

Representaciones gráficas del descontento en viñetas de prensa: del 15M español al estallido social chileno

*Graphic Representations of Discontent in Press Cartoons:
From Spain's 15M to Chile's Social Outburst*

José Vázquez-González

Universidad de Sevilla | Calle Américo Vespucio, S/N, 41092 Sevilla | España

 0000-0002-6450-4799 | jvazque9@us.es

Enrique Vergara Leyton

Pontificia Universidad Católica de Chile | Av. Libertador Bernardo O'Higgins 340, Código Postal: 7820436 | Chile

 0000-0003-3304-7975 | evergaral@uc.cl

Cristóbal Edwards Correa

Pontificia Universidad Católica de Chile | Av. Libertador Bernardo O'Higgins 340, Código Postal: 7820436 | Chile

 0000-0003-0373-8994 | cedwards@uc.cl

Antonia Guevara Iturbe

Pontificia Universidad Católica de Chile | Av. Libertador Bernardo O'Higgins 340, Código Postal: 7820436 | Chile

 0000-0002-1394-2035 | aguevara1@uc.cl

Recepción 14/01/2025 · Aceptación 09/09/2025 · Publicación 15/10/2025

Resumen

Las viñetas de prensa, como herramientas críticas de representación social, permiten analizar los movimientos sociales desde una perspectiva iconográfica. Este trabajo tiene como objetivo examinar las viñetas publicadas en los diarios *El País* durante el 15M en España y en *El Mercurio* durante el estallido social de 2019 en Chile, con el fin de identificar los patrones narrativos, simbólicos y estilísticos empleados para representar estas manifestaciones. A través de esta investigación, se busca comprender cómo estos dispositivos gráficos reflejan los discursos dominantes y las tensiones en ambos contextos.

El diseño metodológico se fundamenta en un análisis semiótico cualitativo, estructurado en tres niveles: descriptivo-denotativo, interpretativo-connotativo y explicativo-semiológico. La muestra analizada incluye tres viñetas del 15M firmadas por Andrés Rábago (*El Roto*) y Antonio Fraguas (*Forges*), y tres viñetas del estallido social chileno realizadas por Jimmy Scott. Este corpus se analizó considerando la línea editorial de ambos medios, así como las características particulares de cada movimiento.

Los resultados evidencian diferencias significativas: mientras las viñetas de *El País* legitiman las protestas como actos de resistencia ciudadana frente a la desconexión política, las de *El Mercurio* enfatizan la fragilidad de la paz social en un contexto marcado por la violencia. Ambas narrativas exponen las limitaciones de los sistemas políticos

Cómo citar: Vázquez-González, J., Vergara Leyton, E., Correa, C.E. y Guevara Iturbe, A. (2025). Representaciones gráficas del descontento en viñetas de prensa: del 15M español al estallido social chileno. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (68), 241-260. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2025.i68.13>



para abordar el descontento ciudadano y subrayan el potencial de las viñetas como herramientas críticas y de resistencia simbólica

Palabras clave: viñetas de prensa, movimientos sociales, 15M, estallido social chileno, semiótica.

Abstract

*Press cartoons, as critical tools of social representation, offer a unique perspective on social movements. This study aims to examine the cartoons published in *El País* during Spain's 15M and in *El Mercurio* during Chile's 2019 social uprising, identifying the narrative, symbolic, and stylistic patterns used to portray these sociopolitical events. The research seeks to understand how these graphic devices reflect power dynamics, dominant discourses, and social tensions in both contexts.*

*The methodological design is based on a qualitative semiotic analysis structured into three levels: descriptive-denotative, interpretative-connotative, and explanatory-semiotic. The sample includes three cartoons from 15M by Andrés Rábago (*El Roto*) and Antonio Fraguas (*Forges*), and three cartoons from Chile's social uprising by Jimmy Scott. This corpus was analyzed considering the editorial context of both media and the distinctive characteristics of each movement.*

*Findings reveal significant differences: while *El País*'s cartoons legitimize protests as acts of civic resistance against political disconnection, *El Mercurio*'s emphasize the fragility of social peace in a context of violence. Both narratives expose the limitations of political systems in addressing citizen discontent and highlight the potential of cartoons as critical tools and symbols of resistance*

Keywords: Press cartoons, social movements, 15M, Chilean social uprising, semiotics.

1. Introducción

La acción colectiva como campo de análisis ha sido abordada históricamente por las ciencias sociales, especialmente desde que las certezas clásicas en torno a sujetos colectivos homogéneos —como la clase— comenzaron a desmoronarse. El concepto de movimiento social emergió entonces como una alternativa explicativa clave para dar cuenta de nuevas formas de articulación política, tales como el feminismo, el ecologismo o el pacifismo (Schuster, 2005). Sin embargo, esta categoría pronto mostró ciertas limitaciones frente a expresiones más efímeras, localizadas y discontinuas de la movilización ciudadana. Tal como advierte Schuster (2005), para hablar de un movimiento social es necesario detectar una continuidad en un conjunto relativamente homogéneo de acciones colectivas que comparta identidad, coherencia y persistencia en el tiempo y el espacio. Esa condición no parece cumplirse en muchas de las formas actuales de movilización.

Por ello, desde distintas corrientes de la sociología y la ciencia política, se ha introducido el concepto de protesta social. La protesta social ha llegado a ser un mecanismo esencial para articular el descontento colectivo y propiciar transformaciones. En las últimas décadas, fenómenos como la globalización, el acceso masivo a la información y el desarrollo de las redes sociales han amplificado la visibilidad de los movimientos sociales a través de nuevos espacios de participación ciudadana. A diferencia del enfoque identitario propio de los estudios de movimientos sociales, las teorías de la protesta privilegian la racionalidad estratégica como eje explicativo: la acción colectiva sería resultado

de la asociación puntual de individuos con intereses comunes que, ante determinadas coyunturas, optan por intervenir públicamente en el espacio político (Schuster, 2005). Esta naturaleza ocasional y episódica hace que la protesta necesite visibilizarse para adquirir legitimidad, resonancia y eficacia. En palabras de Schuster (2005), estas acciones se desarrollan “en tiempos relativamente breves, en espacios fuertemente localizados y sin constituir necesariamente identidades continuas en el espacio-tiempo” (p.46).

Esta investigación centra su interés en la representación que las viñetas, definida como “la imagen (o serie breve de imágenes) que se publica en un medio de comunicación, optativamente acompañada de texto, en la que se representa una situación sobre la que el autor desea transmitir un mensaje con finalidad opinativa y/o de entretenimiento” (Tejeiro Salguero & León Gross, 2009, p. 3), hacen de estas protestas sociales. En este sentido, las viñetas no solo registran acontecimientos, sino que los reinterpretan, ofreciendo al lector una perspectiva que puede ser tanto desafiante como reveladora. Como plantea Tsanoka (2009), estas piezas constituyen unidades de análisis idóneas para una interpretación objetiva de discursos a un nivel icónico, léxico y mixto. Investigaciones como la Gárate Chateau (2015) y Segado BOJ (2009) han abordado con anterioridad cómo a través de las viñetas se puede acceder a los marcos narrativos e ideológicos de períodos sociopolíticos relevantes, como el golpe de Estado de Pinochet en Chile o las elecciones democráticas de 1977 en España, respectivamente.

De este modo, este trabajo tiene como objetivo analizar cómo las viñetas de prensa representaron gráficamente dos grandes ciclos de protesta social: el 15M español (2011) y el estallido social chileno (2019). En particular, se analizarán, desde un enfoque semiótico, las publicadas en los diarios *El País*, de España, y *El Mercurio*, de Chile. En cuanto piezas gráficas en medios periodísticos, constituyen un dispositivo comunicacional central en la construcción mediática. Por tanto, a través de este artículo se analiza la significación de estas viñetas dentro del particular contexto en que ambas expresiones gráficas se dieron, estableciendo sus patrones tanto comunes como divergentes.

Aunque se desarrollaron en contextos sociopolíticos distintos, ambos constituyeron momentos críticos de ruptura del consenso, con un fuerte componente simbólico y emocional. La hipótesis que guía este trabajo es que las representaciones gráficas de las protestas están condicionadas tanto por la línea editorial de los medios como por las características específicas de cada movilización (grado de violencia, masividad, duración, respuesta institucional, etcétera.). Se sostiene que las viñetas, al sintetizar discursos complejos desde una mirada editorial, ofrecen claves valiosas para comprender los marcos ideológicos y afectivos que median la representación del conflicto social.

2. Estado de la cuestión

La historia reciente de los denominados ‘movimientos alteractivistas’ puede estructurarse en tres etapas principales, según plantean Amador-Baquiro y Muñoz-González (2021). La primera comprende las revueltas de finales del siglo XX y principios del XXI, incluyendo Seattle (1999), Cancún (1999 y 2003), Praga (2000), Barcelona (2001 y 2003), Génova (2001) y Porto Alegre (2001 y 2005). Estas movilizaciones, marcadas por un fuerte carácter insumiso, cuestionaron de manera directa el modelo capitalista global. La segunda etapa incluye movimientos icónicos como el 15M en España, Occupy Wall Street en Estados Unidos, las revueltas en países árabes y los movimientos

estudiantiles de Chile y Colombia. Este periodo destacó por presionar la modificación de estructuras, mientras visibilizaba las tecnologías digitales y las redes sociales como herramientas para las luchas sociales, políticas y culturales. Finalmente, los estallidos sociales de 2019, que se propagaron por Asia Oriental, Oriente Medio, Europa Occidental y América Latina conforman una tercera etapa, que se caracterizaron por su capacidad para movilizar sectores amplios y diversos de la población, articulando demandas a través de narrativas profundamente enraizadas en contextos locales.

Aunque no existe un consenso académico sobre la definición de este tipo de manifestaciones, estas pueden concebirse como un conjunto de acciones colectivas provenientes de sectores marginados, cuyo objetivo es desafiar las estructuras culturales y políticas dominantes (Aguilar-Forero, 2020). A pesar de las diferencias entre cada uno de estos movimientos y protestas, comparten los siguientes elementos que los unifican: surgen en un contexto de desaceleración económica global; politizan la lucha contra la desigualdad transformando este problema en una cuestión explícitamente política más allá de lo social o económico y, finalmente, reflejan una profunda crisis de representación, manifestada en la caída de los niveles de identificación ciudadana con los partidos políticos y las instituciones centrales (Amador-Baquiro & Muñoz-González, 2021).

Otra característica que presentan los movimientos y las protestas sociales, y que es importante considerar en el contexto de este artículo, es lo que Peña (2020) denomina prácticas vinculadas a una mayor participación y acompañadas de una dimensión cuestionadora y emocional lo que explicaría su dimensión performativa.

2.1. De la Puerta del Sol a Plaza Italia: el 15M en España y el estallido social en Chile

En el contexto de la segunda etapa de los movimientos alteractivistas ya señalada, el 15M emergió como la culminación de un profundo descontento social en España. En 2011, la crisis económica desatada en 2009—como consecuencia de la crisis *Subprime* vinculada a los créditos hipotecarios—, obligó a severos recortes fiscales propuestos por la Unión Europea, que incluyeron la reducción de los salarios, el aumento de la edad de jubilación y la aprobación de una reforma laboral que abarataba el costo de los despidos, entre otras acciones impopulares y, en contraste, se procedió al rescate de las entidades financieras (Montañés Serrano, 2020). A este panorama se sumó la creciente desafección política, motivada por los escándalos de corrupción que involucraban a los principales partidos políticos españoles, Partido Popular (PP) y Partido Socialista Obrero Español (PSOE), así como a la Casa Real (Ferrero, 2019).

El 15 de mayo de 2011, en plena campaña electoral, la plataforma Democracia Real Ya convocó a los ciudadanos a expresar su descontento ocupando las plazas de las ciudades españolas. Estas concentraciones transformaron los espacios públicos en escenarios de protesta y deliberación colectiva, donde miles de personas compartieron sus demandas y propuestas por un cambio de sistema (Lafuente Pérez & Zugasti Azagra, 2012). Este movimiento, conocido como “Los indignados”, se caracterizó por creativas y críticas consignas que representaban el sentir de una parte de la sociedad alejada de sus representantes: “No somos marionetas en manos de políticos y banqueros”; “Democracia real ¡ya!”; “No somos antisistema, el sistema es anti-nosotros”; “Juventud preparada”; “Error 404; Democracia not found”; “No hay pan para tanto chorizo” o “Somos la levadura que levantará esta masa”, fueron algunos de las consignas del movimiento (Amador-Baquiro & Muñoz-González, 2021, p. 9; Lafuente Pérez & Zugasti Azagra, 2012, p. 120).

El 15M destacó no solo por la magnitud de las movilizaciones, sino por la integración de estrategias tecno-políticas con acciones presenciales. Las redes sociales y plataformas digitales, aunque incipientes en ese momento, desempeñaron un papel crucial en la coordinación de las protestas, la difusión de mensajes y la creación de una narrativa colectiva. Este uso permitió no solo amplificar las demandas del movimiento, sino también conectar a los manifestantes con una audiencia global, generando un efecto de solidaridad transnacional. Un aspecto importante de destacar sobre el 15M fue su carácter eminentemente pacífico salvo algunas excepciones muy particulares.

El estallido social chileno de 2019 se inscribe en la tercera fase de los movimientos sociales contemporáneos descrita anteriormente, marcando un hito significativo tanto por la diversidad de actores involucrados como por la amplitud de las demandas planteadas. Un aspecto clave en la discusión sobre lo sucedido en Chile es la falta de consensos respecto del hecho positivo y sus causas, lo que ha dado lugar a múltiples interpretaciones que difieren significativamente entre sí: van desde las que lo explican como consecuencia de profundas injusticias estructurales y una crítica al modelo neoliberal y sus instituciones (Canales, 2022; Ramos Toledano, 2023; Ruiz, 2020), hasta los que lo atribuyen a los efectos del acelerado proceso de modernización y la consecuente individuación que experimentó el (Peña, 2020) y a una crisis de gobernabilidad, entendida como la incapacidad institucional para procesar los conflictos sociales unido a un sentimiento de agobio de las clases medias (Brunner, 2019). Si bien estos hechos podrían enmarcarse en una ‘ola global’ que incluyó protestas en otros países durante 2019, el caso chileno destacó por su carácter localista y performativo, que se evidenció en las formas de protesta adoptadas, las cuales integraron demandas y elementos culturales propios con otros de carácter global y por actos de violencia que, por lo general, acompañó sus manifestaciones.

Al compararse ambos movimientos, el 15M en España y el estallido social chileno, se advierten puntos de convergencia y divergencia. Autores como Alvarado-Espina et al. (2019) destacan cómo ambos influyeron significativamente en las dinámicas y agendas políticas de sus respectivos países. En este sentido, la formación del partido político Podemos en España y el inicio de un proceso constituyente en Chile son visto como una materialización concreta de algunas demandas, demostrando cómo este tipo de movilizaciones puede generar consecuencias políticas de gran alcance (Ramos Toledano, 2023). Por otro lado, Costa Delgado (2024) subraya que el estallido social de 2019 puede compararse con el 15M en tanto que ambos representaron un cuestionamiento masivo respecto de las autoridades y expresaron un descontento frente a las distintas formas de democracia representativa vigentes en cada caso. Sin embargo, mientras el 15M se caracterizó por su carácter pacífico, lo que facilitó su legitimidad social y política (Fernández-Planells et al., 2013), el estallido social chileno estuvo marcado por la violencia, tanto por parte de los manifestantes como de las fuerzas policiales, lo que condicionó su percepción pública y sus efectos políticos (Gerber et al., 2023). Ambas movilizaciones no solo visibilizaron las fracturas sociales y políticas de sus respectivas sociedades, sino que también demostraron la capacidad –y las limitaciones– de los movimientos sociales para articular nuevas demandas y modelos de representación ciudadana en un escenario global de incertidumbre.

2.2. Viñetas y periodismo de opinión en la prensa

Si bien en distintos contextos culturales los términos empleados para referirse a las expresiones gráficas en la prensa varían reflejando connotaciones propias, en el contexto de este artículo se emplea el término “viñeta” para abarcar las dimensiones gráfica y crítica de estas producciones,

superando las connotaciones humorísticas asociadas a otros términos similares. Este enfoque permite reconocer su potencial como herramienta de análisis social, más allá de sus componentes humorísticos o estilísticos. La viñeta, inserta en los medios impresos, se ha posicionado como un soporte híbrido que combina lo visual y textual convirtiéndola en una herramienta poderosa para la crítica social y política, aprovechando recursos como la ironía, la paroja y el aforismo, propios de la tradición literaria pero adaptados a este formato visual.

Uno de los aspectos más distintivos es su capacidad para generar una experiencia interpretativa en el lector a través de la relación entre texto e imagen que está determinada por su conocimiento del contexto político y social, así como de su familiaridad con los códigos visuales y discursivos implícitos, por lo que la aceptación o rechazo de una viñeta está influenciada por las ideologías y creencias del receptor, lo que refuerza su papel como vehículo de opinión en el debate público (Fernández Toledo & Villanueva Mateo, 2012). Otro aspecto relevante es que las viñetas están estrechamente vinculadas al periodismo de opinión. En muchos periódicos, estas secciones actúan como espacios donde los autores pueden expresar de forma condensada su visión crítica sobre acontecimientos actuales, contribuyendo a la construcción mediática de la esfera pública.

Por último, las viñetas, especialmente en contextos de crisis, asumen una función crítica y contestataria. Antezana-Barrios (2015) plantea que estas surgen con fuerza en períodos de agitación política y social, funcionando como una forma de resistencia gráfica contra el poder. A través de su capacidad para insinuar nuevas vías de recomposición social, se convierten en una respuesta contingente ante momentos de incertidumbre, consolidando su rol como herramientas de cambio y testimonio crítico en la construcción de imaginarios colectivos.

3. Metodología

Para el análisis, se ha optado por un diseño cualitativo de enfoque semiótico, que toma como referencia una propuesta metodológica desarrollada por Loayza Maturrano (2021). Este enfoque permite explorar de manera integral la significación cultural de los mensajes a través de los recursos narrativos, estilísticos y simbólicos, e identificar las estrategias discursivas presentes en el mensaje. Esta propuesta recoge dos aproximaciones metodológicas complementarias: el análisis crítico del discurso y el semiótico. El primero, propuesto por Fairclough, combina la exploración lingüística con la crítica social para investigar cómo el discurso construye relaciones de poder, ideologías y prácticas sociales (Fairclough, 2013; Palacios Díaz, 2020) y, el segundo, desarrollado por Barthes (1964; 1985), aplica un enfoque estructuralista para desentrañar las estructuras subyacentes de los mensajes y sus significados, dividiendo el análisis en tres niveles: textual; visual denotado y visual connotado.

A nivel muestral, se han definido como unidades de observación los diarios *El País* (España) y *El Mercurio* (Chile). En el caso de España, *El País* se posiciona como uno de los periódicos más influyentes en los años previos y posteriores al surgimiento del 15M, siendo el medio con mayor impacto y difusión en este periodo (Villar-Hernández, 2018, p. 265). Este protagonismo es clave para el análisis de la representación mediática del 15M, ya que, según Lafuente Pérez y Zugasti Azagra (2012), las viñetas del diario representaron el 10,1% de la cobertura dedicada al movimiento. Investigaciones previas, como las de Fernández Toledo y Villanueva Mateo (2012), refuerzan la importancia de este medio como una fuente esencial para el estudio de la representación de movimientos sociales. En

el caso de Chile, *El Mercurio* ha sido considerado el periódico más influyente del país sobre asuntos de relevancia política, económica y social (Monckeberg, 2009), y es, a su vez, el único medio de cobertura nacional que cuenta con una sección reconocida de viñetas sobre la contingencia política. Si bien esta selección permite observar la construcción gráfica del descontento desde dos cabeceras de referencia en sus respectivos contextos, se reconoce como limitación que ambas poseen orientaciones ideológicas distintas —progresista en el caso español y conservadora en el chileno—, lo cual dificulta una comparación directa entre medios homólogos. En este sentido, sería deseable en futuras investigaciones ampliar la muestra para incluir medios de distinta orientación dentro de cada país, a fin de enriquecer el contraste entre discursos editoriales divergentes sobre fenómenos de naturaleza análoga.

Las unidades de análisis son las viñetas publicadas por estos medios relacionadas directamente con el 15M y con el estallido social chileno. Como corpus de estudio, se consideraron todas las viñetas publicadas en ambos medios publicadas posteriormente a ambas manifestaciones. De esta forma, en el caso español, el periodo abarca desde el 19 de mayo al 18 de junio de 2011, firmadas por Andrés Rábago (*El Roto*) y Antonio Fraguas (*Forges*) y, en el caso chileno, desde el 18 de octubre al 31 de diciembre de 2019, firmadas por Jimmy Scott. A partir de este corpus de piezas, se seleccionó de manera intencionada tres piezas correspondientes a cada caso, para su análisis. Por lo tanto, la selección de estas piezas no responde a criterios de representatividad estadística, sino a su riqueza significativa y semántica, priorizando aquellas viñetas que, por su densidad simbólica, permitieran abordar con mayor profundidad aspectos identitarios, conflictivos o discursivos del movimiento representado, así como aquellas que ilustraran momentos críticos en el desarrollo de la protesta. Esta selección respondió, por tanto, a un enfoque intencional, propio del análisis cualitativo, que privilegia la profundidad interpretativa sobre la exhaustividad cuantitativa.

Para otorgar mayor objetividad al análisis, se diseñó un instrumento basado en la matriz breve de análisis lingüístico-semiótico propuesta por Loayza Maturrano (2021), ajustándolo a las características propias del objeto de estudios y de los objetivos del presente artículo. En particular, el análisis se desarrolló en tres niveles: descriptivo-denotativo, que identifica los elementos visibles y explícitos de la viñeta, como personajes, colores, objetos y textos presentes; interpretativo-connotativo, que explora los significados simbólicos, culturales o ideológicos que estos elementos pueden transmitir y, explicativo-semiológico, que analiza la interacción de los signos en conjunto para identificar estructuras que organizan el discurso.

4. Resultados

4.1. *El País* y *El Mercurio* como referentes periodísticos en España y Chile

El diario *El País*, fundado en 1976, en pleno proceso de transición a la democracia en España, pertenece al grupo PRISA y rápidamente, se transformó en uno de los principales medios de referencia en el ámbito español. Desde sus inicios, adoptó un perfil democrático que lo diferenciaba de la prensa del periodo franquista, vinculándose ideológicamente a las socialdemocracias europeas, aunque se presenta formalmente como independiente (Sabés Turmo, 2008). Esta dualidad entre independencia y alineación política refleja en buena parte las tensiones inherentes a la situación política y económica de España, especialmente en el postfranquismo y en la transición a la democracia.

El País, como medio de referencia en el ámbito español, tiene la capacidad de influir en la agenda mediática y de contraponer las opiniones expuestas en él a la agenda política del gobierno en turno (Gómez Patiño, 2014), lo que refuerza su imagen como un medio crítico con el poder político, a pesar de las dificultades y contradicciones internas derivadas de su propia historia corporativa y de las presiones a que están expuestos este tipo de medios. Este punto cobra especial relevancia cuando se examina la historia de Grupo PRISA, que, como se describe en Albornoz et al. (2020), aunque se fundó bajo los ideales de independencia periodística, su rápido crecimiento estuvo marcado por sus necesidades de financiamiento, lo cual afectó su capacidad para mantenerse completamente desvinculada de presiones económicas y políticas.

El Mercurio fue fundado en Santiago en 1900 por Agustín Edwards Ross, descendiente de un comerciante londinense que se estableció en Chile a mediados del siglo XIX. Otro periódico de la propiedad de la familia Edwards es *El Mercurio de Valparaíso*, que, publicado desde 1827, es el más antiguo de Chile y del mundo en lengua castellano aún en circulación sin interrupción desde su creación (Mandujano et al., 2007).

Hasta la migración de la publicidad a plataformas digitales, la empresa *El Mercurio* gozó de un gran éxito económico. Su línea editorial es de corte conservador, favorable a la libre empresa, por lo que es uno de los favoritos de la élite económica. Sigue siendo relevante para líderes de opinión por su cobertura de la discusión entre el gobierno y la oposición como consecuencia de su cobertura noticiosa, la que ha influido en los principales acontecimientos como, por ejemplo, el golpe de Estado de 1973. Considerando este protagonismo mediático, *El Mercurio*, sin abandonar su tradicional línea conservadora, se constituyó en uno de los principales espacios de discusión respecto del estallido social en Chile, espacio en el cual convergieron análisis e interpretaciones que diferían significativamente de las causas y efectos de este movimiento, que iban desde las críticas a la clase política y las diferencias socioeconómicas generadas por el modelo imperante en Chile desde la dictadura, hasta la denuncia de la violencia que acompañó el reclamo social y su criminalización y estigmatización (Zapata Cisternas, 2022).

4.2. Análisis de las viñetas de El Roto y Forges (*El País*)

En primer lugar, se analizan las viñetas publicadas en el diario *El País* entre el 19 de mayo y el 18 de junio de 2011, que fueron diseñadas por los ilustradores Andrés Rábago (*El Roto*) y Antonio Fraguas (*Forges*). Mientras que Forges es considerado una “figura clave en la ironización gráfica amable sobre el mundo de la comunicación social”, *El Roto* es “referente fundamental de la sátira gráfica en España por su visión crítica, su capacidad de síntesis y su compromiso social” (Gómez-Hernández & Fernández-Rincón, 2020, p. 6 y 17). Este grado de independencia, aunque valorado por su aporte crítico, en ocasiones ha podido generar tensiones con la línea editorial del periódico, especialmente en lo relativo a las relaciones políticas del medio.

La viñeta de *El Roto* (Figura 1) da cuenta de las movilizaciones del 15M mediante una composición que combina elementos textuales e icónicos, subrayando la tensión entre la institucionalidad y una ciudadanía movilizada. En el plano denotativo, el texto “¡A LA PUTA CALLE! NOS DIJERON Y ESO HICIMOS” aparece en mayúsculas, un recurso que refuerza su carácter enfático. La primera parte, “¡A la puta calle!”, emplea una expresión coloquial que connota exclusión, posiblemente vinculada a las medidas de austeridad y reformas laborales de 2010. La segunda parte resignifica este mandato

como una respuesta colectiva consciente: ocupar las calles como acto de protesta. El mensaje, en su totalidad, simboliza una resistencia activa que transforma la exclusión en acción, asociando la ocupación del espacio público con la protesta social.

En el plano visual, la viñeta presenta la Real Casa de Correos, sede de la Presidencia de la Comunidad de Madrid, ilustrada con líneas firmes y tonos monocromáticos en negro y gris, destacando la solidez y rigidez de la institución estatal. En contraste, en la parte inferior, aparece una multitud representada con trazos de tipo expresionista y colores vibrantes, cuya disposición caótica evoca diversidad y dinamismo. Este contraste cromático y estilístico crea una dicotomía entre el edificio, símbolo de un poder estatal inmóvil y frío, y la multitud, que encarna vitalidad, masividad y acción de resistencia colectiva.

A nivel interpretativo, la oposición entre el monocromatismo del edificio y los colores vivos de la multitud configura una narrativa simbólica sobre la lucha entre el Estado y la ciudadanía. Mientras el edificio proyecta una imagen deshumanizada y burocrática, la colectividad se presenta como un organismo vivo, dinámico y legítimo. Este contraste refuerza la idea de que el espacio público, simbolizado aquí por la ocupación de la Puerta del Sol, es un lugar de resistencia activa frente a la marginación de la ciudadanía.

El contexto sociopolítico de la viñeta está profundamente ligado a las secuelas de la crisis económica de 2008, las políticas de austeridad y la desconexión percibida entre las instituciones y la sociedad. La representación del Estado frente a una multitud subraya esta tensión entre el poder institucional y una ciudadanía que reivindica su derecho a participar en el espacio público y en el proceso político. Por otra parte, esta viñeta subraya cómo la masividad y el dinamismo de la protesta son instrumentos clave de legitimidad para el movimiento. Al ilustrar una colectividad diversa que transforma el caos en acción, reivindica el derecho a la indignación como una respuesta legítima contra la exclusión, con lo cual el autor invita a una reflexión crítica de lo que estaba ocurriendo en España (Figura 1).

La siguiente viñeta, realizada por Forges (Figura 2), utiliza una representación visual y textual para evidenciar la magnitud de la indignación ciudadana en el contexto del 15M, enfatizando la desconexión de la respuesta de la clase política ante las demandas sociales. A nivel denotativo, el texto consta de dos enunciados: “ALTURA DE LAS CIRCUNSTANCIAS INDIGNANTES” y “ELLOS’ SIGUIENDO SIN ENTERARSE DE NADA”. Ambas frases complementan la representación gráfica. El primero, ubicado junto a una flecha de gran tamaño que domina la composición, describe la desproporcionada magnitud de la indignación acumulada, mientras que, el segundo, situado junto a dos figuras humanas pequeñas que dialogan, introduce una crítica directa hacia la élite política, evidenciada por la frase “ELLOS”, que los diferencia y separa de la ciudadanía indignada.

A nivel icónico, destaca una gran flecha amarilla con bordes rojos que crece de forma diagonal desde el centro inferior hasta el borde superior, con una perspectiva que acentúa su expansión. Esta representación gráfica, de líneas gruesas y colores llamativos, refuerza la idea de que la indignación ha alcanzado una altura y fuerza sin precedentes ni comparación, subrayando su carácter imponente y global. La circunferencia que delimita el suelo, junto a las siluetas esquemáticas de edificios urbanos como Torre de Comunicaciones y Puerta de Europa, entre otras, sugiere una representación de la ciudad de Madrid, pero con una implicación más amplia: la indignación es presentada como un fenómeno que trasciende lo local y refleja un malestar extendido a nivel nacional e incluso global.

Figura 1

Viñeta de *El Roto*



Fuente. Diario *El País*, 26 de mayo de 2011, (*El País*, 2015).

En términos cromáticos, los colores de la flecha —amarillo y rojo— remiten a los símbolos patrios, vinculando simbólicamente la indignación al conjunto de la ciudadanía y a un malestar social que es percibido como representativo de España. Junto con esto, se advierten dos flechas que vinculan el texto con los elementos gráficos en color rojo y azul. Esta elección de colores puede interpretarse como una alusión a los partidos políticos mayoritarios del momento, Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y Partido Popular (PP), haciendo uso de sus colores corporativos, rojo y azul, respectivamente. En este sentido, la viñeta podría estar aludiendo al bipartidismo como uno de los factores que no ha sabido responder a las circunstancias, quedando representado en las dos figuras pequeñas en la parte inferior, enfrascadas en una disputa trivial (“¡Y TÚ MÁS!” y “PUES ANDA QUE TÚ...”). Esta discusión banal subraya la intrascendencia de las disputas políticas y la relevancia de los problemas reales que afectaban a la ciudadanía, una desconexión absoluta. De esta forma, se articula una fuerte crítica al ineficaz mundo político, que es presentado como diminuto y carente de altura frente a la magnitud de los problemas que enfrentaba el país y representaba 15M.

La tercera viñeta (Figura 3) de *El País*, de autoría de El Roto, representa de manera crítica las dinámicas de poder político y económico oculto frente a movimientos ciudadanos como el 15M, evidenciando su capacidad de absorber y controlar las demandas sociales. A nivel denotativo, el texto “A LOS JÓVENES DEL 15-M: FUNDAD UN PARTIDO Y NOSOTROS OS LO FINANCIAREMOS PARA QUE SEÁIS COMO EL RESTO” se presenta como un enunciado irónico que indica cómo las élites podrían canalizar la indignación juvenil hacia estructuras del sistema político sin producir los cambios demandados. Este mensaje expone una paradoja gatopardista: convertir un movimiento de protesta en una herramienta que perpetúe el orden establecido. En el plano visual, destaca una figura masculina sentada en un sillón amplio y llamativo. Sin rostro visible, parece un ser humano anónimo. La vestimenta formal y clásica del personaje sugiere un perfil vinculado a las altas esferas políticas y financieras.

Figura 2

Viñeta de Forges



Fuente. Diario El País, 4 de junio de 2011, (El País, 2015).

A nivel connotativo, la figura masculina encarna un poder oculto y omnipresente que trasciende identidades específicas, aludiendo a estructuras globales que operan desde las sombras para influir en los acontecimientos sociales particulares. La ausencia de rostro refuerza la idea de un poder despersonalizado, que no necesita exponerse para ejercer su control. Su aparente posición cómoda y relajada simbolizada por el sillón naranja que remite a un trono –figura de poder absoluto– subraya la estabilidad que posee frente a la volatilidad de los movimientos ciudadanos. El suelo, representado con líneas sólidas y bien definidas, denota una base estructural establecida que respalda este control frente a las dinámicas de incertezas propias de las protestas.

Desde un nivel interpretativo, se articula una crítica a los poderes que pueden cooptar movimientos ciudadanos como el 15M, limitándolos a reorientarlos dentro del sistema político y económico. El texto alude a la manera en que las élites podrían crear un nuevo partido político con el objetivo de neutralizarlo para mantener el *statu quo*. Este proceso refleja la capacidad de reciclaje de un sistema que absorbe las demandas sociales para integrarlas de manera funcional a sus intereses. La aparente inactividad del personaje refuerza la idea de que el poder real no necesita operar de manera visible ya que lo hace desde posiciones de privilegio.

Figura 3

Viñeta de Forges



Fuente. Diario *El País*, 18 de junio de 2011, (*El País*, 2015).

4.3. Análisis de las viñetas de Jimmy Scott (*El Mercurio*)

En el caso de las viñetas analizadas en *El Mercurio*, estas son obras de Santiago Scott Rojas—más conocido como Jimmy Scott—. uno de los principales referentes de la sátira periodística en Chile. Desde la década de los años 90, se ha convertido en el principal ilustrador de sátiras del periódico chileno *El Mercurio*. En su viñeta diaria en la sección editorial de ese medio, aborda el acontecer político nacional. Además, también ha desarrollado su trayectoria como ilustrador y caricaturista en el diario brasileño *O Globo*.

En el caso de las viñetas publicadas en *El Mercurio*, la primera que se analiza (Figura 4) es del día siguiente del inicio del estallido social. Se utiliza una combinación de texto e imagen para expresar el impacto del conflicto en el contexto social e institucional. A nivel denotativo, el texto “¿Y DESPUÉS QUÉ?” plantea una interrogación abierta que apunta a un futuro incierto, dejando la pregunta sin respuesta y transmitiendo escepticismo ante las consecuencias de los eventos que han comenzado a desarrollarse. Este cuestionamiento se relaciona de manera directa con la imagen principal: una señalética del Metro de Santiago, vandalizada y visiblemente dañada, cuyo vidrio está astillado y parcialmente destruido. La presencia de humo en el fondo complementa esta escena, evocando visualmente el caos generado, los incendios que afectaron a numerosas estaciones de Metro y de gases lacrimógenos durante los disturbios. En el plano visual, el letrero aparece representado desde un plano contrapicado que lo ensalza, destacándolo como un símbolo importante en la narrativa urbana de la capital chilena. Esta imagen de vandalismo, junto con el texto, da cuenta de la incertidumbre del momento respecto al futuro del país y da cuenta de la gravedad de los acontecimientos.

A nivel de la connotación, la destrucción de la señalética del Metro tiene un significado profundo en la cultura urbana de Santiago. Históricamente, el Metro ha sido un motivo de orgullo para los santiaguinos, una institución muy valorada por los ciudadanos y considerada como una de las infraestructuras más confiables y útiles del país. Por lo tanto, la vandalización de su señalética no solo connota daño material, sino también un proceso de desacralización simbólica de una institución percibida como símbolo de eficiencia y modernidad, de orgullo del país, y transmite la sensación de crisis y fragilidad institucional que marcó las primeras horas del estallido social. Sin embargo, y más allá de la vandalización, es interesante destacar que este letrero, si bien visiblemente dañado, sigue en pie, lo que se puede interpretar como un paralelismo con la sociedad chilena: herida, pero no de muerte. Este detalle sugiere una resiliencia intrínseca de la sociedad chilena pese al impacto del conflicto. En consecuencia, la pregunta “¿Y DESPUÉS QUÉ?”, marca el estado de incertidumbre en el que se encontró el país tras los eventos iniciales del estallido social. Al no ofrecer una respuesta, el texto enfatiza la inquietud colectiva respecto del porvenir, dejando abierta la interpretación de los efectos que este conflicto tendrá a largo plazo (Figura 4).

Figura 4

Viñeta de Jimmy Scott



Fuente. Diario *El Mercurio*, 19 de octubre de 2019, página A3.

En el caso de la segunda viñeta publicada en *El Mercurio* (Figura 5), se refleja el contexto político del acuerdo transversal alcanzado en Chile que diera inicio a un proceso constituyente para redactar una nueva constitución en respuesta a la situación de reclamo social y violencia generalizados. A nivel denotativo, el texto “DIOS QUIERA...” introduce una expresión que queda en suspenso, transmitiendo una mezcla de esperanza e incertidumbre respecto de los resultados del acuerdo. Gráficamente, se ilustra una paloma que sale apresuradamente del edificio del Congreso Nacional, cuya fachada está representada con líneas simples pero reconocibles, como el emblema de las instituciones políticas

chilenas. La paloma, trazada en movimiento, enfatiza la rapidez y urgencia con que se ha llevado a cabo el acuerdo, reflejando el contexto de tensión y prisa que presionaba a las élites políticas a responder ante la demanda ciudadana.

Figura 5

Viñeta de Jimmy Scott



Fuente. Diario El Mercurio, 16 de noviembre de 2019, página A3.

A nivel connotativo, la paloma, históricamente asociada a la paz, adquiere un significado que va más allá de su simbolismo tradicional. Aquí, su salida acelerada del Congreso parece aludir tanto al carácter urgente del acuerdo político como a la fragilidad de la paz alcanzada. La velocidad del movimiento puede interpretarse como un mensaje de emergencia: la paz, personificada en la figura de la paloma, no tiene tiempo qué perder en medio de la crisis. Sin embargo, el texto “DIOS QUIERA...” introduce un elemento de incertidumbre y deseo, dejando entrever que, pese al avance político, el futuro del acuerdo y su éxito no está garantizado. Por otra parte, es importante destacar que la frase “DIOS QUIERA...” introduce un tono religioso que, junto con depositar su éxito más allá de la acción de los actores políticos, enfatiza la precariedad del momento. En este sentido, el mensaje apela tanto a un anhelo de esperanza como a la aceptación de que el éxito del acuerdo no está garantizado, reflejando la sensación colectiva de inseguridad y vulnerabilidad que marcó ese momento.

Finalmente, la tercera viñeta analizada, que se publica el día de Nochebuena (Figura 6), utiliza una figura icónica de la Navidad: Santa Claus o Viejo Pascuero como se suele llamar en Chile. A nivel denotativo, el texto superior “VÍSPERA”, hace uso de una fuente tipográfica mecánica de tipo romana, mientras que “¡Rudolph! ¿Dónde pusiste la paz?” hace uso de una fuente gestual, y gramaticalmente induce a un grito que expresa urgencia y enfado. La imagen principal muestra a Santa Claus que revisa su bolsa de regalos, rodeado de cajas envueltas, mientras su expresión muestra ofuscación y ansiedad. El contraste entre la escena típica de la Navidad –asociada a la abundancia material– y la búsqueda de un elemento inmaterial como la paz, enfatiza la ironía de la viñeta.

La ausencia de la paz entre los regalos simboliza un vacío fundamental en un contexto social caracterizado por la tensión, el conflicto y la violencia. Rudolph, el reno que tradicionalmente guía a Santa Claus es mencionado como una apelación a la orientación perdida, reflejando la necesidad de liderazgo y dirección en medio de la crisis. La bolsa de regalos vacía refuerza la idea de que los bienes materiales, para esta Navidad, no son suficientes. Lo esencial para Chile es una paz que parece inalcanzable.

A nivel connotativo, Santa Claus funciona como una metáfora de la sociedad chilena que, tras poco más de dos meses de conflicto y tensiones, continúa buscando estabilidad y la paz social. Su grito hacia Rudolph puede interpretarse como un llamado a la dirigencia política, sugiriendo que quienes están en posición de guiar al país han fracasado en lo que a alcanzar la paz social se refiere. La Navidad, que usualmente simboliza unión, esperanza y paz, aquí se convierte en un marco de incertidumbre, donde lo material queda relegado ante la ausencia de un bien común más urgente. El simbolismo de la escena también apunta a un contraste entre lo tradicional y lo actual. La bolsa llena de regalos, objetos de consumo que quedan desperdigados, resalta la desconexión entre las necesidades materiales y una profunda demanda social no resuelta, como es la paz social.

Figura 6

Viñeta de Jimmy Scott



Fuente. Diario El Mercurio, 24 de diciembre de 2019, página A3.

5. Discusión y conclusiones

Los resultados obtenidos dan cuenta de representaciones gráficas del descontento ciudadano ante las crisis de legitimidad democrática, tomando como casos el 15M español y el estallido social chileno. A través del análisis comparado de seis viñetas publicadas en *El País* y *El Mercurio*, se han podido

identificar las estrategias visuales, simbólicas y narrativas empleadas por cada medio para legitimar, deslegitimar o resignificar dichos movimientos.

En este sentido, se observa que la orientación editorial influye en el modo en que se representa la protesta social; de igual modo, también se constata que las características del propio movimiento —como su carácter pacífico o violento, su duración o su capacidad de articulación— condicionan significativamente esa representación. En primer lugar, está la línea editorial de *El País* y *El Mercurio*. Si bien en ambos casos los ilustradores diseñaron sus viñetas de forma autónoma sin una intervención directa del medio, sus propuestas se circunscribieron a un criterio editorial implícito asociado a la orientación editorial de cada medio, por lo que no representan necesariamente —ni son extrapolables— al conjunto de la opinión pública de ambos países. Por otra parte, se debe tener en cuenta las características que diferenciaron a ambas manifestaciones más allá de las causas compartidas que las motivaron: la principal y más evidente fue el carácter fundamentalmente pacífico del 15M español en comparación con la dimensión violenta y performativa del estallido social chileno, característica fundamental para poder interpretar las propuestas comunicacionales contenidas en las viñetas analizadas.

En el caso de ambos medios, sus viñetas sintetizaron contextos sociopolíticos complejos, constituyéndose en dispositivos críticos de los sucesos asociados a ambas manifestaciones. En el caso de *El País*, sus viñetas iniciales reflejan una legitimación y simpatía hacia las protestas, enfatizando la masividad de la participación ciudadana y la desconexión de la clase política frente a las demandas sociales. Este enfoque, que podríamos denominar como progresista, permitió criticar el sistema político bipartidista español de forma implícita, pese a la cercanía ideológica del medio con uno de los partidos aludidos, a saber, el PSOE. A nivel narrativo, se observa una evolución desde un respaldo inicial que avala las manifestaciones hacia un pesimismo crítico, que pone en duda la capacidad real del 15M para generar cambios estructurales en la política española.

Por otro lado, en el caso de *El Mercurio*, con una línea editorial de orientación conservadora, centró su narrativa en la búsqueda de paz frente al caos generado por el estallido social. Las viñetas reflejan la tensión entre la violencia de las protestas y el anhelo de estabilidad, destacando símbolos como la señalética del Metro, que representa tanto el impacto material como la resiliencia social frente a la violencia. La representación de la paloma que sale apresurada del Congreso y del Santa Claus en una fecha tan simbólica como la víspera de Navidad, subraya la frustración colectiva por la falta de soluciones concretas, apelando a la necesidad de liderazgo y reconciliación. Sin embargo, al igual que en el caso español, predomina un tono de incertidumbre y pesimismo respecto del futuro, especialmente ante la incapacidad y la duda respecto de las instituciones para responder a las demandas sociales.

Es importante destacar que ambos medios, a través de sus viñetas, no solo dieron cuenta de las manifestaciones desde sus particularidades nacionales, sino que también destacaron las limitaciones inherentes de sus sistemas políticos para abordar el descontento ciudadano, integrando en sus propuestas aspectos ideológicos y estilísticos. Mientras *El País* legitimó la protesta como un acto de resistencia frente a la clase política, *El Mercurio* enfatizó la fragilidad de la paz social como valor fundamental y requisito para enfrentar los desafíos de una sociedad dividida.

Aun así, es necesario señalar algunas limitaciones de este estudio. La selección de un único medio por país, sin un equilibrio ideológico entre ambos, condiciona el carácter comparativo del análisis. Asimismo, el tamaño reducido de la muestra —seis viñetas—, si bien elegidas por su densidad semántica y su valor representativo, limita el alcance generalizable de las conclusiones. La ausencia de viñetas procedentes de medios ideológicamente opuestos en cada país impide analizar con mayor profundidad los mecanismos gráficos de contraste ideológico. Del mismo modo, no se ha abordado la recepción de estas viñetas por parte de las audiencias, ni el posicionamiento explícito de sus autores, aspectos que enriquecerían futuras investigaciones.

A partir de lo anterior, se abren diversas líneas de investigación futuras: ampliar el corpus de análisis incluyendo medios de distintas ideologías, incorporar otros géneros gráficos como la ilustración editorial, explorar el rol del autor o autora de la viñeta como agente político, y profundizar en el análisis de la recepción por parte de los públicos.

6. Financiación y agradecimientos

Este artículo se ha realizado durante la estancia del autor, José Vásquez González, en la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile, que ha sido financiada por la Convocatoria de ayudas para Estancias breves en España y el Extranjero para beneficiarios de contratos predoctorales PIF para el desarrollo del programa propio de I+D+I de la Universidad de Sevilla.

Este artículo recoge resultados de la investigación “Gráficas, visualidades y estallido social en Chile. Una aproximación a las iconografías y sus discursividades”, financiada por el proyecto ANID Fondecyt Regular Folio 1240325.

7. Declaración sobre la contribución específica de cada una de las autorías, según la taxonomía CrediT

- Concepción y enfoque del trabajo: Autor 1, 2 y 3.
- Curación de datos: Autor 3 y 4.
- Análisis formal: Autor 3 y 4.
- Adquisición de fondos: No aplica.
- Investigación: Autor 1.
- Metodología: Autor 3.
- Administración del proyecto: Autor 1, 2, 3 y 4.
- Recursos: No aplica.
- Software: No aplica.
- Supervisión: Autor 3.
- Visualización: Autor 2 y 4.
- Redacción: Autor 1, 2 y 3.

8. Declaración sobre uso de inteligencia artificial

Los autores declaran que no se ha empleado ninguna herramienta de inteligencia artificial generativa para la redacción, análisis ni elaboración de este manuscrito. La corrección ortográfica y de estilo se realizó exclusivamente mediante las funciones convencionales de los procesadores de texto.

Semblanza de los/as autores/as

José Vázquez-González es docente e investigador predoctoral en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Sevilla. Graduado en Publicidad y Relaciones Públicas, cuenta con dos másteres oficiales y es alumno del Doctorado Interuniversitario en Comunicación. Miembro del grupo de investigación IROCAMM (SEJ624) y gestor técnico adjunto de Marketing de International Review of Communication and Marketing Mix. Ha realizado estancias de investigación académica en Argentina (Universidad Nacional de Córdoba y Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales), Chile (Pontificia Universidad Católica de Chile) y Reino Unido (Universidad de Bristol). Su investigación abarca la comunicación *queer*, la publicidad y la comunicación institucional y política.

Enrique Vergara-Leyton es doctor en Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona y profesor asociado de la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha realizado una pasantía como profesor visitante en la Universidad Ramón Llul (becado por la Agencia Española de Cooperación Internacional) y una estancia de investigación postdoctoral en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. En investigación, ha participado en numerosos proyectos financiados por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) sobre consumo y publicidad en Chile.

Cristóbal Edwards-Correa es máster of Science in Journalism por Northwestern University, EE.UU., y profesor asociado de la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha sido profesor visitante en City, University of London y Universität Hamburg. Sus áreas de investigación son las imágenes y los relatos del periodismo.

Antonia Guevara-Iturbe es publicista de la Pontificia Universidad Católica. Profesora Instructora adjunta de la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha investigado temáticas relacionadas a la comunicación publicitaria, el *branding* y el consumo.

Referencias

- Aguilar-Forero, N. (2020). Las cuatro co de la acción colectiva juvenil: el caso del paro nacional de Colombia. *Anal Político*, 33(98), 26-43. <https://doi.org/fnsb>
- Albornoz, L. A., Segovia Alonso, A. I., & Almirong Roig, N. (2020). *GRUPO PRISA: Media power in contemporary Spain*. Taylor & Francis.
- Alvarado-Espina, E., Rivera-Vargas, P., & Morales-Olivares, R. (2019). Radicalizar la democracia desde los movimientos sociales. Los casos comparados de Podemos en España y del Frente Amplio en Chile. *Izquierdas*, (48), 87-105. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492019000400087>

- Amador-Baquiro, J. C., & Muñoz-González, G. (2021). Del alteractivismo al estallido social: acción juvenil colectiva y conectiva (2011 y 2019). *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 19(1), 1-28. <https://dx.doi.org/10.11600/rlcnsj.19.1.4588>
- Anteazana Barrios, L. (2015). La función social de caricaturas y fotomontaje en Chile. *deSignis*, (23), 95-104. <https://www.redalyc.org/pdf/6060/606066892019.pdf>
- Barthes, R. (1964). Rétorique del'image. *Communications*, (4), 40-51.
- Barthes, R. (1985). *La aventura semiológica*. Paidós.
- Brunner, J.J. (20 de noviembre de 2019). José Joaquín Brunner: Gobernabilidad: caracterización, causas y pronóstico de una crisis. *Diario El Líbero*. <https://www.brunner.cl/?p=19367>
- Canales, M. (2022). *La pregunta de octubre*. Lom Ediciones.
- Costa Delgado, J. (6 de junio de 2024). El Estallido social de 2019 en Chile: límites y potencias de una movilización democrática en el neoliberalismo. *Revista Contrapunto*. <http://bit.ly/3VdplIP>
- El País (15 de mayo de 2015). Viñetas para el 15-M. *El País*. https://elpais.com/elpais/2015/05/15/album/1431680930_609813.html
- Fairclough, N. (2013). Critical discourse analysis and critical policy studies. *Critical Policy Studies*, (7), 177-197. <https://doi.org/10.1080/19460171.2013.798239>
- Fernández Toledo, M. P., & Villanueva Mateo, J. C. (2012). El Roto ante la 'ola de cambio': tomando las calles. En M. P. Fernández Toledo y J. G. Ferreras Rodríguez (coords.). *Del yo al nosotros: los discursos y la comunicación en la colectividad digital* (pp.53-83). Editorial Académica Española.
- Fernández-Planells, A., Feixa, C., & Figueras, M. (2013). 15-M En España: diferencias y similitudes en las prácticas comunicativas con los movimientos previos. *Última Década*, 21(39), 115-138. <https://doi.org/10.4067/s0718-22362013000200006>
- Ferrero, M. J. (2019). *España: crisis e indignación. El Movimiento 15 de mayo (15M) y su impacto en la política española* [Biblioteca del Congreso Nacional de Chile]. Serie Minutas, (157-19). https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=repositorio/10221/28457/1/N_157_19_Causas_e_impactos_movilizacion_Espana.pdf
- Gárate Chateau, M. (2015). El nacimiento de un monstruo. El Golpe de Estado en Chile y la imagen de Augusto Pinochet a través de las caricaturas de la prensa escrita francesa (1973-1990). *Caravelle*, (104), 87-114. <https://doi.org/10.4000/caravelle.1588>
- Gerber, M. M., Figueiredo, A., Sáez, L., & Orchard, M. (2023). Legitimidad, justicia y justificación de la violencia intergrupal entre carabineros y manifestantes en Chile. *Psykhe*, 32(1), 1-15. <http://dx.doi.org/10.7764/psykhe.2021.31721>
- Gómez-Hernández, J. A., & Fernández-Rincón, A. R. (2020). La sátira gráfica de Calpurnio y El Roto sobre la digitalización social: un análisis crítico desde la perspectiva de las competencias digitales. *Relato de pesquisa*, 30(4), 1-34. <https://bit.ly/3ZKK8ql>
- Gómez Patiño, M. (2014). La influencia de la agenda setting: análisis comparado del tratamiento del issue "mujer" en la prensa española (2007-2012). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 20(2), 1103-1120. https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2014.v20.n2.47052
- Lafuente Pérez, P., & Zugasti Azagra, R. (2012). La irrupción del Movimiento 15-M en la campaña de las elecciones municipales y autonómicas de 2011: la cobertura en *El País* y *El Mundo*. En C. Mateos Martín, A. I. Ardèvol Abreu & S. Toledano Buendía (coords.). *La comunicación pública, secuestrada por el mercado* (pp. 119-132). Sociedad Latina de Comunicación Social.

- Loayza-Maturrano, E. F. (2021). Análisis lingüístico-semiótico de las viñetas humorísticas sobre la Covid-19. *Lengua y Sociedad. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 20(2), 57-79. <https://doi.org/10.15381/lengsoc.v20i2.22242>
- Mandujano, V., & Lennon, M. (23 de septiembre de 2007). Los 180 años del diario en español más antiguo. *Grupo de Diarios de América*. https://web.archive.org/web/20150924021059/http://www.gda.com/consulta_noticias.php?idArticulo=432215
- Monckeberg, M. O. (2009). *Los magnates de la prensa: concentración de los medios de comunicación en Chile*. Penguin Random.
- Montañés Serrano, M. (2020). El 15M: origen, características, fortalezas, debilidades, e influencias y trascendencia. *Estudios de la Paz y el Conflicto, Revista Latinoamericana*, 1(1), 59-73. <https://doi.org/10.5377/r1pc.v1i1.9516>
- Palacios Díaz, D. (2020). Norman Fairclough y el análisis crítico de discurso: armas para una lingüística materialista. *Pensamiento al margen: revista digital sobre las ideas políticas*, (12), 103-116.
- Peña, C. (2020). *Pensar el malestar*. Taurus.
- Ramos Toledano, J. (2023). Chile: de la calle a las urnas. Mientras tanto, (202), 1-6. <https://deposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/193803/1/729845.pdf>
- Ruiz, C. (2020). *Octubre chileno*. Taurus.
- Sabés Turmo, F. (2008). "El País", ¿el periódico global en español? Análisis de los últimos cambios en su formato. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 6(12), 15-30. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=491549027001>
- Schuster, F. L. (2005). Las protestas sociales y el estudio de la acción colectiva. En F. L. Schuster, F. S. Naishtat, G. Nardacchione & S. Pereyra (coords.). *Tomar la palabra. Estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea* (pp. 43-83). Prometeo.
- Segado Boj, F. (2009). El camino a las elecciones de 1977: el primer gobierno de Adolfo Suárez en las viñetas de la prensa diaria. *Revista Española de Historia*, LXIX(32), 477-512.
- Villar-Hernández, P. (2018). La agenda temática sobre la universidad española en prensa, entre 2010 y 2013. El encuadre informativo-discursivo de *El País*, *El Mundo*, *La Vanguardia* y *ABC*. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, (77), 261-280. <http://dx.doi.org/10.5209/CLAC.63290>
- Zapata Cisternas, C. (2022) Cobertura editorial de *El Mercurio* de Santiago sobre el estallido social de 2019. [Tesis de pregrado, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://doi.org/10.58011/2m5f-qm75>