación cargada de valores que constituye, a su polo negativo —los “vándalos”—, como el objeto de la violencia paraestatal. En segundo lugar, esa misma visualidad es objetivada, dándole forma al conflicto social. Manifestándose como “un despliegue visualizado de cuerpos”, organizados por la violencia paraestatal: detrás del

cañón, policías y “gente de bien” (Figura 4.5.); delante del cañón, “vándalos”, manifestantes (Foto 4.4.).

De esta manera, los complejos de visualidad se manifiestan al mismo tiempo como disposiciones mentales y materiales: matrices simbólicas capaces de organizar la distribución de cuerpos y objetos en el espacio público.

### **4.3. El evento-imagen Javier Ordóñez y los públicos anti-responsabilidad policial: imaginario necropolítico del conflicto social**

En el presente acápite, se revisa la recurrencia de algunas prácticas de medios de los públicos anti-responsabilidad puestas en juego en el agenciamiento del evento-imagen Javier Ordóñez, que ya habían sido implementadas —por estos mismos públicos— en el evento-imagen Dilan Cruz. Al tiempo, se delinear las características de un imaginario dominante movilizad por estos mismos públicos, que se denomina en esta investigación: *imaginario necropolítico del conflicto social colombiano*.

Para empezar, se constató el reuso de estrategias de contestación, una imagen por otra.

En pos de contextualizar el evento-imagen bajo un encuadre de guerra los públicos anti-responsabilidad policial respondieron a distintas publicaciones del video viral Javier Ordóñez con la fotografía de un policía gravemente herido en el rostro. El texto que acompañaba la imagen afirmaba: “Atiende llamado (...) sobre una riña y agente es agredido x femenina con pico de botella, cuando dejamos de respetar la autoridad?<sup>110</sup>”. En este caso, a diferencia del evento-imagen Dilan Cruz, el encuadre de guerra no plantea un conflicto imaginado entre “vándalos” y subversivos, de un lado, y agentes de la seguridad estatal, del otro; sino, que sugiere, una confrontación entre policías “sometido[s]<sup>111</sup>” y una ciudadanía “provocadora” y “desafiante”<sup>112</sup>.

También, se anota la reaparición de narrativas de muerte. Muestra de ello es el artículo publicado el 10 de septiembre por Momento 24, titulado *Este es el prontuario de Javier Ordóñez ¿Violento y grosero?* (Momento 24 2020), en donde el medio publica un supuesto registro de antecedentes penales de la víctima. La bajada del mismo artículo afirma: “Más de

---

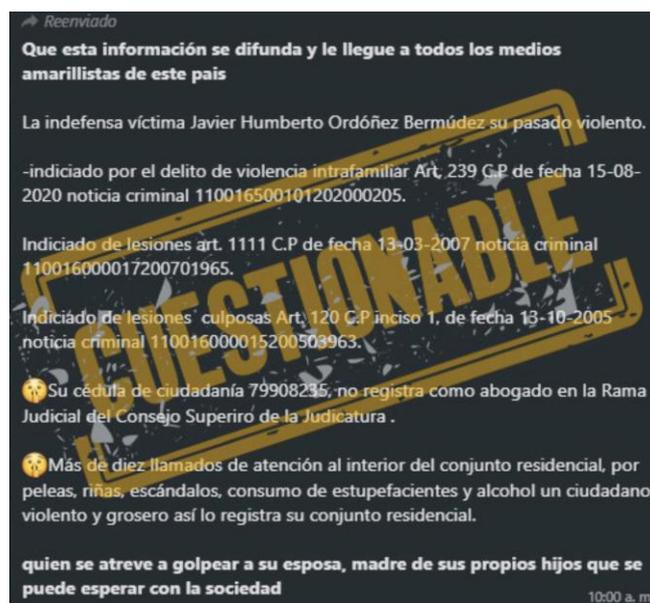
<sup>110</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 09 de septiembre de 2020, a Noticias Caracol, cuenta en Twitter @NoticiasCaracol, 09 de septiembre de 2020, <https://twitter.com/NoticiasCaracol/status/1303644153079836672>.

<sup>111</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 09 de septiembre de 2020, a Gustavo Bolívar, cuenta en Twitter @GustavoBolívar, 09 de septiembre de 2020, <https://twitter.com/GustavoBolívar/status/1303665253402710017>.

<sup>112</sup> Comentario de un usuario en Twitter, 09 de septiembre de 2020, a Ricardo Ospina, cuenta en Twitter @ricarOspina, 09 de septiembre de 2020, <https://twitter.com/ricarospina/status/1303644405182722048>.

10 llamados de atención al interior del conjunto residencial por peleas, riñas, escándalos, consumo de estupefacientes y alcohol”. De igual forma, círculo por esos días en Facebook y WhatsApp un mensaje que aludía al supuesto pasado criminal de Ordóñez y que incluía su prontuario (Fig. 4.6.). La publicación afirmaba: “Que esta información se difunda y le llegue a todos los medios amarillistas de este país. La indefensa víctima Javier Humberto Ordóñez Bermúdez su pasado violento”.

**Figura 4.6. Captura de pantalla de un mensaje circulado en redes sociales sobre los supuestos antecedentes penales de Javier Ordóñez**



*Fuente:* Colombia Check (2020).

Estas aseveraciones fueron analizadas por la plataforma de verificación de datos Colombia Check. La cual concluyó que estas informaciones eran “cuestionables”, ya que ninguna de las denuncias contra la víctima estaban activas y todas habían sido archivadas por diferentes motivos. Así, Colombia Check concluye, “lo que está claro es que la cadena escoge una información deliberadamente incompleta para desprestigiar a la víctima”; y además, que la publicación combina hechos ciertos, con verdades a medias y elementos manipulados para llegar a conclusiones engañosas (Saavedra y Sarmiento 2020).

De nuevo, se presentan narrativas de muerte que buscan hacer la vida de la víctima prescindible a priori. Sin embargo, ya que el asesinato de Ordóñez no sucedió durante un incidente de protesta política, su criminalización no se construye a partir de su asociación con la “subversión civil” —usando la terminología de Álvarez—, como en el caso de Dilan Cruz; sino, al atribuirle comportamientos que lo harían una especie de “indeseable” social —un

hombre que “se atreve a golpear a su esposa”, un consumidor de “estupefacientes y alcohol”, “un ciudadano violento y grosero” (Fig. 4.6.).

Lo que está de fondo en estas narrativas de muerte, confeccionadas en torno a las víctimas de la violencia policial —tanto en el caso de Dilan Cruz como en el de Javier Ordóñez—, es un imaginario que se puede caracterizar como: dominante, necropolítico, contrainsurgente y de “limpieza social<sup>113</sup>”. A partir de ahora se referirá este imaginario como: *imaginario necropolítico* del conflicto social colombiano. La subsistencia de este imaginario se manifiesta a partir de varias prácticas de medios que se señalan a continuación.

En primer lugar, estas campañas de desprestigio y sus narrativas expresan la urgencia de una clasificación de las víctimas que deje clara la “necesidad” de sus muertes. Lo que se lleva a cabo a partir de un proceso nominación (Mirzoeff 2011, 3), “vándalo”, “terrorista”, “expendedor de drogas”, como en el caso de Dilan Cruz; “consumidor de estupefacientes”, “golpeador de mujeres”, como en el de Javier Ordóñez, a través del cual, los públicos anti-responsabilidad policial instauran una separación moral entre las víctimas y el resto de la sociedad. Aparecen así las categorías de una división social; que agrupa, de un lado, a los “indeseables” y subversivos, y del otro, a los-as ciudadanos-as que no se encuentran clasificados dentro de estas categorías. Lo que, en últimas, expresa los valores diferenciados de las vidas de unos y otros, ya no sólo en términos de oposiciones políticas; sino también, de su adaptabilidad social. En este sentido, resultan claves las palabras de Mbembe al referirse a la forma en que la necropolítica se manifiesta con relación a la soberanía, se trata de: “(...) la capacidad de definir quién importa y quién no, quién es *desechable* y quién no<sup>114</sup>” (Mbembe 2003, 27).

Respecto a este primer punto, el informe de la ONU sobre el 9S deja claro que este imaginario necropolítico no sólo circula en las redes sociales, sino que también informa las acciones de la policía en campo, facilitando el despliegue selectivo de la violencia de Estado. En la sección del informe donde se refieren los tratos que recibieron los detenidos-as al interior de los CAI durante el 9S, se afirma:

---

<sup>113</sup> La mal llamada “limpieza social” en Colombia, a consistido en una práctica necropolítica llevada a cabo por personas encubiertas que asesinan a poblaciones estigmatizadas en sectores populares, aquellos que puedan ser clasificados como consumidores de drogas, trabajadoras sexuales o criminales, han sido a menudo víctimas de estos asesinatos selectivos.

<sup>114</sup> “(...) *the capacity to define who matters and who does not, who is disposable and who is not.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

(...) buena parte de las personas retenidas en los Comandos de Atención Inmediata (CAI) fueron objeto de expresiones denigrantes e infundadas como “*vándalo*”, “*criminal*”, “*guerrillero*”, “*expendedor de droga*”, “*desadaptado*” “*perra hijueputa*”, entre otros calificativos utilizados por los uniformados, según los entrevistados. (...) estas expresiones que denotan estigmatización hacia quienes ejercen su derecho a la libre manifestación determinaron el contexto de ocurrencia de tratos crueles e inhumanos al interior de algunos de los CAI a manos de los efectivos a cargo (Negret Mosquera 2021,16).

Así, la contigüidad de los términos indica la presencia de un imaginario necropolítico de fondo que los aglutina y al cual se refieren; el cual, conecta las representaciones de los “indeseables” sociales, “*criminal*”, “*expendedor de droga*”, “*desadaptado*”, “*perra hijueputa*”; con las del enemigo interno, en sus formas de subversión armada, “*guerrillero*”, y civil, “*vándalo*”. Además, se presenta una relación directa entre la categoría asignada por la autoridad a una persona y la posibilidad de que la violencia de Estado sea ejercida contra la misma. Como queda claro en el informe de la ONU, el uso de estas denominaciones para referirse a las personas arrestadas durante el 9S: “(...) determinaron el contexto de ocurrencia de tratos crueles e inhumanos al interior de algunos de los CAI a manos de los efectivos a cargo”.

En segundo lugar, el presupuesto implícito en este imaginario, de que las vidas de expendedores y consumidores de droga, “desadaptados”, “vándalos”, y guerrilleros —entre otros— son prescindibles, rara vez se cuestiona en la esfera pública (digital). Es aquí donde el imaginario necropolítico del conflicto social manifiesta su hegemonía. Según Comaroff y Comaroff (1992) la hegemonía se expresa en un orden de signos y prácticas culturales que se dan por sentados, naturalizados como formas universales y verdaderas; cosas evidentes, que siendo axiomáticas casi nunca requieren una explicación (Comaroff y Comaroff 1992, 28-29). Refiriéndose a la hegemonía los autores afirman: “Es por eso que su poder parece independiente de la acción humana y reside en lo que silencia, en lo que pone más allá de los límites de lo pensable<sup>115</sup>” (Comaroff y Comaroff 1992, 29).

En este caso, el poder hegemónico del imaginario necropolítico para silenciar y poner “más allá de los límites de lo pensable” la cuestión del valor de las vidas de aquellos clasificados como “indeseables” y/o subversivos, se manifiesta incluso en los comentarios de los públicos pro-responsabilidad policial. Por ejemplo, en las palabras de la influenciadora y cantante

---

<sup>115</sup> “*This is why its power seems to be independent of human agency, to lie in what it silences, what it puts beyond the limits of the thinkable.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

Adriana Lucia para referirse a la muerte de Dilan Cruz, “Él no es un vándalo, él estaba ejerciendo su derecho ¿no debería dolernos?”<sup>116</sup>; o, en el testimonio de la madre de Yinson Andrés Angulo Rodríguez<sup>117</sup>, un joven de 23 años que resultó asesinado tras asistir a una manifestación en el marco del 28A en Cali. Según la madre de Yinson:

Yinson... un muchacho trabajador, juicioso, tenía sus cositas como todo muchacho, pero no era ningún bandolero como dicen. Mi hijo era trabajador, tenía un trabajo estable, un muchacho muy juicioso, con principios cristianos, porque así fue criado, de esa manera, y como tal vivía (Grabación personal 2021).

En ambos casos, se puede afirmar que el argumento implícito en el imaginario necropolítico de que un “bandolero” o un “vándalo” merecerían una muerte violenta, no es cuestionado. En su lugar, esta “verdad” tácita, informa la discusión pública en torno a los crímenes de Estado. De este modo, los públicos pro-responsabilidad policial, se concentran en reivindicar el valor de la vida de las víctimas al negar su pertenencia a estas categorías estigmatizantes: “Él no es un vándalo (...) ¿no debería dolernos?”. Es en este plano, en donde el imaginario necropolítico expresa toda su fuerza y aparece como estructura más bien inconsciente y transversal, que se manifiesta incluso en el discurso de los públicos pro-responsabilidad policial. Así, desde la perspectiva del imaginario dominante en los incidentes de violencia de Estado, el “quien” resultaría mucho más importante que él “como”.

En tercer lugar, como se desprende de las palabras de la madre de Yinson Angulo, estas formas de estigmatización no sólo asocian a las víctimas con el crimen, sino también con la improductividad. Lo que empuja a los familiares de las víctimas a reafirmar su estatus como sujetos productivos. Como lo expresa el testimonio de la madre de Yinson: “Yinson (...) no era ningún bandolero como dicen. Mi hijo era trabajador, tenía un trabajo estable”.

Resulta clave aquí referir muy brevemente el informe “Limpieza social: una violencia mal nombrada” del Centro Nacional de Memoria Histórica, según el cual, los movimientos de “limpieza social” en Colombia se dirigen contra quienes “portan consigo una marca de identidad: habitar la calle, un oficio sexual, delinquir, ser joven popular...” (Centro Nacional de Memoria Histórica 2015,15). Además, los testimonios -consignados en el mismo informe- de los miembros de estos escuadrones de la muerte, dejan ver una ideología que perfila a sus víctimas, y que convierte a aquellos percibidos como improductivos en objeto de sus

---

<sup>116</sup> Adriana Lucía @AdrianaLucia. Tuit en Twitter, 23 de noviembre de 2019, 7:46, <https://twitter.com/adrianalucia/status/1198402379730870273>.

<sup>117</sup> Debido a mi presencia en el punto de protesta del *Paso del Comercio*, el 14 de mayo de 2021, a menos de dos semanas del asesinato de Yinson el 1 de mayo de 2021, pude escuchar de primera mano sus declaraciones.

necropolíticas. Lo que se transparenta en expresiones de los perpetradores como: “árbol que no da fruto hay que cortarlo”, (Centro Nacional de Memoria Histórica 2015, 16), o “Si me dan la justicia por mis manos yo la tomo, porque hay gente que no quiere trabajar” (Centro Nacional de Memoria Histórica 2015, 71). Es claro aquí, que desde la perspectiva de los perpetradores, los límites entre criminalidad e improductividad parecen desvanecerse; sin embargo, esto último solo resulta cierto en su articulación con “marcas de identidad”, como asevera el informe. Lo que implica que es allí, donde la “improductividad” y los marcadores de clase —“ser joven popular”— se cruzan, en donde los ejecutores de las necropolíticas encuentran a sus víctimas. Todo esto, es coherente con un imaginario dominante y necropolítico en donde las representaciones de la criminalidad, la desviación, la subversión, la improductividad y la clase están estrechamente ligadas. En este sentido, es posible afirmar que, la subversión política, la inadaptabilidad social, la improductividad y la clase, se posicionan como las características clave que definen a los sujetos de la necropolítica en Colombia.

En cuarto lugar, en acontecimientos de brutalidad policial como los de Cruz y Ordóñez, en donde las identidades sociales de las víctimas, desde un principio, eran mucho más ambiguas -manifestante, simple transeúnte- estas categorías debieron ser impuestas a través de campañas de desprestigio, que se pusieron en marcha tras la ocurrencia de los acontecimientos. Se trata entonces de insertar a las víctimas, de forma retrospectiva, en el imaginario necropolítico de los cuerpos prescindibles —aquel que ya se encuentra instalado cuando las muertes son presentadas por los medios hegemónicos como guerrilleros abatidos en combate, o criminales dados de baja por las autoridades, lo que clausura casi automáticamente la discusión pública al respecto.

Son precisamente estas prácticas sociales —estas campañas de criminalización llevados a cabo de manera colectiva; y estos ejercicios de inserción, a posteriori, de las muertes en las categorías de las vidas “prescindibles”— emprendidas, en este caso, por los públicos anti-responsabilidad policial, lo que revela la presencia subterránea de un imaginario necropolítico del conflicto social que precede a los acontecimientos; y mediante el cual, en caso de ser necesario, pueden ser reinterpretados retrospectivamente.

## Conclusiones

Para responder a la pregunta, ¿Cómo se agenciaron los imaginarios del conflicto social colombiano durante el ciclo de protesta 2019-2021 en la esfera pública (digital)?, en esta investigación, se procedió de la siguiente manera.

Para empezar, se contextualizó la emergencia del ciclo de protesta 2019-2021 en Colombia. Haciendo referencia a los planteamientos de Estrada Álvarez (2015), se presentó a la sociedad colombiana como inmersa en un conflicto social, estructural y de larga duración. Según Estrada Álvarez, la conflictividad social en Colombia se explica por los modos de resistencia al modelo de desarrollo capitalista imperante; y, al mismo tiempo, por sus estrategias de preservación (Estrada Álvarez 2015, 6). En este escenario, y como resultado de la colusión entre las clases dominantes, el aparato gubernamental y organizaciones armadas paraestatales, se configura un bloque de poder contrainsurgente; el cual, libra una guerra, que no diferencia entre protesta social y subversión armada, contra cualquier forma de oposición al orden socioeconómico vigente (Estrada Álvarez 2015, 24). Para referirse a la implementación de esta violencia sistemática y paraestatal, dirigida contra los movimientos sociales, Estrada Álvarez habla de una población civil insurgente: considerada como una extensión de la insurrección armada; y que, termina por convertirse en el principal objetivo de la guerra (Estrada Álvarez 2015, 25).

De este modo, el ciclo de protesta 2019-2021 puede ser entendido como una actualización histórica de un conflicto social, estructural y de fondo en Colombia. Así, dos cuestiones quedan claras: por un lado, que la aparición reciente de una identidad como la de los “vándalos”, constituye una renovación de la figura del enemigo interno; y, por otro lado, que la existencia de una población civil insurgente (Estrada Álvarez 2015, 25), señala la subsistencia de una matriz simbólica que posibilita que los movimientos sociales sean pensados como un objetivo (para)militar, contra el que, “legítimamente”, se dirigen la violencia Estatal y paraestatal. A esta última matriz simbólica me referí como, imaginario necropolítico.

Por otro lado, durante el período de posconflicto —dentro del cual, el ciclo de protesta 2019-2021 se encuentra inscrito— se evidencian dos transiciones. En primer lugar, un desplazamiento del conflicto social del campo a la ciudad; o, en otras palabras, una politización del conflicto social urbano. En segundo lugar, se trata del tránsito de una esfera pública dominada por los medios de masas, hacia una esfera pública (digital) interactiva y en

red. Evidentemente, esto último, no implica el final de los medios tradicionales; pero sí supuso, el surgimiento de la Internet y las redes sociales como espacios donde medios independientes, activistas, y ciudadanos-as pueden disputar la representación del conflicto social.

Para entender los cambios que, en el relato de la conflictividad social, supuso esta reconfiguración de la esfera pública, valdría la pena recordar las narrativas dominantes del conflicto armado que se mencionaron en el capítulo 1. A partir de los aportes de distintos autores-as, se anotaron las características principales de las representaciones predominantes del conflicto armado, que los medios de masas circularon durante las dos primeras décadas de este siglo en Colombia. Así, se trataba, en primer lugar, de narrativas apolíticas y ahistóricas, un relato unívoco repetidor del discurso oficial (Bonilla y Tamayo 2007, 29). En segundo lugar, se señaló la presencia de dos matrices representacionales enfrentadas, cada una capaz de justificar la aniquilación del contrario (Uribe y Ureña 2019, 41). Sin embargo, una de estas matrices estaba constituida por los contenidos de los insurgentes, de difusión extremadamente limitada; mientras que la otra, se funda en la intersección entre el poder simbólico del Estado y los medios hegemónicos, dominando así el discurso público y, dándole forma a los imaginarios sociales de todo un país. En tercer lugar, se apuntó que el cubrimiento audiovisual de conflicto armado se dio a través de los noticieros de televisión, y solo desde las imágenes de sus “protagonistas oficiales” (Bonilla y Tamayo 2005, 48); lo que, en últimas, implicó la ausencia de imágenes que mostraran a los agentes de seguridad del Estado como actores del conflicto capaces de dirigir su fuerza contra la población civil.

En contraste, la avalancha de imágenes producidas durante el ciclo de protesta 2019-2021, demostraron la capacidad de los-as ciudadanos-as para representar el conflicto social en sus propios términos, haciendo públicas sus demandas, y visibilizando la violencia de Estado mientras esta tenía lugar. Poniendo en escena nuevas representaciones de la conflictividad social, facilitadas por la proliferación de los teléfonos móviles, las redes sociales y sus posibilidades de transmisión en-vivo. En este contexto, la narración del periodista profesional cede ante el relato localizado del sujeto implicado. Aquí, el teléfono celular, la viralidad de las redes y las formas de organización social habilitadas por la Internet, hicieron posible la materialización de un imaginario dominado que pervivía como un saber sin imágenes. Se trata de la actualización, en la esfera pública (digital), de un imaginario de la violencia estatal; al que se denominó, en esta investigación: imaginario de las víctimas. Se profundizará en ello más adelante en estas conclusiones.

Estas imágenes hicieron visible la violencia policial mientras ocurría, y alejaron a las fuerzas de seguridad del Estado del papel de héroes al de victimarios. Fundando así, una contravisualidad que se expresó durante el ciclo de protesta 2019-2021. Todo esto contribuyó a un socavamiento del monopolio representacional del conflicto social sostenido por los medios hegemónicos.

### **Imaginarios del ciclo de protesta 2019-2021: públicos anti-responsabilidad policial**

En el caso de los eventos-imagen Dilan Cruz y Javier Ordóñez, los públicos anti-responsabilidad policial pusieron en juego diversas prácticas de medios (Couldry 2004, 115) con el objetivo de hacer avanzar su versión de los acontecimientos. En primer lugar, promovieron campañas en-línea de desacreditación de las víctimas. Estas campañas fueron realizadas a partir de comentarios estigmatizantes en redes sociales. En el caso de Dilan Cruz se trató de su catalogación como un “vándalo” y expendedor de drogas; y en el de Javier Ordóñez, como un “consumidor de estupefacientes”, implicado en incidentes de violencia doméstica.

En segundo lugar, los públicos anti-responsabilidad policial, respondieron a los videos virales Dilan Cruz y Javier Ordóñez con imágenes e informaciones —comprobables, pero también falsas— de policías asesinados por organizaciones subversivas o “vándalos”. Una estrategia de contestación que se denominó : una imagen por otra. Como vimos, esta última práctica se concretizó a partir de la circulación de afectos (Ahmed 2004) de amenaza subversiva, que equiparan las manifestaciones sociales con la insurrección armada; y, encuadres (Entman 1993) de guerra, que igualan —como si se tratara de comparar las bajas de dos bandos enfrentados en un “conflicto armado”— a las víctimas civiles de brutalidad policial con los policías asesinados en atentados guerrilleros. Así, el mantenimiento y la circulación de afectos y encuadres de guerra que ligan a los movimientos sociales con la subversión armada, prescriben respuestas contrainsurgentes contra la protesta social y, apuntan —de nuevo— a la subsistencia de un imaginario necropolítico del conflicto social.

Por su parte, la lente de la visualidad (Mirzoeff 2011) permitió captar cómo el imaginario necropolítico se materializó en el espacio público. Como vimos, durante el ciclo de protesta 2019-2021, la visualidad del conflicto social colombiano se expresó en una clasificación y división de los-as ciudadanos-as en las categorías: “vándalos”/“gente de bien”. Según Maldonado Torres, estas formas de naturalización de las diferencias humanas, propias de la colonialidad, sustentan prácticas relacionadas con la administración de la violencia,

definiendo una “ética de muerte de guerra<sup>118</sup>” (Maldonado Torres 2008 citado en Mirzoeff 2011, 6). Esto es, la normalización de la guerra como un dispositivo de control social. Para Mirzoeff, es este precisamente el objetivo de la visualidad: por un lado, se trata de la producción de modos de organización social que separan a los-as dominados-as de los-as dominadores-as; y, por el otro, de su capacidad para instituir mentalidades que aseguran la conformidad con estas disposiciones. Esto último, es a lo que Mirzoeff denomina: complejos de visualidad (Mirzoeff 2011, 5). Representaciones que se objetivan en tanto distribuciones de sujetos y objetos en el espacio público, que le dan forma al conflicto y hacen posible que la violencia se dirija contra el polo débil del orden simbólico y social instituido por la visualidad. Como afirma Mirzoeff: “(...) la visualidad no es la guerra por otros medios: es la guerra<sup>119</sup>” (Mirzoeff 2011, 6).

En este sentido, las campañas de criminalización en-línea emprendidas contra Dilan Cruz y Javier Ordóñez, por un lado; y, el modo en que el conflicto social entre contra-manifestantes, policías y manifestantes se escenificó en el espacio público, por el otro; indican, la presencia de un *complejo de visualidad del conflicto social colombiano*, que tomó forma en los ámbitos simbólico —las redes sociales— y concreto —las calles—, durante el ciclo de protesta 2019-2021. Como vimos en el capítulo 4, fotografías de las protestas del 28A en Cali, que muestran a un grupo de civiles disparando contra los manifestantes con el beneplácito de la policía, exhiben un arreglo de cuerpos en el espacio público, que materializó la división simbólica entre “gente de bien” y “vándalos” (Fotos 4.4., 4.5. y 4.6.). Una visualidad que podría ser descrita de la siguiente forma: “vándalos”, delante del cañón de las armas; “gente de bien” y policías, detrás. Como afirma Mirzoeff, los complejos de visualidad tienen un volumen y una sustancia, y le dan forma a un mundo que no es sólo visible sino que también puede ser habitado (Mirzoeff 2011, 5).

Habría que anotar, además, el rol fundamental que, dentro del imaginario del ciclo de protesta 2019-2021, tuvo el valor de la productividad. Esto último, se transparentó en lemas de los contramanifestantes como: “Yo no paro, yo trabajo”. Lo que evidencia, de nuevo, la vinculación entre el imaginario necropolítico, la conflictividad social y el sistema socioeconómico imperante en Colombia. En este sentido, es posible afirmar que, todos los sujetos de la necropolítica colombiana se ubican en categorías que desafían el orden capitalista vigente al oponerse a sus valores fundamentales: la productividad, en cuanto a

---

<sup>118</sup> “*death ethic of war.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

<sup>119</sup> “(...) *visuality is not war by other means: it is war.*” Cita original en inglés. Traducción del autor.

conductas “desadaptadas” o ilegales; y el progreso, a partir de ideologías políticas, que se expresan en formas subversión armada o civil. Sin embargo, para entender la forma en que las necropolíticas del conflicto social identifican a sus víctimas, habría que anotar otro elemento definitivo; esto es, la clase. Como afirma el informe del Centro de Memoria Histórica sobre la práctica de la “limpieza social” en Colombia.

Los cuerpos que yacen portan consigo una marca de identidad: habitar la calle, un oficio sexual, delinquir, ser joven popular... Esa identidad -dicen de nuevo los perpetradores- condena y despoja de toda dignidad a las víctimas, reduciéndolas a la condición de mal que es necesario extirpar (Centro Nacional de Memoria Histórica 2015, 15).

Es esta articulación entre improductividad, “desviación”; insurgencia, civil o armada; y clase, “ser joven popular”, lo que, en últimas, parece determinar el destino de los sujetos de la necropolítica del conflicto social colombiano. Y, es, sobre todo, en los espacios urbanos periféricos, los barrios empobrecidos y las zonas rurales, en donde estas políticas de muerte encuentran a sus víctimas, generalmente jóvenes de los sectores populares y campesinos.

Para cerrar este punto, y con base a todo lo anteriormente dicho, se pueden resumir las estrategias de agenciamiento de los imaginarios del conflicto social puestas en marcha por los públicos anti-responsabilidad policial durante el ciclo de protesta 2019-2021. 1). Se produjeron un par de representaciones de los-as ciudadanos-as sostenidas en una visualidad que clasifica, divide, y estetiza la separación entre buenos ciudadanos y sujetos prescindibles. 2). Estas representaciones instituyeron un orden social; que, a su vez, dio forma a narrativas de muerte: especie de suplemento simbólico que permite saber contra quien desplegar la violencia “legítima” en el espacio social, y que, a su vez, justifican la violencia paraestatal contra el polo negativo de la separación “gente de bien”/ “vándalos”. 3). Estas representaciones, y sus narrativas de muerte asociadas, remiten a un imaginario necropolítico que las sostiene.

### **Imaginarios del ciclo de protestas 2019-2021: públicos pro-responsabilidad policial**

En tanto a los públicos pro-responsabilidad policial, su campo de acción parece un tanto más reducido. En su caso, se trató del agenciamiento de la contravisualidad (Mirzoeff 2011) del ciclo de protesta 2019-2021; la cual, se expresó de la siguiente manera. En primer lugar, surgieron formas de conciencia social que les permitieron a los-as ciudadanos-as cuestionar la agenda gubernamental en tanto a temas como: el valor de la vida, el sentido del conflicto social y el medio ambiente, entre otros. En segundo lugar, la democracia se manifestó como un proceso puesto en marcha en las calles. Pero también, emergieron nuevas formas de

autorrepresentación posibilitadas por la proliferación de los teléfonos móviles y el uso generalizado de las redes sociales; estos, funcionaron como vehículos de visibilidad, ofreciendo a sectores subrepresentados la posibilidad de hacerse visibles como sujetos políticos en la esfera pública (digital). En cuanto a la democracia electoral, la elección del primer gobierno de izquierda en la historia de Colombia, dio cuenta de una transformación política profunda; la cual, hubiera sido impensable sin el acontecer del ciclo de protesta 2019-2021. En tercer lugar, esta contravisualidad se apuntaló en una estética del cuerpo, cuyo avance puede seguirse desde la emergencia del evento-imagen Dilan Cruz durante el 21N (2019), el cual brindó máxima visibilidad a la cuestión de la brutalidad policial contra jóvenes manifestantes y estudiantes; pasando por las protestas del 9S (2020), activadas por el evento-imagen Javier Ordóñez —el video que mostraba la tortura de un ciudadano, a manos de dos policías con una pistola taser—; hasta su auge, que se expresó en cientos de videos que inundaron las redes sociales a lo largo del 28A (2021). Durante el 28A, teléfonos móviles conectados a redes sociales y transmisiones en-vivo desde los puntos de protesta, que registraban la exposición de los cuerpos de los-as manifestante a la violencia estatal, se convirtieron en un práctica de medios de los-as manifestantes: la condición última para hacer visible la faz brutal del Estado colombiano, y sus políticas de muerte contra la población civil. Además, los públicos pro-responsabilidad policial circularon contra-narrativas de los eventos-imagen, que buscaron recalcar la humanidad de las víctimas, demandar su derecho a la protesta, e incluso, en ocasiones heroificarlas —como en el caso de Dilan Cruz—; todo esto, para demandar justicia frente a la brutalidad policial ejercida en su contra y contestar la estigmatización re-victimizante puesta en marcha por los públicos anti-responsabilidad policial. A estas contra-narrativas las denomine narrativas de vida para referir un tipo de relatos del evento-imagen, cuyas buenas razones (Fisher 1989, 57) —las creencias que justifican el apoyo a una cierta versión de los acontecimientos— buscan reivindicar el valor de la vida de las víctimas frente a un imaginario necropolítico que intenta devaluarlo.

### **Imaginarios dominados, imaginarios dominantes y públicos**

Se debe afirmar que es fácil identificar la alineación de los públicos anti-responsabilidad con el poder y los medios de comunicación hegemónicos. Aunque, agentes de seguridad del Estado y usuarios-as de las redes sociales producen narrativas mucho más crudas para justificar la violencia policial, y periódicos como El Tiempo ponen en juego estrategias más sofisticadas de representación de los acontecimientos, ambos tipos de relatos tienden a un mismo fin. Esto es, el desplazamiento de la responsabilidad policial por los crímenes de

Estado hacia las propias víctimas, en función de su representación como: “vándalo”, “violento”, “agresor”, “atacante”, “expendedor de vicio”, “consumidor de estupefacientes”, “criminal”, “guerrillero”, “desadaptado”, “perra hijueputa”, entre otros. Como afirmaba un usuario de redes sociales refiriéndose a Dilan Cruz, “Si le cascó el ESMAD seguro que en misa no estaba”; palabras que, hacen eco de las infames declaraciones del expresidente Álvaro Uribe sobre las víctimas de ejecuciones extrajudiciales en Colombia, “no estarían recogiendo café”.

Asimismo, se puede caracterizar la posición de los públicos pro-responsabilidad policial, como una de resistencia y subordinación. Lo que se ve, por ejemplo, en la hegemonía de un imaginario necropolítico que, la más de las veces, logra silenciar la discusión sobre el valor de las vidas de aquellos sujetos que clasifica como “vándalos” o “desadaptados”, naturalizando en la esfera pública (digital), su estatus de muertes no-lamentables; lo que, por otro lado, se refleja en el discurso de los propios públicos pro-responsabilidad policial que —mucho antes de cuestionar la acciones de la policía y su aplicación de la fuerza— se ven obligados a “limpiar” la reputación de las víctimas. Así, el imaginario dominante establece las condiciones de la discusión pública; situándola, en un nivel en donde el problema fundamental de la violencia de Estado descansa en la identidad de la víctima. Esta dominación se expresa también, en la forma en que las palabras que nominan a los actores del conflicto son agenciadas: “ciudadano de bien” o “gente de bien”, son categorías que un público se auto-atribuye; mientras que, “vándalo”, es una categoría que un grupo dominante le impone a otro. Una asimetría de poder simbólico que señala la articulación de los públicos pro-responsabilidad policial con imaginarios dominados, y la de los públicos anti-responsabilidad policial con imaginarios dominantes.

Para cerrar este punto, se puede afirmar que los eventos-imagen Dilan Cruz y Javier Ordóñez enfrentaron a los públicos pro y anti-responsabilidad policial en distintos niveles: el primer nivel es el de la ocurrencia concreta de los acontecimientos, lo que se manifestó en las cuestiones: ¿lanzó Dilan el gas contra el ESMAD, o lo alejó de los manifestantes? ¿Usaba un guante y se cubría la boca y la nariz con una pañoleta para protegerse de la agresión policial, o eran estos implementos de vandalismo? ¿Un policía le disparó en la cabeza, o él se atravesó en su línea de tiro? Sin embargo, las respuestas que los públicos dan a cada una de estas preguntas, sitúan los acontecimientos de inmediato en un segundo nivel, que trasciende la contingencia del evento y desborda la discusión sobre la emergencia de las protestas o las leyes que regulan el uso de la fuerza policial contra los manifestantes, para enmarcarlas dentro

de representaciones sociales y discursos preexistentes que, a su vez, las refieren a imaginarios culturales profundos. En este segundo nivel, el sentido del acontecimiento parece estar determinado por las cualidades morales de la víctima, las que hacen su vida susceptible de ser preservada o merecedora de una muerte violenta. Aquí, el imaginario necropolítico del conflicto social colombiano parece darle al evento su “verdadero” sentido.

### **El evento imagen Javier Ordóñez y la contravisualidad del conflicto social**

El evento imagen Javier Ordóñez, permite comprobar, cómo el agenciamiento de la contravisualidad que inició con el evento-imagen Dilan Cruz dio paso, a lo largo del ciclo de protesta 2019-2021, a lo que Mirzoeff denomina el derecho a mirar: “(...) el intento de dar forma a un realismo autónomo que no sólo esté fuera del proceso de la autoridad, sino que sea antagónico a él<sup>120</sup>” (Mirzoeff 2011, 25). La resignificación de edificios públicos como los CAI de policía —convertidos tras el asesinato de Javier Ordóñez en bibliotecas populares (Foto 4.2.) y durante las protestas del 28A en centros culturales (Foto 4.3.)— re imagina, de manera radical, el papel del Estado en la sociedad. Aquí, el derecho a mirar es expresado en la transformación de un espacio marcado por la violencia de Estado, administrado por la autoridad, en uno de cultura, gestionado por el colectivo. Materializando así otras realidades posibles, en donde el valor de la “seguridad” es sustituido por la demanda de educación.

Además, en el caso del evento-imagen Javier Ordóñez, los públicos pro-responsabilidad policial elaboraron sus resonancias (Strassler 2022, 7-8) con otros incidentes de brutalidad policial, como el de Dilan Cruz; pero también, con crímenes del conflicto armado contra la población civil como los falsos positivos, las masacres, los asesinatos de líderes sociales y el paramilitarismo. Así, mientras que el sentido de los acontecimientos de violencia de Estado se define, para los públicos anti-responsabilidad policial, por la incorporación retroactiva de sus víctimas en las categorías estereotipadas —los “sujetos prescindibles”— del imaginario necropolítico; para los públicos pro-responsabilidad policial, por el contrario, se trata de enmarcar los eventos-imagen en la memoria persistente del conflicto social. Una memoria que cruza transversalmente el conflicto armado, el posconflicto y el ciclo de protesta 2019-2021; y, que contiene, una larga historia de crímenes de Estado contra la población civil, muchos de los cuales siguen impunes y de los que no han quedado imágenes. En este sentido, el ciclo de

---

<sup>120</sup> “Formally, the right to look is the attempt to shape an autonomous realism that is not only outside authority’s process but antagonistic to it.” Cita original en inglés. Traducción del autor.

protesta 2019-2021, y su contravisualidad, marcan un punto de inflexión en la visibilidad del imaginario de las víctimas<sup>121</sup> del conflicto social colombiano.

Este posicionamiento del imaginario de las víctimas se vio reflejado en las elecciones presidenciales de 2022 en Colombia, que vieron elegirse, en cabeza de Gustavo Petro, al primer gobierno de izquierda en la historia del país. Sería imposible entender esta transformación radical en la política colombiana al margen del ciclo de protesta 2019-2021, y la tremenda presión que puso en las estructuras del poder tradicional. Como un hecho diciente, durante el discurso de aceptación el día en que Gustavo Petro resultó electo presidente, la madre de Dilan Cruz subió al escenario, sosteniendo su retrato (Fig. C.1.). En sus palabras:

En nombre de mi hijo Dilan que es una víctima más de este país. En nombre de todas las víctimas de los falsos positivos. Nicolas Neira, Yuri Neira, Diego Felipe Becerra y todas aquellas víctimas que hemos sido de este gobierno y de los anteriores. Alzo mi voz por mi hijo porque exijo justicia y le doy la bienvenida presidente<sup>122</sup>.

Resulta innegable el carácter contravisual de las imágenes que mostraron a la madre de Dilan Cruz, una de las víctimas de violencia de Estado con mayor visibilidad del ciclo de protesta 2019-2021, ascender al podio y darle la bienvenida al nuevo gobierno (Fig. C.1.). Un gobierno que —habría que agregar— llegó al poder, bajo la promesa de dar cumplimiento al Acuerdo de Paz; lo que, en últimas, representaba la posibilidad de una reivindicación para las víctimas del conflicto armado y social en Colombia.

---

<sup>121</sup> El surgimiento de este imaginario se manifiesta en procesos como el Acuerdo de Paz, la creación de instituciones como El Centro de Memoria Histórica, la Comisión de la Verdad, La Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) que van posicionando la verdad y el lugar de las víctimas como un componente fundamental para la repetición del conflicto armado.

<sup>122</sup> Noticias Caracol. “*Madre de Dilan Cruz fue protagonista durante discurso de Petro: ‘En usted está la esperanza’*”. YouTube, 19 de junio de 2022, [https://www.youtube.com/watch?v=BFk\\_exrnzSc](https://www.youtube.com/watch?v=BFk_exrnzSc).

**Figura C.1. Captura de pantalla del video de la victoria presidencial de Gustavo Petro donde aparece la Madre de Dilan Cruz**



*Fuente:* Noticias Caracol, YouTube, 19 de junio de 2022.

Así, es posible afirmar que, el camino que llevó del ciclo de protesta 2019-2021 a la elección de Gustavo Petro marca un reposicionamiento del imaginario de las víctimas del conflicto social en Colombia<sup>123</sup>. Aunque sería ingenuo pensar que esto último signifique el final del lugar de subordinación de este imaginario, es sin embargo posible señalar —en un contexto político en el que el conflicto armado ha pasado a segundo plano y los derechos de los-as ciudadanos-as empiezan a convertirse en una cuestión clave— una transformación en el nivel de su visibilidad. Para situar este reacomodamiento del imaginario de las víctimas, sin dejar de reconocer una asimetría en la distribución del poder simbólico con respecto al imaginario necropolítico dominante, se podría hablar de la noción de imaginarios contrapuestos (Girola 2019). Según Girola:

(...) existen Imaginarios contrapuestos, que conviven y se constituyen en ámbitos de confrontación y contraposición e incluso de conflicto, sin lograr un claro predominio de unos sobre otros, pero que en conjunto constituyen el horizonte simbólico, cultural y aspiracional de esa sociedad en esa época determinada (Girola 2019, 116).

En este sentido, el concepto de imaginarios contrapuestos, puede ser útil para describir la relevancia creciente que el imaginario de las víctimas ha alcanzado en los últimos años. Así, se puede pensar en el imaginario de las víctimas y en el imaginario necropolítico como dos

---

<sup>123</sup> El surgimiento de este imaginario se manifiesta también en un proceso que comprende la firma del Acuerdo de Paz, y la creación de instituciones como El Centro de Memoria Histórica, la Comisión de la Verdad, y La Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) que van posicionando la verdad y el lugar de las víctimas como un componente fundamental para la no repetición del conflicto armado.

matrices simbólicas contrapuestas, cuyo horizonte simbólico común se refiere a sus estilos divergentes de imaginar el pasado, presente y futuro de una comunidad imaginada llamada Colombia.

### **Conclusiones teórico-metodológicas**

Por último, sería relevante agregar un par de puntos finales sobre la metodología empleada en esta investigación.

En primer lugar, se debe señalar que la relación metonímica entre representaciones e imaginarios señalada por Jiménez Becerra (2012); Riffo-Pavón, Basulto y Segovia (2021); y, Girola (2019); constituyó una herramienta metodológica clave, que permitió identificar imaginarios de fondo a partir de representaciones que se agrupan con respecto a ciertas ideas recurrentes en la esfera pública (digital).

Sin embargo, también es importante apuntar que fue necesario complementar los aportes de los-as autores-as arriba citados-as con otras teorías, como la noción de economías afectivas de Ahmed (2004), y la idea de encuadre enunciada por Entman (1993). Estos conceptos permitieron generar un entendimiento mucho más concreto de las relaciones entre representaciones e imaginarios. En el caso de las economías afectivas, Ahmed (2004) plantea una teoría dinámica de la circulación social de las emociones, que -en el contexto de esta investigación- sirvió para entender cómo se conectan las representaciones pertenecientes a un mismo imaginario. Ahmed sugiere que lo que aglutina las representaciones son afectos que circulan entre ellas; los cuales, las articulan y remiten, a su vez, a imaginarios de fondo donde estos significantes se encuentran ya enlazados (Ahmed 2004, 125-26). Por otro lado, la categoría de encuadre de Entman (1993) —que sirve para analizar las formas es que los textos comunicativos promueven definiciones, interpretaciones, evaluaciones morales y recomiendan acciones frente problemáticas sociales— resultó de utilidad para comprender cómo las representaciones de la protesta social, fueron (re)encuadradas por el público dominante como parte de un “conflicto imaginado”. Esto último, con la intención de posicionar a los movimientos sociales dentro de un escenario de guerra, donde deberían ser objeto de acciones contrainsurgentes, al igual que la insurrección armada. De este modo, estos conceptos permitieron identificar y realizar una descripción mucho más precisa de las prácticas de medios puestas en juego por los diferentes públicos en el agenciamiento de los imaginarios del ciclo de protesta 2019-2021; lo que no hubiera sido posible sólo a partir de la simple distinción-complementaria y la relación metonímica entre representaciones e

imaginarios. De este modo, se puede afirmar que, la investigación de los imaginarios desde la antropología, requiere de teorías que permitan identificar y comprender las prácticas concretas, mediante las cuales, los grupos sociales ponen en marcha el agenciamiento de imaginarios sociales. Esto es, conceptos que permitan seguir el trayecto entre representaciones, prácticas e imaginarios.

En segundo lugar, se debe señalar que al articular las nociones de representaciones e imaginarios con teorías de la circulación producidas en los estudios de medios —Couldry (2004), y Sumiala y Valaskivi (2014)—, pero sobre todo, en la antropología —Silverstein y Urban (1996), Fattal (2014), Strassler (2020)— fue posible, al implementar la teoría del evento-imagen (Strassler 2020) en combinación con técnicas de rastreo de contenido político en-línea —Koopmans y Zimmermann (2010), Mosca (2014)—, seguir, en la esfera pública (digital), las trayectorias circulación de las representaciones tocantes a esta investigación -los eventos-imagen Javier Ordóñez y Dilan Cruz. Así, desde una perspectiva etnográfica, fue viable realizar un estudio de los imaginarios sociales a partir de un enfoque dinámico, que rastrea las trayectorias de circulación de las representaciones en la esfera pública (digital); mientras estas, constituyen públicos a su paso; quienes, a su vez, las transforman, resignifican y contestan, gestionando así, imaginarios sociales en torno suyo. Esta metodología permitió captar, durante poco más de dos años, la forma en que se desarrolló la cuestión de la violencia de Estado en la esfera pública (digital); y, al mismo tiempo, atestiguar los avances en las prácticas de medios introducidas por los-as manifestantes para denunciarla. Aquí, resulta relevante recordar las palabras de Cody (2011), quien sostiene que el énfasis metodológico en los procesos de circulación, “ha abierto nuevos modos de aprehender los contornos del cambio histórico en la producción de públicos” (Cody 2011, 43). Los contornos del “cambio histórico” pudieron ser captados en esta investigación, particularmente, a través del seguimiento del evento-imagen Dilan Cruz. Un evento-imagen que inició con un vídeo viral que mostraba la escena de un joven manifestante recibiendo resucitación cardiovascular en medio de una calle del centro de Bogotá después de que un miembro del ESMAD le disparara en la cabeza, en 2019 (Fig. 3.1.); y cuyo último episodio, dejó ver a su madre subiendo al podio con su fotografía y tomando la palabra el día en que Gustavo Petro fue elegido como presidente de Colombia, en 2022 (Fig. C.1.). Es claro que entre esos dos momentos se teje una transformación histórica, donde las imágenes viralizadas de las víctimas de la violencia de Estado y el imaginario que estas hicieron posibles, jugaron una parte vital en la transformación política del país.

Para terminar, me gustaría señalar algunas posibles avenidas de indagación futuras. Si bien esta tesis ha llegado a ciertas conclusiones sobre las relaciones entre imaginarios sociales, públicos y medios digitales en red, es necesario reconocer que, a causa de la amplitud del tema, sus incontables aristas de análisis y el propio enfoque de la investigación, a lo que habría que sumar las limitaciones de tiempo, algunos aspectos hubieran podido ser explorados a mayor profundidad, quedando pendientes para el autor, pero también planteando nuevas e interesantes áreas de estudio. Entre ellas, deben señalarse ciertas cualidades de las plataformas digitales que generan interrogantes en relación con la circulación de las imágenes y sus prácticas sociales relacionadas: entre ellas, su temporalidad, la difusión en tiempo real de la imágenes, en contraposición con su reutilización posterior, en la que esta temporalidad resulta falseada, como en los casos de “falsos en-vivos”; su reproductibilidad, en tanto pueden ser copiadas miles de veces y reapropiadas por actores múltiples con fines diversos, alterando su sentido “original”; su anonimato, lo que facilita la denuncia de abusos pero abre la posibilidad al engaño. Estas son solo algunas posibilidades de indagación sobre el estatuto de la imágenes en el contexto actual. Cuestiones que no dejan de plantear problemas ya milenarios sobre la “verdad” de las imágenes, pero a los que se suman la actualidad y el desarrollo acelerados de las tecnologías digitales; con su ubicuidad, viralidad, anonimato, infinita reproductibilidad y control algorítmico.

## Referencias

- Agencia de Información Laboral. 2020. “Las razones de las marchas del 21 de septiembre”. *Agencia de Información Laboral (AIL)*, 21 de septiembre de 2020. Acceso el 27 de julio de 2023. <https://ail.ens.org.co/noticias/las-razones-de-las-marchas-del-21-de-septiembre/>.
- Aguirre, Mariano. 2020. “La agenda de la protesta social en Colombia: ¿una oportunidad para la cooperación internacional?” *Cuadernos Deusto de Derechos Humanos* 96: 1–150.
- Ahmed, Sara. 2004. “Affective Economies”. *Social Text* 22 (2): 117–139.
- Alcaldía de Medellín. s. f. “Policía Nacional de Colombia”. Acceso el 1 de junio de 2024. <https://www.medellin.gov.co/es/secretaria-seguridad/sisc/policia-nacional/>.
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Angarita, Jenny Rocío. 2020. “Javier Ordóñez tenía nueve fracturas en el cráneo: Medicina Legal”. *RCN Radio*, 11 de septiembre de 2020. Acceso el 2 de febrero de 2024. <https://www.rcnradio.com/judicial/javier-ordonez-tenia-nueve-fracturas-en-el-craneo-medicina-legal>.
- AP News. 2022. “Timeline of Events Since George Floyd’s Arrest and Murder.” *AP News*, 20 de enero de 2022. Acceso el 1 de mayo de 2024. <https://apnews.com/article/george-floyd-death-timeline-2f9abbe6497c2fa4adaebb92ae179dc6>.
- Archilla, Mauricio, Martha Cecilia García, Santiago Garcés y Ana María Restrepo. 2020. “21N: el desborde de la movilización en Colombia”. *Lasa Forum* 51 (4): 17–23.
- Ariza Santamaría, Yina, y Catalina Velásquez Bonilla. 2020. “La violencia estatal frente a la protesta social: el Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD) en Colombia”. *Revista Jurídica Derecho* 9 (13): 19–38.
- BBC News Mundo. 2019. “Dilan Cruz: muere el joven manifestante herido por la policía que se convirtió en el símbolo de las protestas en Colombia”. *BBC News Mundo*, 26 de noviembre de 2019. Acceso el 4 de julio de 2023. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50526848>.
- BBC News Mundo. 2023. “Paro en Colombia: Dilan Cruz, el joven que murió por un disparo de la policía durante las protestas en Colombia”. *BBC News Mundo*, 25 de noviembre de 2023. Acceso el 6 de noviembre de 2023. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50548793>.
- Belting, Hans. 2007. *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Editores.
- Bolter, Jay David, y Richard Grusin. 2000. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.
- Bonilla Vélez, Jorge Iván, y Camilo Andrés Tamayo Gómez. 2005. “El conflicto armado en pantalla, noticieros, agendas y visibilidades”. *Controversia* 185: 21–49.
- Bonilla Vélez, Jorge Iván, y Camilo Andrés Tamayo Gómez. 2007. *Las violencias en los medios, los medios en las violencias*. Bogotá: Centro de Investigación y Educación Popular.
- Borda Guzmán, Sandra. 2019. “Crónica de una tragedia”. *El Tiempo*, 25 de noviembre de 2019. Acceso el 6 de noviembre de 2023. <https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/sandra-borda-guzman/cronica-de-una-tragedia-columna-de-sandra-borda-437256>.
- Canevez, Richard N., Moshe Karabelnik y Jenifer Sunrise Winter. 2022. “Police Brutality and Racial Justice Narratives Through Multi-Narrative Framing: Reporting and Commenting on the George Floyd Murder on YouTube”. *Journalism & Mass Communication Quarterly* 99 (3): 696–717.
- Cantillo, Jorge. 2019. “Quién era Dilan Cruz, el joven asesinado durante la huelga en Colombia y que dispara nuevas protestas”. *Infobae*, 26 de noviembre de 2019. Acceso

- el 6 de noviembre de 2023.  
<https://www.infobae.com/america/colombia/2019/11/26/quien-era-dilan-cruz-el-joven-asesinado-durante-la-huelga-en-colombia-y-que-dispara-nuevas-protestas/>.
- Carolina Jiménez et al. 2021. Informe de coyuntura nacional: Colombia. Causas, preliminares y actualidad del conflicto social en Colombia. Caracas: Otras Voces en Educación.  
<https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2021/06/INFORME-COYUNTURA-NACIONAL-COLOMBIA-JUNIO-2021.pdf>.
- Centro Democrático. “¿Quiénes somos?” Página oficial del Centro Democrático. Acceso el 11 de mayo de 2023. <https://www.centrodemocratico.com/quienes-somos>.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. 2015. *Limpieza social: una violencia mal nombrada*. Bogotá: CNMH – IEPRI.
- Cody, Francis. 2011. “Publics and Politics”. *Annual Review of Anthropology* 40: 37–52.
- Comaroff, John, y Jean Comaroff. 1992. *Ethnography and the Historical Imagination*. Boulder: Westview Press.
- Coronell, Daniel. 2021. “La culpa es del muerto”. *Los Danieles y Cambio Colombia*, 2 de mayo de 2021. Acceso el 6 de noviembre de 2023.  
<https://cambiocolombia.com/opinion/los-danieles/la-culpa-es-del-muerto>.
- Couldry, Nick. 2004. “Theorizing Media as Practice”. *Social Semiotics* 14 (2): 115–132.
- Didi-Huberman, Georges. 2011. *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- DW. 2021. “En Colombia hubo 76 masacres en 2020, según la ONU”. *DW*, 23 de febrero de 2021. Acceso el 1 de mayo de 2024. <https://www.dw.com/es/en-colombia-hubo-76-masacres-con-292-asesinados-en-2020-seg%C3%BAAn-la-onu/a-56664554>.
- El Espectador. 2020. “Detalles de la necropsia de Javier Ordóñez que comprueban lo violento de su muerte”. *El Espectador*, 19 de septiembre de 2020. Acceso el 2 de febrero de 2024. <https://www.elespectador.com/judicial/detalles-de-la-necropsia-de-javier-ordonez-que-comprueban-lo-violento-de-su-muerte-article/>.
- El País. 2019. “Atentado en Santander de Quilichao ‘fue ejecutado por disidencias Farc’: Gobernación del Cauca”. *El País*, 23 de noviembre de 2019. Acceso el 6 de noviembre de 2023. <https://www.elpais.com.co/ultimo-minuto/atentado-en-santander-de-quilichao-fue-ejecutado-por-disidencias-farc-gobernacion-del-cauca.html>.
- El Tiempo. 2019. “Quién es Dilan, el joven que murió tras resultar herido en las marchas”. *El Tiempo*, 25 de noviembre de 2019. Acceso el 6 de noviembre de 2023.  
<https://www.eltiempo.com/unidad-investigativa/quien-es-dilan-cruz-el-joven-herido-en-las-marchas-436784>.
- El Tiempo. 2019. “La versión del miembro del Esmad implicado en la muerte de Dilan”. *El Tiempo*, 4 de diciembre de 2019. Acceso el 6 de noviembre de 2023.  
<https://www.eltiempo.com/unidad-investigativa/version-de-miembro-del-esmad-implicado-en-muerte-de-dilan-cruz-440230>.
- El Tiempo. 2019. “Oficial del Esmad amplía versión sobre el caso Dilan”. *El Tiempo*, 6 de diciembre de 2019. Acceso el 6 de noviembre de 2023.  
<https://www.eltiempo.com/unidad-investigativa/la-version-del-capitan-del-esmad-que-le-disparo-a-dilan-cruz-441108>.
- El Tiempo. 2019. “Las piezas desconocidas del caso Dilan y del capitán del Esmad”. *El Tiempo*, 8 de diciembre de 2019. Acceso el 6 de noviembre de 2023.  
<https://www.eltiempo.com/unidad-investigativa/las-piezas-desconocidas-del-caso-dilan-y-del-capitan-del-esmad-441504>.
- El Tiempo. 2021. “De dónde proviene la palabra ‘vándalos’”. *El Tiempo*, 30 de mayo de 2021. Acceso el 1 de septiembre de 2022.

- <https://www.eltiempo.com/cultura/gente/origen-de-la-palabra-vandalos-paro-nacional-desmanes-591041>.
- Entman, Robert M. 1993. "Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm". *Journal of Communication* 43 (4): 51–58. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x>.
- Estrada Álvarez, Jairo. 2015. *Acumulación capitalista, dominación de clase y rebelión armada*. Bogotá: Espacio Crítico.
- Fattal, Alex. 2014. "Hostile Remixes on YouTube: A New Constraint on Pro-FARC Counterpublics in Colombia". *American Ethnologist* 41 (2): 320–335.
- Fisher, Walter R. 1987. *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value and Action*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Forensic Architecture. 2023. "The Killing of Dilan Cruz". Acceso el 6 de noviembre de 2023. <https://forensic-architecture.org/investigation/the-killing-of-dilan-cruz>.
- Foucault, Michel. 2000. *Defender la sociedad: Curso del Collège de France (1975–1976)*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- García Romero, Julián Esteban. 2020. "Del 21N al 21E, panorama del paro nacional en Colombia". *Opción S*, 18 de febrero de 2020. <https://opcions.ec/portal/2020/02/18/del-21-n-al-21-e-panorama-del-paro-nacional-en-colombia/>.
- Girola, Lidia. 2020. "Imaginario y representaciones sociales: reflexiones conceptuales y una aproximación a los imaginarios contrapuestos". *Revista de Investigación Psicológica* 23: 107–125.
- Gobierno de Colombia. *¿Qué es el posconflicto?* Portal Para la Paz. Acceso el 1 de septiembre de 2022. <https://www.portalparalapaz.gov.co/publicaciones/227/que-es-el-posconflicto/>.
- Gómez Correal, Diana. 2020. "Colombia en movimiento: Reflexiones sobre las movilizaciones en torno al 21N". *CIDER Universidad de los Andes*, 30 de enero de 2020. <https://cider.uniandes.edu.co/es/noticia/reflexiones-movilizacion-21n>.
- Grabación personal del autor. 2021. Grabación de audio, 14 de mayo de 2021.
- Gunning, Tom. 2008. "What's the Point of an Index? or, Faking Photographs". En *Still Moving: Between Cinema and Photography*, editado por Karen Beckman y Jean Ma, 23–40. Durham y Londres: Duke University Press.
- Habermas, Jürgen. 1997. *Historia y crítica de la opinión pública*. Traducido por Antonio Doménech. Naucalpan y Barcelona: Ediciones G. Gili. (Obra original publicada en 1968).
- Hine, Christine. 2015. *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*. Londres: Bloomsbury Publishing.
- Human Rights Watch y Robert F. Kennedy Human Rights. 2021. *Amicus curiae sobre el caso Dilan Cruz*. <https://www.hrw.org/es/news/2021/03/24/amicus-curiae-sobre-el-caso-dilan-cruz>.
- INFOBAE. 2019. "‘No le disparé’: La versión del policía colombiano que mató a Dilan Cruz". *Infobae*, 5 de diciembre de 2019. Acceso el 1 de diciembre de 2023. <https://www.infobae.com/america/colombia/2019/12/05/no-le-dispare-la-version-del-policia-colombiano-que-mato-a-dilan-cruz/>.
- Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (INDEPAZ). 2021. *Boletín Paro Nacional 2021: Cifras de la violencia*. <https://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2021/06/Bolet%C3%ADn-Indepaz-Cifras-Paro-Nacional-15-06-2021.pdf>.
- Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses. 2019. *Dictamen de Medicina Legal sobre muerte de Dilan Cruz*. <https://www.scribd.com/document/437374243/Dictamen-de-Medicina-Legal-sobre-muerte-de-Dilan-Cruz>.

- John Berger, *Ways of Seeing*, episodio 1 (1972). Video de YouTube, 30:04, subido por “tw19751”, 8 de octubre de 2012.  
[https://www.youtube.com/watch?v=0pDE4VX\\_9Kk](https://www.youtube.com/watch?v=0pDE4VX_9Kk).
- Jiménez Becerra, Absalón. 2012. “El papel de la imagen, el imaginario y la memoria política en Colombia”. *Ciudad Paz-ando* 5 (2): 53–70.
- Kozinets, Robert V. 2010. *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*. Londres: SAGE Publications.
- La Silla Vacía. 2020. “Las protestas contra la policía reactivaron las organizaciones del 21N”. *La Silla Vacía*, 16 de septiembre de 2020. Acceso el 6 de noviembre de 2023.  
<https://www.lasillavacia.com/historias/silla-nacional/las-protestas-contr-la-policia-reactivaron-las-organizaciones-del-21n>.
- Lee, Benjamin, y Edward LiPuma. 2002. “Cultures of Circulation: The Imaginations of Modernity”. *Public Culture* 14 (1): 191–213.
- Mbembe, Achille. 2003. “Necropolitics”. *Public Culture* 15: 11–40.
- Minuto30.com. 2019. “EN VIDEO. Antes de ser impactado, esto fue lo que hizo Dilan Cruz según nuevas imágenes”. *Minuto30.com*, 25 de noviembre de 2019. Acceso el 6 de noviembre de 2023. <https://www.minuto30.com/en-video-antes-de-ser-impactado-esto-fue-lo-que-hizo-dilan-cruz-segun-nuevas-imagenes/926387/>.
- Mirzoeff, Nicholas. 2011. *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Moncayo Cruz, Víctor Manuel. 2015. “Hacia la verdad del conflicto: insurgencia guerrillera y orden social vigente”. En *Conflicto social y rebelión armada en Colombia*, editado por Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, 11–94. Bogotá: Gentes del Común.
- Mosca, Lorenzo. 2014. “Methodological Practices in Social Movement Online Research”. En *Methodological Practices in Social Movement Research*, editado por Donatella Della Porta, 397–417. Oxford: Oxford University Press.
- Momento 24. 2020. “Este es el prontuario de Javier Ordóñez ¿violento y grosero?” *Momento 24*, 10 de septiembre de 2020. Acceso el 1 de mayo de 2024.  
<https://momento24.co/este-prontuario-javier-ordonez-violento-grosero/>.
- Murillo, Óscar. 2021. “Javier Ordóñez, el asesinato que sumió a Bogotá en un caos”. *El Tiempo*, 16 de marzo de 2021. Acceso el 14 de agosto de 2023.  
<https://www.eltiempo.com/bogota/javier-ordonez-historia-del-asesinato-bogota-537555>.
- Negret Mosquera, Carlos Alfonso. 2021. *Informe final: Para el esclarecimiento de los hechos ocurridos los días 9 y 10 de septiembre de 2020*. Relatoría Independiente del Sistema de Naciones Unidas, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Oquendo, Catalina. 2019. “Dilan Cruz, símbolo de las protestas en Colombia”. *El País*, 24 de noviembre de 2019. Acceso el 6 de noviembre de 2023.  
[https://elpais.com/internacional/2019/11/25/colombia/1574638930\\_591290.html](https://elpais.com/internacional/2019/11/25/colombia/1574638930_591290.html).
- Oquendo, Catalina. 2021. “Una investigación de la ONU concluye que la policía colombiana mató a 11 jóvenes en las protestas de Bogotá”. *El País*, 31 de diciembre de 2021. Acceso el 6 de noviembre de 2023. <https://elpais.com/internacional/2021-12-13/una-investigacion-de-la-onu-concluye-que-la-policia-colombiana-mato-a-11-jovenes-en-las-protestas-de-bogota.html>.
- Pardo, Daniel. 2020. “Policía en Colombia: ¿Por qué la muerte de Javier Ordóñez desató una violencia inédita en Bogotá?” *BBC News Mundo*, 12 de septiembre de 2020. Acceso el 1 de mayo de 2024. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54125522>.
- Pardo, Daniel. 2020. “Javier Ordóñez: La indignación en Colombia por la muerte de un hombre tras una violenta detención de la policía por violar la cuarentena”. *BBC News*

- Mundo*, 9 de septiembre de 2020. Acceso el 1 de febrero de 2024. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54095677>.
- Pecourt Gracia, Juan. 2015. “La esfera pública digital y el activismo político”. *Política y Sociedad* 52 (1): 75–98.
- Puentes Pulido, Ana María. 2020. “Un hombre murió en medio de un procedimiento de la policía con ‘taser’”. *El Tiempo*, 9 de septiembre de 2020. Acceso el 1 de febrero de 2024. <https://www.eltiempo.com/bogota/bogota-hombre-murio-en-procedimiento-de-la-policia-con-taser-536790>.
- Riffo-Pavón, Ignacio, Óscar Basulto y Pablo Segovia. 2021. “El estallido social chileno de 2019: un estudio a partir de las representaciones e imaginarios sociales en la prensa”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 243: 245–368. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2021.243.78095>.
- Roth, Kristina, y Alli McCracken Jarrar. 2021. “Justicia para George Floyd: un año de activismo global por las vidas de las personas negras y contra la violencia policial”. *Amnistía Internacional*, 24 de mayo de 2021. Acceso el 1 de mayo de 2024. <https://www.amnesty.org/es/latest/campaigns/2021/05/justice-for-george-floyd-a-year-of-global-activism-for-black-lives-and-against-police-violence/>.
- Saavedra, Ana María. 2019. “Policía no ha sido asesinado en Cali ni en Facatativá durante el Paro Nacional”. *Colombiacheck*, 22 de noviembre de 2019. Acceso el 6 de noviembre de 2023. <https://colombiacheck.com/chequeos/policia-no-ha-sido-asesinado-en-cali-ni-en-facatativa-durante-el-paro-nacional>.
- Saavedra, Ana María, y José Felipe Sarmiento. 2020. “Las impresiones de la cadena sobre el ‘pasado violento’ de Javier Ordóñez”. *Colombia Check*, 17 de septiembre de 2020. <https://colombiacheck.com/chequeos/las-imprecisiones-de-la-cadena-sobre-el-pasado-violento-de-javier-ordonez>.
- Schuliaquer, Iván, y Gabriel Vommaro. 2020. “Introducción: la polarización política, los medios y las redes. Coordenadas de una agenda en construcción”. *Revista SAAP* 14 (2): 235–247.
- Semana. 2020. “‘A Javier Ordóñez lo mataron en el CAI’, dice su amigo Juan David Uribe”. *Semana*, 9 de septiembre de 2020. Acceso el 1 de mayo de 2024. <https://www.semana.com/semana-tv/semana-noticias/articulo/a-javier-ordonez-lo-mataron-en-el-cai-dice-su-amigo-juan-david-uribe/702319/>.
- Semana. 2021. “El miedo en su salsa”. *Semana*, 14 de mayo de 2021. Acceso el 1 de septiembre de 2022. <https://www.semana.com/nacion/articulo/el-miedo-en-su-salsa-la-lucha-de-clases-agudiza-el-conflicto-en-cali/202119/>.
- Semana. 2021. “¿Qué significa ser ‘gente de bien’?” *Semana*, 10 de junio de 2021. Acceso el 1 de septiembre de 2022. <https://www.semana.com/nacion/articulo/que-significa-ser-gente-de-bien/202142/>.
- Silverstein, Michael, y Greg Urban. 1996. “The Natural History of Discourse”. En *Natural Histories of Discourse*, editado por Michael Silverstein y Greg Urban, 1–20. Chicago: University of Chicago Press.
- Strassler, Karen. 2020. *Demanding Images: Democracy, Mediation, and the Image-Event in Indonesia*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Strassler, Karen. 2022. “George Floyd in Papua: Image-Events and the Art of Resonance”. *Trans-Asia Photography* 12 (2): 1–26.
- Sumiala, Johanna, y Katja Valaskivi. 2014. “Circulating Social Imaginaries: Theoretical and Methodological Reflections”. *European Journal of Cultural Studies* 17 (3): 229–243.
- Torrado, Santiago. 2020. “‘Por favor, no más, me ahogo’: un hombre muere bajo custodia policial en Colombia”. *El País*, 9 de septiembre de 2020. Acceso el 1 de mayo de

2024. <https://elpais.com/internacional/2020-09-09/por-favor-no-mas-me-ahogo-un-hombre-muere-bajo-custodia-policia-en-colombia.html>.
- Universidad del Rosario y Fundación Ideas para la Paz (FIP). 2021. “El paro nacional y la movilización social en Colombia: ¿Cómo llegamos hasta aquí y qué puede venir?” *Notas de Estabilización* 4: 1–68.
- Uribe, María Victoria, y Juan Felipe Urueña. 2019. *Miedo al pueblo*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario. <https://ebook.urosario.edu.co/pdfreader/miedo-al-pueblo/?pno=24>.
- Voz de América. 2019. “Tres policías asesinados en un bombardeo en el suroeste de Colombia”. *Voz de América*, 23 de noviembre de 2019. Acceso el 6 de noviembre de 2023. <https://www.vozdeamerica.com/a/tres-polic%C3%ADas-colombianos-asesinados-en-un-bombardeo-/5178251.html>.
- Warner, Michael. 2002. “Publics and Counterpublics (Abbreviated Version)”. *Quarterly Journal of Speech* 88 (4): 413–425.
- Yang, Guobin, y Craig Calhoun. 2007. “Media, Civil Society, and the Rise of a Green Public Sphere in China”. *China Information* 21: 211–236.