

**Humor Gráfico como Mensaje Humorístico y
Educomunicación Mediática**

Presentado por: Cristian Castillo Rodríguez

**Énfasis en: Educación Superior, Conocimiento y
Comunicación.**

Tutor: Doctor Ancizar Narváez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Educación

Maestría en Educación

Bogotá

2026

FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ESCUELA, INFANCIAS Y SABER PEDAGÓGICO

Yo, **Cristian Yesid Castillo Rodríguez**, declaro que este trabajo de grado titulado: **Humor Gráfico como Mensaje Humorístico y Educomunicación Mediática**, elaborado como uno de los requisitos para obtener el título de Maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional, es de mi entera autoría. Que no copio, que no utilizo ideas, formulaciones, citas integrales o ilustraciones diversas, extraídas de cualquier obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica) sin mencionar, excepto en donde se indique lo contrario debidamente presentado su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía. También declaro que este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Agradecimientos

Al Universo y al arquitecto de nuestras existencias.

A mi pilar en este proceso Jesi que con su amor me acompaña y acoge.

A mi Familia, a SIE y sus maullidos.

A mis ángeles que me acompañan siempre, Danna y Ana.

Esto fue de ustedes y para ustedes.

Resumen

Esta investigación analiza las características del humor gráfico —particularmente la caricatura política colombiana— como **mensaje humorístico** y los procesos de significación que constituyen su **carácter educomunicativo mediático**. Desde la teoría de los códigos de Eco y el enfoque culturalista de la educomunicación de Narváez, se sostiene que el humor gráfico es un mensaje hipocodificado que articula los planos de expresión y de contenido mediante códigos icónicos, condensando discursos críticos complejos en formatos breves. Su carácter educomunicativo no reside en una intención pedagógica del autor, sino en su estructura semiótica: esta exige al lector cooperar interpretativamente activando su enciclopedia cultural y produce conocimiento como efecto, no como propósito. Metodológicamente, el estudio combina el análisis de la función semiótica con ejercicios de recepción aplicados a estudiantes de pregrado y posgrado, de los que emerge una tipología original de cuatro lectores: denotativo, connotativo-temático, ideológico-crítico y semiótico. El hallazgo más relevante es la **ausencia total del lector semiótico (Tipo 4)** en ambos grupos: los participantes comprendieron *qué* dice la caricatura, pero ninguno explicó *cómo* construye ese sentido; la diferencia entre niveles formativos radica en la enciclopedia cultural movilizada, no en el tipo de lector. El trabajo aporta al campo de la educomunicación en Colombia una comprensión semiótica de por qué el humor gráfico opera como dispositivo educativo informal, un procedimiento de análisis replicable para textos icónico-mediáticos y un señalamiento preciso del reto pendiente de la educación superior: enseñar a leer no solo el contenido y el discurso, sino la codificación de las imágenes que circulan en el entorno mediático.

Palabras Clave

Humor gráfico, caricatura política, mensaje humorístico, función semiótica, educomunicación mediática, análisis de recepción

Contenido

Introducción	8
1. Problema de Investigación.....	9
1.1. Tema	11
1.2. Pregunta de Investigación	11
1.3. Objetivos	12
2. Marco teórico.....	13
2.1. Categorías de Investigación	15
2.2. Teoría de los Códigos.....	17
2.3. Proceso de comunicación.	21
2.4. Función semiótica: Análisis de expresión y de contenido.....	23
2.5. Signo	26
2.6. El signo visual: dimensión icónica y dimensión plástica	28
2.7. El humor gráfico como mensaje humorístico.....	29
3. Humor gráfico y caricatura política en Colombia: recorrido histórico.	31
3.1. Estudios sobre humor gráfico y caricatura política.	43
4. Educomunicación y Humor Gráfico	45
4.1. Educomunicación Cotidiana	48
4.2. Educomunicación Escolar.....	48
4.3. Educomunicación Mediática	51
4.4. Humor Gráfico	52
4.5. Análisis Función Semiótica Humor Gráfico	54
4.6. Análisis semiótico - estructural del Humor Gráfico.....	57
5. Humor gráfico como mensaje humorístico: análisis semiótico y análisis de recepción.....	58
5.1. Primer ejercicio de análisis semiótico desde formas de expresión y contenido.	58
5.2. Ejercicio de recepción con estudiantes de pregrado.	61
5.3. Lecturas comparadas: recepción de caricaturas en estudiantes de pregrado y posgrado.....	72
6. Conclusiones.....	89
Bibliografía.....	98

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1 - Caricatura Maquinaria	20
Ilustración 2 – Triada del Signo	26
Ilustración 3 - Símbolo	27
Ilustración 4 - Matachines Ilustrados	33
Ilustración 5 - Mesías de los Chancos	34
Ilustración 6 - Escudo de la Regeneración	35
Ilustración 7 Cuatro Jinetes del Apocalipsis.	37
Ilustración 8- Frente a Frente	37
Ilustración 9 - Héctor Osuna 1995	39
Ilustración 10 - Héctor Osuna 2025	40
Ilustración 11 - Claudia Rueda	41
Ilustración 12 – Garzón	42
Ilustración 13 - Garzón	42
Ilustración 14- Caricatura “menos impuestos, más salario”	49
Ilustración 15 - Bacteria "los mismos de Siempre"	54
Ilustración 16- Tira Cómica La Ché	55
Ilustración 17 - Paz	59
Ilustración 18 - Presupuesto para la guerra	60
Ilustración 19 - Instrumento recolección percepciones	62
Ilustración 20 - Facebook	63
Ilustración 21 - Anzuelo	65
Ilustración 22 - JEP	66
Ilustración 23 - Ley de financiamiento	68
Ilustración 24 - Aborto	69
Ilustración 25 - "Heducasión"	71
Ilustración 26 - Instrumento análisis recepción 2025	73
Ilustración 27 - Filbo	76
Ilustración 28 - Medios	79
Ilustración 29- Garzón	82
Ilustración 30 - José miguel Narváez	84

Índice de Tablas.

Tabla 1 - Abstracción de las Categorías de Investigación.	16
--	----

Índice de Esquemas

Esquema 1 - Denotación.....	18
Esquema 2 - Connotación.....	19
Esquema 3 – Proceso de Comunicación	22
Esquema 4 - Estructura de la cultura.....	23
Esquema 5 - Formas y sustancia de expresión y contenido	25

Esquema 6 - Estructura de la Educomunicación desde la función semiótica.....	46
Esquema 7 - Educomunicación como Institucionalización y Codificación.....	47
Esquema 8 - Análisis función semiótica al Humor Gráfico	54

Índice de Anexos.

Anexo 1 Interpretaciones textuales de estudiantes de pregrado frente a las caricaturas analizadas	92
Anexo 2 Interpretaciones textuales de estudiantes de posgrado frente a las caricaturas analizadas.....	94

Humor Gráfico como Mensaje Humorístico y Educomunicación Mediática

Introducción

El humor gráfico ha sido utilizado desde hace más de un siglo para producir representaciones icónicas de personajes, situaciones y conflictos que, por su relevancia social y política, han sido susceptibles de ser satirizados a través de caricaturas, historietas y tiras cómicas. Su circulación en medios impresos y digitales lo convierte en una herramienta comunicativa que trasciende el entretenimiento y se inscribe en dinámicas educomunicativas en la formación de opiniones y en la construcción de conocimiento social.

Más allá de entender el humor gráfico como mensaje, este opera articulando códigos icónicos y alfabéticos para producir sentido. En este proceso no solo se configura un mensaje humorístico, sino que se activan dinámicas de interpretación, reflexión y posicionamiento frente a los acontecimientos representados. Esto implica que los distintos públicos que acceden a este contenido realizan lecturas no solo de textos narrativos, sino también de recursos icónicos que condensan discursos, posiciones ideológicas y valoraciones críticas sobre la realidad.

En este contexto, la escuela enfrenta un reto central y es el de: formar en competencias de lectura de códigos icónico-narrativos, ya que los análisis comunicacionales suelen concentrarse en el contenido y el discurso, y no en los códigos que sostienen su significación. El humor gráfico suele leerse de forma general, atendiendo solo al mensaje manifiesto, sin un análisis semiótico que distinga entre el plano de la expresión y el del contenido, ni que reconozca recursos como la ironía, la hipocodificación o la retórica visual. Este problema se desarrolla con mayor profundidad en el primer capítulo.

Esta investigación no parte de la premisa de que el humor gráfico tenga una intención pedagógica explícita, en cambio se propone, analizar cuáles son sus características como mensaje humorístico y en qué consiste su carácter educomunicativo, entendiéndolo no como intención pedagógica del autor sino como efecto, analizando la capacidad del texto icónico-mediático de mediar procesos de significación que movilizan conocimiento y formas de lectura del mundo. La tensión entre lo que el autor codifica -pensando en un lector modelo- y lo que el lector empírico efectivamente activa es el lugar donde se produce el aprendizaje mediático.

Desde esta perspectiva, la investigación se apoya en la teoría de los códigos de Eco (1976) y en el enfoque culturalista de la educomunicación propuesto por Narváez (2019), articulando el análisis de la función semiótica con ejercicios de recepción con estudiantes de pregrado y posgrado. El corpus está constituido por caricaturas políticas colombianas de circulación pública, analizadas a partir de sus formas de expresión y de contenido, y contrastadas con las lecturas producidas por distintos públicos.

El recorrido del trabajo se organiza de la siguiente manera: en el Capítulo 1 se desarrollan el problema y la pregunta de investigación junto con los objetivos. En el Capítulo 2 se presenta el marco teórico a partir de la teoría de los códigos y la semiótica. En el Capítulo 3 se desarrollan los antecedentes históricos e investigativos del humor gráfico en Colombia. En el Capítulo 4 se articula la educomunicación con el humor gráfico desde sus dimensiones cotidiana, escolar y mediática y finalmente en el Capítulo 5 se desarrolla el análisis semiótico y el ejercicio de recepción con distintos públicos. Finalmente, las conclusiones responden directamente a la pregunta de investigación, al precisar en qué consiste el humor gráfico como mensaje humorístico y su carácter educomunicativo.

1. Problema de Investigación

Comprender la cultura contemporánea hoy en día implica reconocer que gran parte de los procesos de significación se producen hoy, en entornos mediáticos caracterizados por la inmediatez y la sobreabundancia informativa. En medios masivos abiertos (la televisión, la radio, el cine) o medios sociales cerrados (WhatsApp, TikTok, Facebook e Instagram) circulan constantemente imágenes, noticias, memes y publicidad que los públicos receptores consumen de manera rápida y en muchos casos sin detenerse a analizar los mensajes que producen y los códigos que los sostienen. Al respecto, Carr, (2011) sostiene que *“cada nuevo medio, entendida McLuhan, nos cambia. Nuestra respuesta convencional a todos los medios, en especial la idea de que lo que cuenta es cómo se los usa, es la postura adormecida del idiota tecnológico”* (p. 16).

En este contexto, la escuela enfrenta un reto central: formar lectores críticos de textos icónico-mediáticos, ya que los análisis comunicacionales se concentran en el mensaje que transmite y no en las narrativas (microrrelato, marcos culturales), discursos o códigos inmersos que sostienen la significación de dichos textos.

Aunque la escuela ha privilegiado la codificación alfabético-argumentativa, se ha extendido la expectativa que los medios de comunicación “eduquen” por sí mismos. Esta tendencia se acentuó durante la pandemia (2020-2021), con la amplia circulación de textos icónico-narrativos y el crecimiento de cursos virtuales y plataformas de e-learning. No obstante, su incorporación suele carecer de análisis semiótico: se trabaja el contenido, pero no los signos que lo sostienen. Este análisis resulta indispensable para entender la circulación y el uso de los mensajes mediáticos.

En la escuela persiste esta situación: los textos icónico-mediáticos -entre ellos el humor gráfico- suelen leerse de forma general, atendiendo solo al “mensaje” manifiesto, sin un análisis semiótico que distinga entre plano de la expresión y del contenido, ni que reconozca recursos

como la ironía, la hipocodificación o la retórica visual¹. Aunque la escuela ha avanzado en incorporar medios de comunicación en sus escenarios, lo ha hecho principalmente de manera instrumental, sin centrarse en la especificidad cultural y educativa de los mensajes icónicos ni en las competencias necesarias para su interpretación crítica.

Esta brecha instala un reto doble: por un lado, formar para el uso crítico de los medios - leer más allá del contenido literal, identificando códigos, metáforas, discursos y ambigüedades- y, por otro, comprender el carácter educomunicativo de la comunicación, es decir, cómo los mensajes median procesos de significación y aprendizaje en contextos cotidianos, escolares y mediáticos.

Siguiendo a Narváez (2019), la educomunicación no se reduce al uso instrumental de los medios en la escuela, sino que comprende la dimensión educativa inherente a toda práctica comunicativa: los mensajes mediáticos enseñan modos de ver, de categorizar la realidad y de posicionarse frente a ella. De este modo, el carácter educomunicativo del humor gráfico no se entiende como la intención pedagógica del autor, sino como la capacidad del texto de mediar procesos de significación que producen conocimiento y formas de lecturas del mundo.

Dicho carácter reside en la estructura semiótica del mensaje: en los códigos icónicos que activa, en las operaciones interpretativas que exige al lector y en los marcos culturales que moviliza o reproduce. Analizar ese carácter implica entonces, examinar tanto la codificación del mensaje -plano de la expresión y del contenido- como las lecturas que las audiencias realizan de él, reconociendo que toda decodificación, en sí misma, es un proceso de construcción de conocimiento.

En este marco, se delimita el **humor gráfico** como mensaje humorístico por su capacidad de concentrar recursos semióticos (signo-ícono, metáfora visual, ironía) y de activar distintas lecturas. Desde esta delimitación se formula la pregunta de investigación: **¿cuáles son las características del humor gráfico como mensaje humorístico y en qué consiste su carácter educomunicativo?**

Así, la investigación se sitúa desde un enfoque semiótico de carácter estructural, centrado en el análisis de la configuración del mensaje humorístico. Esto implica examinar el humor gráfico a partir de sus estructuras semióticas -expresión, contenido y codificación- y de las relaciones que se establecen entre lo icónico, lo alfabético, lo argumentativo y lo narrativo.

Desde este enfoque, la investigación articula:

¹ La retórica visual refiere al uso estratégico de los signos visuales con fines persuasivos dentro del discurso, orientando la interpretación del receptor (Eco, 1976).

1. **Semiótica del texto (expresión y contenido):** análisis de códigos icónicos e hipocodificación para describir el **proceso de significación** del mensaje humorístico.
2. **Semiótica de la práctica (enunciación, circulación y recepción):** estudio de las interpretaciones de los públicos empíricos para comprender cómo el mensaje circula, se recibe e interpreta en distintos contextos.

Responder en qué consiste el carácter educomunicativo del humor gráfico implica no solo analizar su estructura semiótica, sino también examinar las lecturas e interpretaciones que distintos públicos realizan de él. Por ello, la investigación incorpora distintos ejercicios de recepción con estudiantes de pregrado y posgrado, en los que se contrastan sus lecturas y se identifican distintos tipos de lectores.

Desde este enfoque se entiende la **educomunicación mediática** como un marco que permite pensar el carácter educomunicativo del mensaje. La metodología está constituida por el humor gráfico como mensaje humorístico y especialmente la caricatura política; y, para el desarrollo del análisis semiótico se tomarán como ejemplos un conjunto de caricaturas políticas de circulación pública de distintos caricaturistas colombianos.

Comprender las características del humor gráfico como mensaje humorístico y su carácter educomunicativo es clave para explicar cómo un **mensaje icónico-mediático** genera simultáneamente sentido e interpretación en quien lo lee. Esta investigación aporta una lectura de textos icónicos que no están diseñados como recursos escolares, pero que sirven para educar, entendiendo la educación como práctica social y como transmisión de códigos y significados.

El ejercicio se inscribe en el análisis de las características educomunicativas de las caricaturas políticas. Asumiendo la educomunicación para la lectura de los medios: no solo atender a los contenidos que circulan, sino también a sus códigos y narrativas, a las formas en que se leen y a las competencias interpretativas que exigen.

1.1. Tema

El humor gráfico como mensaje humorístico: análisis semiótico y su carácter educomunicativo mediático.

1.2. Pregunta de Investigación

¿Cuáles son las características del **humor gráfico** como **mensaje humorístico** y en qué consiste su carácter educomunicativo?

1.3. Objetivos

Objetivo General

Analizar las características del humor gráfico como mensaje humorístico y los procesos de significación que constituyen su carácter educomunicativo mediático.

Objetivos Específicos

- Evidenciar las características de la función semiótica del humor gráfico (planos de expresión y de contenido) y los códigos icónicos que la constituyen.
- Analizar el humor gráfico como mensaje humorístico (hipocodificado) y el modo en que media procesos de conocimiento en el marco de la educomunicación mediática.
- Identificar las lecturas o decodificaciones que realizan los públicos de estudiantes sobre algunos mensajes mediáticos catalogados como humor gráfico.
- Evidenciar en qué consiste el carácter educomunicativo del humor gráfico para los receptores.

Para situar la discusión del problema y posteriormente dar solución a la pregunta, el marco teórico que será presentado a continuación permitirá identificar los principales referentes teóricos para comprender cómo, desde la teoría de los códigos, se sitúa el análisis de la función semiótica. Posteriormente, la investigación adoptará el enfoque de la educomunicación mediática para examinar el humor gráfico y el modo en que los códigos icónicos median aprendizajes en distintos contextos.

2. Marco teórico

El marco teórico de esta investigación se organiza en torno a la función semiótica del humor gráfico y se apoya en la teoría de los códigos y en la problematización del iconismo desarrollada por Umberto Eco. Se parte del concepto de mensaje que articula planos de expresión y de contenido mediante convenciones socialmente compartidas denominadas códigos: “para que haya código es indispensable que haya correspondencia convencionalizada y socializada” (Eco, 1976, p. 172). En consecuencia, la imagen no “significa por semejanza” de forma natural, sino por convenciones culturales que regulan su grado de iconicidad, sus modos de lectura y sus operaciones retóricas -metáfora, metonimia, hipérbole- (Eco, 1976).

Desde la teoría de los códigos que orienta esta investigación, estas regularidades no se entienden solamente como rasgos formales sino como convenciones codificadas que regulan tanto la producción como la interpretación del mensaje y que producen en el lector expectativas reconocibles de lectura (Eco, 1976).

De esta concepción se derivan las categorías operativas del análisis, organizadas en dos planos (Narváz, 2019, Tabla 5), el plano de **expresión** que comprende **la sustancia** (la materialidad del trazo, analógica o digital) y una **forma** (los recursos figurativos o abstractos, icónicos o alfabéticos que estructuran visualmente el mensaje); y el plano del **contenido**, que comprende la **forma** (la organización argumentativa o narrativa del discurso) y **la sustancia** (los discursos, las situaciones trascendentales o contextuales y los marcos culturales que el mensaje moviliza). Estas categorías orientan el examen de las caricaturas que componen el corpus de estudio.

El análisis se desarrolla desde la **teoría de los códigos**, con el fin de sustentar la comprensión del humor gráfico mediante herramientas **semióticas**. No se trata de una lectura mediática orientada a la producción de piezas gráficas, sino de un examen conceptual del mensaje, centrado en sus mecanismos de significación y en su carácter educ comunicativo, entendido como la capacidad del código icónico mediático de mediar procesos de significación que producen conocimiento y formas de lectura del mundo.

En coherencia con ello, la investigación adopta un enfoque semiótico que se articula con la educ comunicación. Desde la perspectiva culturalista de Narváz (2019), la educ comunicación no se reduce al uso de medios ni al adiestramiento en habilidades operativas, sino que comprende los procesos de transmisión simbólica a través de los cuales se reproducen y transforman las formas culturales de codificación. Dentro de este marco, el humor gráfico se entiende como un objeto comunicativo y educativo que produce y transmite significados, y cuyo análisis requiere considerar tanto la estructura del mensaje como sus condiciones de interpretación. De manera complementaria, se incorpora la educ comunicación como objeto, al

abordar sus dimensiones cotidiana, mediática y escolar, que se definirán con mayor precisión en el capítulo 4. Esta articulación resulta pertinente para el desarrollo de la investigación ya que se contempla un ejercicio de recepción centrado en cómo distintas audiencias comprenden e interpretan estos textos icónicos.

En este marco, el análisis se centra en lo icónico-narrativo. Para ello, el ícono desde la tradición semiótica ha sido definido como “un signo que hace referencia a su objeto en virtud de una relación de semejanza entre sus propiedades. que de alguna manera corresponden a las propiedades del objeto” (Eco, 1973, p. 57). No obstante, esta concepción es revisada por el propio Eco quien señala que dicha semejanza no se asume como natural del signo, sino como culturalmente regulada por códigos de reconocimiento que hacen posible su interpretación (Eco, 1976), lo que refuerza la necesidad de examinar los códigos que orientan su lectura.

Siguiendo esta lógica, la imagen no significa de manera autónoma sino dentro de un sistema de códigos. Como señala Chauvel (2003) “la imagen produce su propio código” (p. 9), es decir, un mecanismo regido por reglas culturales. En esta investigación, dicha formulación se materializa en el sentido de que el humor gráfico, al entenderse como mensaje, contribuye a la formación de convenciones visuales que regulan tanto su producción como su lectura.

El corpus seleccionado se compone de caricaturas de autores como Garzón, Osuna y Bacteria, cuyo análisis se abordará desde la función semiótica, al entender el humor gráfico como mensaje humorístico cuyo carácter educacional será examinado a partir de los códigos que estructuran su producción e interpretación. Este enfoque semiótico-estructural posibilita el análisis, al considerar tanto la estructura del mensaje como sus condiciones de circulación e interpretación.

En conjunto, estos referentes teóricos y metodológicos permiten fundamentar los ejercicios de recepción realizados con estudiantes, en los cuales se contrastan las lecturas producidas por distintas audiencias frente a las mismas caricaturas. Dichos ejercicios buscan evidenciar cómo los códigos icónicos, narrativos y discursivos no solo estructuran el mensaje, sino que activan procesos interpretativos según los saberes previos, la experiencia cultural y el contexto educativo de los lectores.

A partir de esto, se presentan las categorías de análisis que orientan el estudio del humor gráfico como dispositivo semiótico y educacional.

2.1. Categorías de Investigación

Las categorías de investigación que orientan la identificación y el análisis del problema son la teoría de los códigos, el signo icónico, el humor gráfico y la educomunicación. Estas categorías no se presentan aisladas sino como un conjunto articulado dentro de distintos niveles de abstracción teórica desde los cuales se examina la caricatura política.

La **Tabla 1** presenta el esquema de las categorías que estructuran la investigación. En ella se relacionan las teorías y disciplinas, los campos de estudios, las categorías analíticas y su función en la investigación. Desde la comunicología se retoma la comunicación como proceso de información y significación inscrito en la cultura. Este enfoque se complementa con la teoría de los códigos desarrollada por (Eco, 1976), que concibe la semiótica como el estudio de los sistemas significativos y normativos que hacen posible la comunicación.

En este marco, la semiosis -conceptualizada por Peirce- permite comprender la dinámica del signo, particularmente del signo icónico. Peirce clasifica el signo, en su relación con el objeto, en ícono, índice y símbolo (Peirce, 1976, p. 49; Eco, 1973, p. 72); y el ícono, a su vez, en tres tipos: imágenes, diagramas y metáforas (Peirce, 1976, p. 47). Estas distinciones resultan fundamentales para analizar la caricatura política como construcción codificada y no como una representación directa del referente.

De manera articulada, la educomunicación se aborda desde tres dimensiones: la educomunicación cotidiana, vinculada a prácticas orales y rituales; la educomunicación escolar, asociada a codificaciones alfabético-argumentativas; y la educomunicación mediática, centrada en el análisis de codificaciones icónico-narrativas (Narváez, 2019). Esta última resulta especialmente relevante para la investigación, ya que permite situar el humor gráfico en una codificación icónico-narrativa que activa procesos de interpretación y aprendizaje.

En este contexto, el humor gráfico se aborda como un mensaje que integra caricaturas o tiras cómicas. Cabe precisar que este género ha sido conceptualizado de maneras distintas según la tradición teórica: como tipo de mensaje en Eco (1976) y como tipo de texto desde la lingüística textual. Esta investigación adopta la noción de mensaje, que será abordada más adelante. El foco se sitúa en la caricatura política como subgénero, dado su potencial crítico y su capacidad para articular códigos icónicos, narrativos y simbólicos.

Las categorías señaladas se presentan como abstracción en la siguiente Tabla 1:

TABLA 1 - ABSTRACCIÓN DE LAS CATEGORÍAS DE INVESTIGACIÓN.

Teoría o disciplina	Campo de estudio	Categorías	Función en la investigación
Teoría de los Códigos (Eco, 1976)	Semiótica de la significación y la comunicación ↓ Código (sistemas significativos)	Código (sistemas de significación). Signo icónico: ícono, índice y símbolo (Peirce, 1976). El ícono se clasifica en imágenes, diagramas y metáforas (Peirce, 1976).	Ofrece el aparato teórico para estudiar los sistemas de significación que sostienen la comunicación y para analizar la caricatura como construcción codificada.
Comunicología	Comunicación	Información (transmisión de señales) Significación (producción de sentido mediante códigos)	Permite comprender cómo se desarrolla el proceso de comunicación como producción cultural de sentido (Eco, 1976).
Comunicología (Estudios Culturales)	Educomunicación	Educomunicación Cotidiana	Es la educomunicación que se presenta a diario en distintos escenarios cotidianos. Su principal codificación es lo oral-ritual.
		Educomunicación Escolar	Se relaciona con las instituciones escolares y su principal codificación es lo alfabético- argumentativo.
		Educomunicación Mediática	Esta implica analizar las codificaciones icónico-narrativas. En esta investigación se focaliza en el humor gráfico como mensaje.
Teoría de los códigos aplicada al corpus.	Tipo de mensaje (Eco, 1976).	Humor Gráfico ↓ Como mensaje Humorístico Caricatura Política	Permite analizar cómo la caricatura política articula códigos icónicos, narrativos y simbólicos para producir sentido y exigen la cooperación interpretativa del lector (Eco, 1976).

FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

Esta abstracción permite comprender cómo se desarrollará el andamiaje teórico: se presenta la teoría de los códigos y la semiótica, luego el proceso de comunicación como información y significación; posteriormente se profundiza en la noción de signo-ícono; y, finalmente, se articulan estos aportes con la educomunicación y el humor gráfico a partir de los procesos de codificación.

A continuación, se desarrolla cada uno de estos referentes, comenzando por la teoría de los códigos para luego describir la articulación de los sistemas de expresión y de contenido, aspecto central del análisis semiótico que orienta la investigación.

2.2. Teoría de los Códigos

Para abordar la codificación del humor gráfico, esta investigación se apoya en la semiótica y, en particular, en la teoría de los códigos, desde la cual se analiza la manera en que los signos (y especialmente el *signo-ícono*) producen sentido.

Semiótica

La semiótica se entiende como el estudio de los signos, de su producción e interpretación o recepción. La semiosis, por su parte, se entiende como cualquier proceso o actividad que implique el uso de los signos y la creación de significados. Desde esta perspectiva, Eco (1976), distingue entre dos grandes campos de la semiótica: por un lado, la **teoría de códigos** que se ocupa de la semiótica de la significación; por otro, la **teoría de los modos de producción de signos**, vinculada a la semiótica de la comunicación. Si bien ambos enfoques se encuentran estrechamente relacionados, en esta investigación se privilegia la *semiótica de la significación* como punto de partida, en tanto permite comprender cómo se generan funciones semióticas y, por ende, procesos de significación.

No obstante, esta se articula con la semiótica de la comunicación en el análisis de recepción, en el que se examina cómo los lectores interpretan los mensajes. De este modo, tanto el texto como la práctica comunicativa son susceptibles al análisis semiótico, y en particular el análisis de las formas de expresión y de contenido permite examinar los procesos de codificación que estructuran el sentido del humor gráfico.

El código como convención cultural.

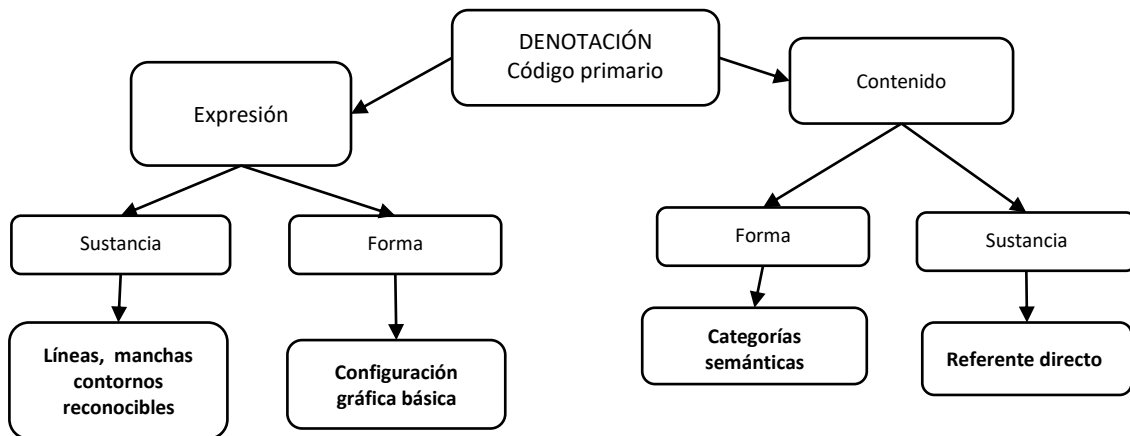
En este marco, el código se entiende como la regla de correspondencia convencionalizada y socializada entre elementos de la expresión y elementos del contenido (Eco, 1976, p. 172). Un código existe incluso cuando es impreciso, débil o provisional; lo que lo define es su carácter de convención cultural compartida. Esta perspectiva es central para el análisis del humor gráfico, pues la caricatura política opera con códigos-icónicos que, si bien

son reconocibles, no están completamente determinados: su lectura exige que el intérprete active saberes culturales que exceden la correspondencia literal entre signo y referente. Es allí en lo que Eco (1976) denomina **hipocodificación** donde el humor gráfico despliega su potencial significativo y se fundamenta su carácter educomunicativo.

Para desarrollar el análisis semiótico, Eco (1976) propone distinguir dos niveles de codificación: denotación y connotación. **La denotación** es el nivel primario de significación, en el que el código establece una correspondencia directa entre una expresión y un contenido. Por ejemplo, la imagen de un gato denota un mamífero felino: esa es la lectura que el código básico permite.

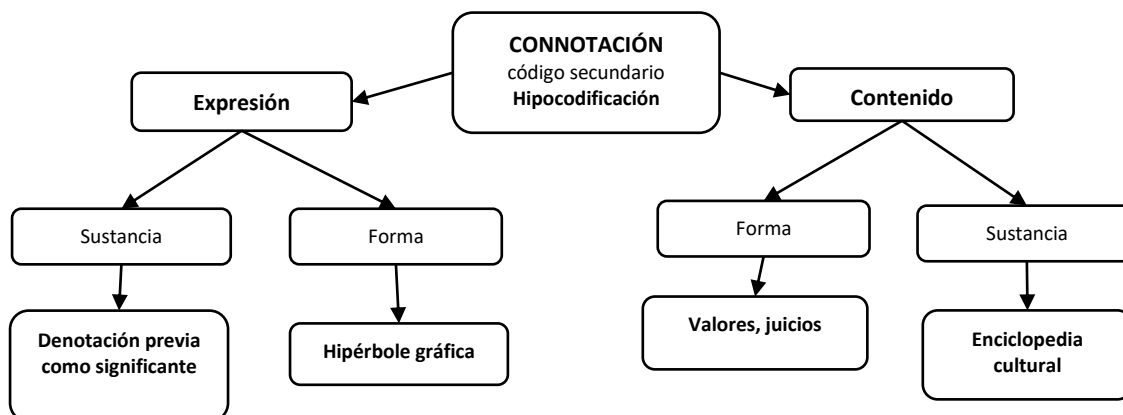
La **connotación**, en cambio, opera como un segundo nivel de codificación que se construye sobre el primero. Lo que en el nivel denotativo era un significado completo, en el nivel connotativo pasa a funcionar como punto de partida para un nuevo significado. Así, cuando decimos "*esa persona es un gato*", el significado denotativo (animal felino) ya no es el contenido final, sino el camino para producir un sentido diferente: astucia, habilidad. Este segundo nivel no está dado por el código básico, sino que depende de la enciclopedia cultural del lector.

ESQUEMA 1 - DENOTACIÓN



Fuente: Elaboración propia en base a (Eco, 1976)

ESQUEMA 2 - CONNOTACIÓN



Fuente: Elaboración propia en base a (Eco, 1976)

En el esquema 1, el código establece la correspondencia básica entre la expresión gráfica (líneas, contornos, configuraciones visuales) y un contenido reconocible, esta primera lectura activa en el lector las categorías básicas que permiten nombrar lo que representa: “un rostro”, “una persona”. Sin embargo, la caricatura política no se lee solamente en este primer nivel de significación.

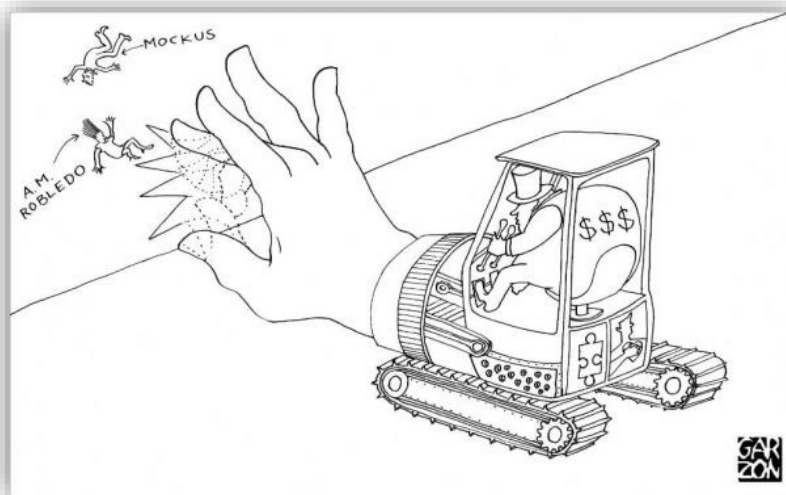
En el esquema 2, la denotación previa se convierte en el punto de partida para un nuevo significado: “rasgos exagerados” o hipérbole gráfica. Estos operan como códigos de segundo en los que se movilizan hacia la forma y sustancia del contenido a través de valores o juicios o los sentidos culturales: “político mentiroso”, “corrupción”, que se activan según la enciclopedia cultural² del lector lo cual depende de la competencia interpretativa y del conocimiento del contexto cultural o político que este tenga.

La caricatura política entonces, pertenece a la zona de hipocodificación, ya que sus códigos icónicos pueden ser reconocibles, ya que anclan la denotación, pero que a su vez también pueden ser abiertos y requerir del código alfabético para entenderse. Por ello, generan múltiples lecturas según las interpretaciones del lector. Es allí donde el humor gráfico despliega su potencial significativo y su carácter educomunicativo, ya que exige al lector la activación de distintas competencias o saberes ya sean culturales, contextuales o políticos.

² La enciclopedia es el conjunto dinámico de saberes, creencias, experiencias, normas y referencias culturales que un sujeto moviliza para interpretar un texto (Eco, 1987).

A continuación se presenta un ejemplo concreto:

ILUSTRACIÓN 1 - CARICATURA MAQUINARIA



Fuente: Los cartoons de Garzón – 28 abril 2019

En un primer nivel denotativo, la imagen muestra una máquina excavadora utilizada para la construcción. En su dimensión figurativa aparece una persona al interior de la excavadora, sin embargo no se identifica quién es ni a qué grupo pertenece.

En el segundo nivel connotativo, la imagen activa un proceso de inferencia que orienta la interpretación. La presencia del signo de pesos (\$\$\$) permite identificar al operador de la excavadora no como un individuo concreto, sino como una categoría social: la plutocracia. De este modo, el dinero funciona como signo abstracto que representa a los sectores con poder económico, sugiriendo que quienes controlan la política pertenecen a las clases dominantes.

Los personajes identificados alfabéticamente representan figuras específicas del ámbito político y anclan la caricatura en una coyuntura determinada. La acción de la excavadora -que desplaza a estos personajes- construye una metáfora en la que el poder económico se impone sobre la esfera política. Esta lectura no se encuentra explícita en la imagen, sino que se completa a partir del reconocimiento cultural y contextual de los signos y de la cooperación interpretativa del lector.

De este modo, la caricatura articula lo figurativo y lo abstracto, así como los niveles denotativo y connotativo, para condensar un discurso crítico sobre las relaciones entre economía y política. El humor gráfico opera aquí como un dispositivo semiótico que sintetiza relaciones de poder complejas mediante la imagen, y cuya lectura exige al intérprete transitar del plano denotativo al connotativo al activar su enciclopedia cultural.

Hasta este punto se han abordado categorías relevantes para el análisis semiótico: la connotación y la denotación. A continuación, se explicará el **proceso de comunicación**, con el fin de profundizar en los fundamentos que orientan el análisis del humor gráfico.

2.3. Proceso de comunicación.

El proceso de comunicación se entiende como el proceso de información y significación. Esto implica dar cuenta de cómo el código permite construir un mensaje o la función semiótica. Para comprender esta dinámica, es necesario distinguir dos componentes del mensaje. El primero es el proceso de información, definido como:

El acto de transmisión de señales, entendiendo por tales un conjunto de unidades físicas (auditivas, visuales, táctiles, etc.)...Están regidas por reglas de disposición, de ordenación espacial o temporal, las cuales las convierten en un sistema sintáctico. (Narváez, 2013, p. 40)

Esta dimensión se centra en la circulación material del mensaje y en su organización formal: cómo se emite, a través de qué canal llega y bajo qué reglas se estructura la señal. Es el nivel que describe el modelo informacional clásico, retomado críticamente por Eco (1976, p. 25), quien señala que este esquema -el paso de una señal...desde una fuente, a través de un transmisor, a lo largo de un canal, hasta un destinatario- permite describir la circulación de señales pero es insuficiente si no se reconocen los sistemas de significación que lo sostienen.

La segunda dimensión es el proceso de significación, en el cual:

Entran en juego, tanto desde el punto de vista del emisor como del receptor, ya no unidades físicas, sino unidades culturales o unidades semánticas, las cuales son abstractas, mentales; no son susceptibles de ser captadas por los sentidos, sino que exigen un ejercicio de intelección. (Narváez, 2013, p. 41)

En este punto, el énfasis ya no está en la transmisión de la señal, sino en la interpretación y producción de sentido. Es en este nivel donde el sujeto que recibe la información la interpreta y le da un sentido a partir de sus saberes, su experiencia cultural y su contexto.

Ahora bien, es necesario aclarar la distinción entre señal, texto y mensaje, ya que operan de manera diferente en el proceso de información y significación. La señal está compuesta por lo que se emite y se transmite materialmente. El texto, por su parte, es el resultado de la actualización que el lector realiza sobre esa señal; como plantea Eco (1987). Y, el texto es un mecanismo incompleto que requiere la cooperación interpretativa del lector para funcionar. De este modo, el texto pertenece al plano de la información, mientras que el discurso se sitúa en el plano de la significación, pues es allí donde el lector activa sus competencias culturales y produce sentido (Narváez, 2013). Si el texto es lo reconocible, el discurso es lo interpretado;

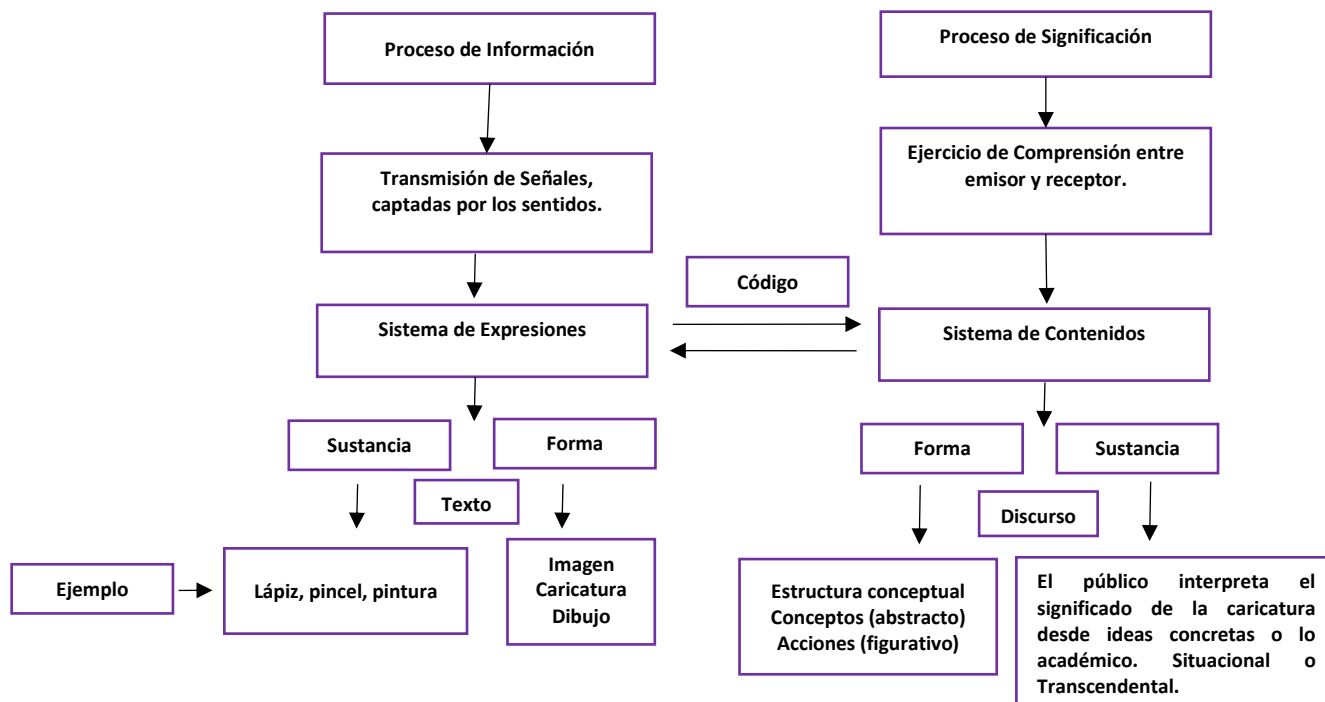
por ello, el mensaje es la articulación entre el texto y el discurso, es decir que no existe mensaje sin la interpretación de quien lo actualiza.

Esta distinción es relevante para comprender la circulación de mensajes mediáticos basados en imágenes (como los que se producen y difunden en plataformas como la televisión, WhatsApp, Facebook, Instagram o X), donde la imagen funciona como forma figurativa de la expresión. En estos casos el mensaje -la señal codificada que circula- ofrece una organización visual que el receptor percibe. Sin embargo, el sentido no se agota en esa percepción: es cuando el lector actualiza ese discurso, -es decir, cuando lo convierte en mensaje a través de un acto interpretativo- cuando se activan procesos de significación.

De este modo, mientras el proceso de información se centra en la emisión y circulación de las señales, el proceso de significación se orienta a la comprensión, el análisis y la construcción de sentido por parte del lector. Ambos procesos no operan aisladamente, sino que se articulan en todo proceso de comunicación y resultan centrales para el análisis del humor gráfico y su carácter educomunicativo.

El **esquema 3** muestra cómo se entiende el proceso de comunicación en esta investigación:

ESQUEMA 3 – PROCESO DE COMUNICACIÓN



Fuente: Elaboración Propia.

Como se evidencia en el **esquema 3**, el proceso de comunicación da lugar al sistema de expresiones y al sistema de contenidos, los cuales se configuran de manera articulada y no como dimensiones independientes. Esta relación permite comprender que todo proceso comunicativo implica tanto una organización formal del mensaje como una construcción de sentido. A continuación se examinan las categorías de expresión y contenido, así como sus respectivas formas, en el marco del estudio semiótico del humor gráfico.

2.4. Función semiótica: Análisis de expresión y de contenido.

Para el análisis de la función semiótica de cualquier texto o código, Narváez (2013) propone una estructura analítica basada en formas - sustancias de expresión y de contenido. Desde esta perspectiva, la función semiótica permite comprender cómo se articulan los sistemas de significación que hacen posible la producción de sentido en los procesos comunicativos. Por ello, antes de abordar el análisis del humor gráfico es necesario precisar de qué manera se construye esta estructura de análisis.

En ese sentido, (Narváez, 2013) presenta cómo se sintetiza la estructura de la cultura entendida como código, mediante el análisis de las relaciones entre contenido y expresión. En dicho esquema se articulan la forma y la sustancia en ambos planos, lo que permite observar los distintos niveles en los que opera la significación. A partir de esa estructura, las abstracciones analíticas se organizan en niveles que van desde el más general (mensaje) hasta el más específico, vinculando a la forma y la sustancia de la expresión y del contenido.

ESQUEMA 4 - ESTRUCTURA DE LA CULTURA

Código Función semiótica Mensaje			
Sintáctica		Semántica	
<i>Expresión</i>		<i>Contenido</i>	
Sustancia	Forma	Forma	Sustancia
Texto	Figurativa/Abstracta	Figurativa/Abstracta	Discurso

Elaboración de (Narváez, 2013)

En relación con este esquema, la cultura como código implica asumir que los sistemas de significación no se transmiten de manera directa, sino que se aprenden y se apropian a partir de las relaciones que se establecen con el entorno social y cultural. En consecuencia, la cultura no es un objeto transferible, sino un proceso de aprendizaje mediado por códigos.

Desde esta perspectiva, la semiosis se comprende como todo proceso mediante el cual se producen, interpretan y articulan signos en la construcción del conocimiento. El código, por su parte, se refiere a los *sistemas significativos* que organizan esos signos y regulan sus

posibilidades de interpretación dentro de una cultura determinada. La función semiótica, en el marco de la teoría de los códigos, designa la relación que se establece entre un plano de la expresión y un plano del contenido mediante convenciones culturalmente compartidas (Eco, 1976); retomando a (Hjelmslev, 1974). Esta articulación es la que permite que algo -un trazo, una imagen o una palabra- funcione como significante dentro de un sistema de signos.

En este marco, la expresión se vincula con la estructura sintáctica -relaciones entre los signos-, mientras que el contenido se relaciona con una estructura semántica -significado de los signos-. Como señala Narváez:

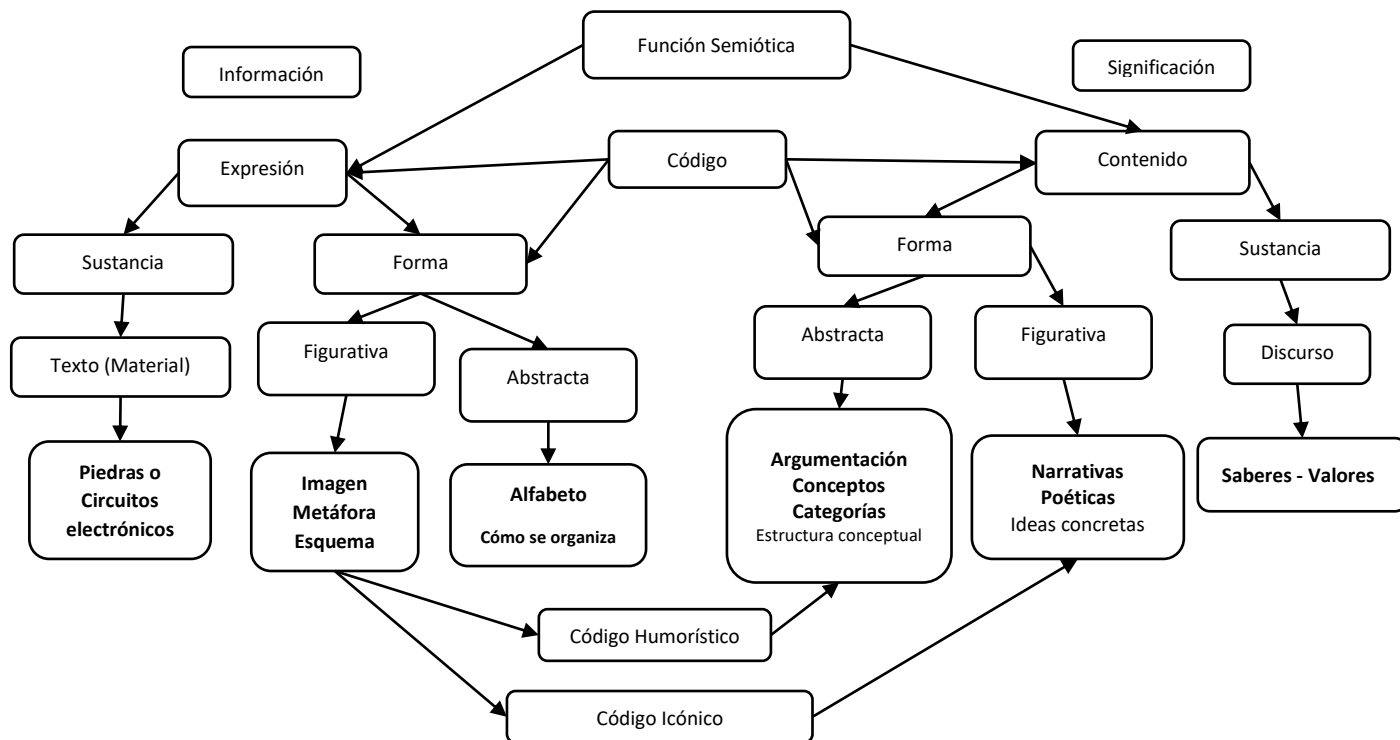
“entre el texto y el discurso median entonces las formas, tanto de expresión como de contenido, esto es, las reglas que permiten dar significado a esa expresión material llamada texto. Las formas son, por decirlo así, el secreto de la codificación y son, por tanto, el núcleo de la cultura, puesto que son la parte no evidente pero generativa de la comunicación, mientras que los textos y los discursos son evidentes pero generados por las formas” (Narváez, 2019, p. 16).

En cuanto a las formas, la forma de expresión puede ser figurativa (representaciones de la realidad, como la fotografía) o abstracta (representaciones conceptuales, como el alfabeto). De modo paralelo, la forma de contenido, que “consiste en el modo como se organizan, se relacionan y se cuentan las ideas” (Narváez, 2013, p. 47), se presenta también de manera abstracta (argumentaciones, conceptos y categorías), y figurativa (narrativas o relatos, que procuran asimilarse con la realidad).

Junto a las formas se distingue la sustancia de expresión y la sustancia de contenido. La sustancia de la expresión está constituida por los materiales e instrumentos físicos mediante los cuales se produce expresión; es decir son elementos materiales que se pueden hallar en la naturaleza y pueden generar manifestaciones expresivas. En el caso del humor gráfico, por ejemplo, la sustancia de la expresión es el trazo sobre papel o sobre soporte digital. Por su parte, la sustancia de contenido corresponde al conjunto de saberes y valores que circulan a través de la cultura y que el mensaje moviliza; es el material semántico sobre el cual opera la forma del contenido para organizar el sentido.

Teniendo en cuenta lo anterior, y con el fin de hacer aplicable el análisis de la función semiótica, se presenta a continuación el **esquema 5** que sintetiza los niveles analíticos desde los cuales se examinarán las piezas y el corpus. Este esquema permite identificar cómo se articulan los aspectos materiales, formales y discursivos en la producción de sentido del humor gráfico.

ESQUEMA 5 - FORMAS Y SUSTANCIA DE EXPRESIÓN Y CONTENIDO



Fuente: Elaboración en base a (Narváez, 2019)

A partir de esta estructura analítica, la investigación se centra en la codificación icónica como eje fundamental del humor gráfico. En tanto mensaje, este articula en la forma figurativa de la expresión (información) y en la forma abstracta del contenido (significación). La caricatura política organiza su sentido principalmente a través de códigos icónicos, los cuales no operan de manera aislada, sino articulados con formas discursivas y culturales que orientan su interpretación.

En este marco, el código icónico se sitúa prioritariamente en la *forma figurativa de la expresión*, donde se manifiesta a través de imágenes, metáforas visuales y esquemas gráficos que configuran el texto. Por su parte el código humorístico implica una alteración del código ya que se sitúa tanto desde la forma figurativa de la expresión como desde la forma abstracta del contenido; esto significa que no establece una correspondencia unívoca entre expresión y contenido, sino que la abre a múltiples lecturas.

Las demás categorías analíticas se distribuyen en las restantes formas y sustancias de la expresión y del contenido, permitiendo abordar la imagen como un sistema complejo y no como un elemento aislado. Este enfoque posibilita problematizar no solo los componentes icónicos del humor gráfico, sino también los mensajes mediáticos que se articulan en su interior, a partir del análisis de los códigos que los organizan.

Hasta el momento se ha profundizado en la codificación del proceso de comunicación, considerando las formas de expresión y de contenido, lo cual delimita el lugar desde el cual se realizarán las lecturas del humor gráfico y los referentes teóricos que sustentan ese análisis. A continuación, se presenta el signo y, en especial el signo-ícono, para luego desarrollar cómo se sitúa el humor gráfico dentro de esta propuesta de análisis.

2.5. Signo

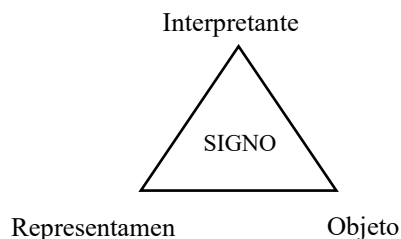
Hjelmslev (1974) define el signo lingüístico como la entidad generada por la conexión entre una expresión y un contenido, donde ambos planos están compuestos por sustancia y forma. Esta concepción dual del signo es la que fundamenta la estructura de análisis presentada anteriormente (Esquema 5), en la que las formas y sustancias de expresión y contenido constituyen los niveles desde los cuales se examina el humor gráfico.

La noción de signo que se aborda en esta investigación se comprende como parte constitutiva del **proceso de significación**, ya que al hablar de signos se alude a la capacidad de evocar un objeto que puede no estar presente materialmente, pero que, a través de la significación, adquiere sentido para un sujeto en un contexto cultural determinado. Todo signo, puede representar algo ausente. Esto resulta relevante para el humor gráfico, ya que la caricatura puede exagerar o distorsionar situaciones porque el signo icónico, no depende de la existencia real del referente, sino de los códigos culturales que regulan su lectura y del reconocimiento de las convenciones.

Desde esta perspectiva, se retoma la definición propuesta por Umberto Eco quien señala que el signo es, “*cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en que el signo la represente*” (Eco, 1976, p. 22). El signo no reproduce la totalidad del objeto, sino que “mediante diferentes abstracciones lo representa desde un determinado punto de vista o con el fin de alguna utilización práctica” (Eco, 1973, p. 27).

A partir de los planteamientos de Peirce, para que algo funcione como signo debe articular tres elementos, representados en una triada:

ILUSTRACIÓN 2 – TRIADA DEL SIGNO



Esquema de la teoría del signo de Peirce, 1973

1. El **representamen** hace referencia a la forma que toma el signo.
2. El **objeto** se relaciona con aquello a lo que el signo refiere.
3. El **interpretante** es el signo creado en la mente del receptor, es decir, el efecto significativo que el signo produce.

Esta investigación se sitúa desde el representamen, es decir desde las formas materiales y perceptibles que toma el signo, por ejemplo, los trazos, las figuras y los códigos presentes en la caricatura. Esto permite examinar lo que está dibujado antes de entrar a lo que interpreta el lector.

Cada uno de los elementos señalados posee otros despliegues que conllevan a situar por qué el humor gráfico es un **signo icónico** ya que si hablamos específicamente de la caricatura, desde los aportes teóricos al signo de Hjelmslev y Eco, esta se ubica en la estructura como una forma figurativa de la expresión.

Para profundizar en cómo se sitúa el signo dentro de la estructura de análisis de las formas, es importante recoger los aportes iniciales en cuanto al **signo-objeto** según la triada de Peirce y de este modo entender lo icónico a través de estos conceptos.

Signo-Icónico.

Dentro de la triada de Peirce, la relación entre signo y objeto da lugar a tres tipos de signos: ícono, índice y símbolo (Peirce, 1976; Eco, 1973, p. 72).

El **signo-índice** tiene una relación existencial con el objeto, una conexión física o causal. Los ejemplos más claros son las nubes negras que indican que va a llover, o el humo que puede indicar fuego.

El **signo-símbolo**, es un signo convencional y arbitrario, cuyo carácter representativo está determinado por unas reglas o leyes socialmente establecidas. Quien interprete este signo lo hace a partir de convenciones compartidas. Un ejemplo es el siguiente:

ILUSTRACIÓN 3 - SÍMBOLO



Este símbolo representa el género femenino por convención cultural, no por semejanza con su objeto.

El **signo-ícono** “es un signo que hace referencia a su objeto en virtud de una semejanza, de sus propiedades intrínsecas, que de alguna manera corresponden a las propiedades del

objeto”. (Eco, 1973, p. 57). Es decir que el ícono posee una o algunas propiedades que guardan correspondencia con lo que representa. Ejemplos de *signos icónicos* son las pinturas, las ilustraciones, los dibujos animados o las caricaturas.

No obstante, Eco problematiza esta noción de semejanza: el signo icónico no es una copia fiel del objeto que representa, sino que reproduce aquello que las personas perciben según sus códigos culturales y perceptivos. Esta problematización, refuerza la necesidad de analizar los códigos que regulan la lectura de las imágenes y de no asumir que la semejanza es natural.

Retomando el análisis de las formas de expresión y de contenido, lo icónico se ubica como *forma figurativa de la expresión*, debido a que allí se encuentran las imágenes, las metáforas y los diagramas. Peirce clasifica el ícono en tres tipos de hipoíconos (Peirce, 1976; Eco, 1976):

Imágenes: “*Son los íconos que comparten cualidades simples del objeto, como su color, su forma, su tamaño, etc.*” (Vitale, 2004, p. 34). Los ejemplos más concretos son las fotografías o las onomatopeyas -representaciones de sonidos-.

Diagramas: son el conjunto de objetos que tienen relaciones análogas entre sus propias partes. “*existe en el ícono una analogía entre las relaciones de las partes del representamen y las del objeto*”. (Vitale, 2004, p. 34). Un ejemplo común son los organigramas o los cuadros sinópticos ya que guardan una correlación entre el objeto representado.

Metáforas: Son íconos que establecen un paralelismo con el objeto, ya que tienen una relación de semejanza entre los referentes de dos expresiones o los contenidos. (Vitale, 2004). Es decir, son íconos que tienen alguna relación que hace posible la metáfora. Un ejemplo de esto pueden ser expresiones como “las ventanas del alma” (ojos).

A partir de estas clasificaciones, Eco (1973) plantea que el signo icónico construye un modelo de relaciones (entre fenómenos gráficos) homólogo al modelo de relaciones perceptivas que construimos al conocer y al recordar el objeto (Groupe μ , 1993, p. 110). Esta comprensión del signo-ícono fundamenta el análisis del humor gráfico que se desarrollará más adelante, en el que la caricatura política se examinará como un texto icónico que articula imágenes, diagramas y metáforas visuales para producir sentido crítico.

2.6. El signo visual: dimensión icónica y dimensión plástica

Para profundizar en el análisis del humor gráfico como texto icónico, resulta pertinente incorporar la distinción que propone el Grupo μ (1993), entre signo icónico y signo plástico. Esta diferenciación permite reconocer la coexistencia de dos sistemas semióticos que operan simultáneamente en toda producción visual.

El signo icónico corresponde a la dimensión representacional de la imagen, allí su función principal es remitir a un objeto del mundo real mediante una relación de transformación regulada culturalmente. No se trata de una copia directa del referente, sino de una operación mediada por lo cultural que permite el reconocimiento. En este sentido, el significante icónico tiende a volverse transparente, en la medida en que el receptor dirige su atención hacia aquello que la imagen representa. (Groupe μ, 1993)

El signo plástico, en contraste, no remite a un objeto externo, sino que significa a partir de sus propias cualidades materiales: forma, color, textura, disposición espacial. Su contenido no es un referente identificable, sino un conjunto de valores, sensaciones o relaciones que emergen de la organización interna de la imagen. A diferencia del signo icónico -que opera bajo un código fuertemente estabilizado- el signo plástico funciona mediante una codificación más contextual y relacional (Groupe μ, 1993), esto se inscribe dentro de la hipocodificación.

Esta distinción resulta relevante para el análisis del humor gráfico en la medida que en la caricatura política, el signo icónico permite identificar personajes, objetos y situaciones representadas; mientras que el signo plástico -el tipo de trazo, el uso del blanco y negro o del color, la composición espacial, la exageración de proporciones- produce sentidos adicionales que no dependen de lo representado sino de cómo está construida visualmente la imagen. En términos del análisis de la función semiótica, el signo icónico se sitúa en la *forma figurativa de la expresión*, mientras que el signo plástico opera principalmente como forma alterada retórica.

2.7. El humor gráfico como mensaje humorístico.

Para comprender, cómo el humor gráfico constituye un tipo de mensaje específico, es necesario situarlo dentro de la tipología de Eco (1976). Eco plantea que los mensajes pueden operar mediante códigos estables -donde la relación entre expresión y contenido es convencional o directa- o mediante códigos alterados, en los cuales la correspondencia se modifica intencionalmente para producir nuevos sentidos, esto se denomina como la conmutación del código. Esta conmutación da lugar a tres tipos de mensajes: retórico, estético e ideológico.

El mensaje retórico opera mediante tropo³ (metáfora⁴, metonimia⁵, sinécdoque⁶, hipérbole⁷ e ironía⁸) que reorganizan el espacio semántico, sustituyendo unidades del código que se convencionalmente se consideran incompatibles (Eco, 1976, p. 386), en el humor gráfico, este tipo de mensaje se presenta en recursos como la zoomorfización, la exageración

³ **Tropo:** Mecanismos de conmutación del código. (Eco, 1976). Implican cambios de sentido.

⁴ **Metáfora:** Sustitución por semejanza. Ej. representar la paz con una paloma.

⁵ **Metonimia:** Sustitución por contigüidad. Ej. usar "la Casa de Nariño" para referirse al gobierno.

⁶ **Sinécdoque:** Parte por el todo (o viceversa): Ej. mostrar solo una mano para representar al pueblo.

⁷ **Hipérbole:** Es exageración. Ej. rasgos físicos desproporcionados de un personaje en la caricatura.

⁸ **Ironía:** Decir una cosa para significar otra. Ej. "los queremos ver recogiendo café"

de rasgos o la paloma que representa la paz; la lectura en este nivel exige que el lector pase del significado literal al significado figurativo.

El mensaje estético se caracteriza por un reajuste: el texto supone una manipulación de la expresión y es provocada por un reajuste del contenido (Eco, 1976, p. 367). En ese sentido, este tipo de mensaje no solo comunica algo, sino que transforma la forma de decirlo y, al mismo tiempo, transforma lo que se dice generando nuevas ideas de interpretación. En el humor gráfico este tipo de mensaje se manifiesta en el estilo del caricaturista, el tipo de trazo, la composición visual, el uso de colores o el blanco y negro, lo cual produce sentidos adicionales.

El mensaje ideológico actúa sobre la sustancia del contenido, ya que orienta la interpretación hacia una lectura particular del contenido: elige explícitamente una de las posibles rutas de lectura de un semema⁹ como si fuera la única, ocultando las demás connotaciones igualmente predicables (Eco, 1976, p. 404). Por ejemplo, en la **ilustración 1** -“caricatura maquinaria” la presencia del signo pesos (\$\$\$) activa en el lector lo connotativo que identifica al operador de la maquina no como un sujeto sino como una categoría -plutocracia-. Esta lectura solo es posible si el lector comparte los códigos culturales que apoyan la interpretación.

Desde este punto, el humor gráfico -y en particular la caricatura política- no se inscribe en un solo tipo de mensaje sino que puede entender como un *mensaje humorístico* el cual opera y transita en los distintos tipos de mensajes expuestos anteriormente. Esta articulación sitúa al humor gráfico en zonas de *hipocodificación*, es decir, zonas de ambigüedad en las que el código no está completamente determinado y el lector debe aplicar una regla provisional de interpretación para producir sentido (Eco, 1976).

A diferencia de signos icónicos fuertemente convencionales -cuya decodificación es casi automática-, y del mensaje científico hipercodificado, el humor gráfico y la caricatura política se sitúa desde un lugar donde su eficacia comunicativa necesita que el lector *coopere interpretativamente*. Esta operación exige la cooperación de un lector modelo dotado de una enciclopedia cultural que le permita actualizar el sentido del texto, (Eco, 1987).

La hipocodificación constituye entonces una característica constitutiva del humor gráfico, esto se da porque el código no es cerrado sino que requiere que el lector movilice distintas competencias de lectura que sobrepasan la correspondencia literal entre signo y referente. La lectura plena del humor gráfico como mensaje humorístico implica transitar por esos 3 niveles: reconocer figuras retóricas, dar cuenta de los trazos y activar marcos culturales; allí lo que cambia no es la estructura del mensaje sino lo que activa cada lector según su enciclopedia cultural.

⁹ **Semema**: Campo de significados posibles (Eco, 1976).

La anterior caracterización permite dar cuenta del carácter educomunicativo mediático del mensaje humorístico, ya que el proceso de cooperación interpretativa no es un acto pedagógico propuesto por el caricaturista sino un efecto de la estructura hipocodificada del mensaje. En ese sentido, al leer caricaturas el lector activa el código icónico-narrativo y su enciclopedia cultural, este efecto -y no un propósito- constituye el núcleo del carácter educomunicativo mediático.

La relación entre educomunicación mediática y lo icónico ofrece el marco de referencia para el análisis semiótico de diferentes textos que se producen y circulan, también de cómo el público realiza la interpretación o la recepción de aquel contenido. No es simplemente dar cuenta de la importancia de los medios en la educación sino también entender de qué manera mensajes tales como el humor gráfico, la música, la fotografía u otros logran movilizar diversas competencias interpretativas.

Por ello, a continuación, se presenta el recorrido histórico del humor gráfico y algunas investigaciones que se han realizado para sustentar cómo se ha venido estableciendo dentro de la educomunicación mediática.

3. Humor gráfico y caricatura política en Colombia: recorrido histórico.

Para contextualizar históricamente el humor gráfico y la caricatura política en Colombia se retoma la investigación de Beatriz González Aranda¹⁰ quien realizó un mapeo desde la independencia hasta el principio del siglo XXI. Su trabajo destaca el desarrollo de la **caricatura política** y el **humor gráfico** no solo como manifestaciones artísticas y críticas sino también como instrumentos de comunicación educativa y social.

La caricatura en Colombia surge a partir del siglo XIX, sin embargo, ya había antecedentes previos a la colonia de referentes icónicos como las representaciones antropomórficas de comunidades indígenas que parecían representar a seres humanos en actitud de risa. De igual manera, comenta Gonzáles (2010) que, a partir de los relatos de Fernández de Oviedo se cuenta que los indígenas remedaban a los españoles haciendo sátiras de la forma como caminaban o hablaban, configurando una forma temprana de **parodia cultural**.

Este hecho, se puede leer hoy como una estrategia discursiva temprana que a través de la burla y la representación visual, cuestionaba jerarquías y relaciones de poder. Si bien no se

¹⁰ (1932-2026) Fue una pintora e historiadora del arte colombiano, célebre por su crónica visual de la violencia y la política nacional a través de una estética pop y el uso de soportes cotidianos. [Beatriz González - Enciclopedia | La Red Cultural del Banco de la República](#)

trataba aún de caricatura en sentido moderno, sí se evidencia una práctica simbólica que utilizaba recursos expresivos para producir crítica social.

En la época de la independencia, aparece José María Espinosa (1796-1883) considerado el primer caricaturista del país. Sus obras no solo representaban personajes como Simón Bolívar, Santander o Policarpa Salavarrieta, sino que además introducían un lenguaje gráfico basado en la exageración y la sátira. Con Espinosa se podría haber marcado el inicio del humor gráfico y especialmente la caricatura política como narración crítica que combinaba recursos visuales de exageración con intenciones políticas explícitas.

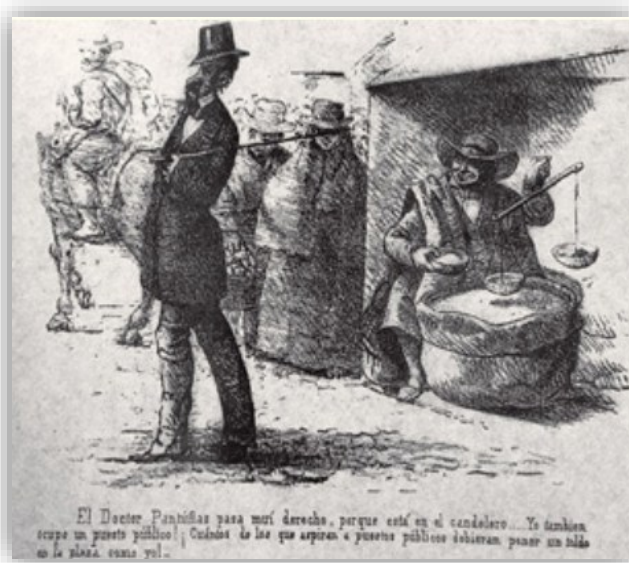
Tras las luchas independentistas y con la situación de ruptura entre Bolívar y Santander, surgen las “*Nuevas Aleluyas*”, estas son consideradas la primera caricatura política registrada en el país y que retrataba las pugnas entre partidarios de ambos próceres. A partir de allí, las caricaturas adoptaron un tinte político y social, retratando situaciones particulares de la época a través de sátiras y burlas impresas en periódicos. Este recurso se consolidó como un medio de crítica sobre personajes y situaciones de coyuntura.

Desde entonces, la caricatura en Colombia adopta un sesgo político y social, y utiliza recursos como metáfora, hipérbole, parodia e ironía para comentar coyunturas, personajes y conflictos de cada época. Su inserción en periódicos y hojas sueltas consolidó a la caricatura política como vehículo de opinión pública y de educación informal, donde texto e imagen se articulan para producir diferentes lecturas.

A finales del siglo XIX, publicaciones como *Los Matachines ilustrados* consolidan el humor gráfico como un recurso ligado a la prensa. Desde una postura conservadora, se usaba la caricatura para criticar a los sectores opuestos, reafirmando valores tradicionales. Aquí se aprecia un primer matiz educomunicativo de la caricatura política: funcionaba como un recurso de socialización ideológica, capaz de formar opinión y orientar lecturas ciudadanas. La audiencia, por tanto, no recibía un mensaje cerrado, sino un mensaje hipocodificado (Eco, 1976), donde la comprensión dependía del conocimiento previo de la coyuntura y de la pertenencia política del lector.

Tal es el ejemplo a continuación de las caricaturas del periódico conservador “*los matachines ilustrados*”, el cual dentro de sus mensajes más particulares se encontraban críticas a todos aquellos que iban en contra de la tradición conservadora.

ILUSTRACIÓN 4 - MATACHINES ILUSTRADOS



Los matachines ilustrados Periódico de los muchachos i de las muchachas, n° 1, Bogotá, febrero 6 de 1855. Biblioteca Luis Ángel Arango

Estas caricaturas al aparecer en periódicos denotaban el uso de la litografía y la imprenta que para la época se masificó, ya que era recurrente su uso sobre todo desde los gobiernos locales para la creación de periódicos con tendencias tanto liberales como conservadoras. Sus discursos estaban orientados en “...contra los precursores del radicalismo, sus reformas constitucionales y su periódico” (González, 2010, p. 3).

Como se evidencia en el ejemplo de “Matachines Ilustrados”, la caricatura está acompañada de un diálogo haciendo alusión a un personaje de la época:

“El Doctor Pantúflas posa muy derecho, porque está en el candelerero...Yo también ocupo un puesto público! ¡Cuántos de los que aspiran a puestos públicos debieran poner un toldo en la plaza como yo!”

El texto verbal opera mediante una metáfora popular de la época: 'estar en el candelerero' alude a ocupar un cargo de poder. La imagen refuerza esa lectura mediante la exageración visual de la postura erguida del *Doctor Pantúflas* frente a la humildad del vendedor, estableciendo un contraste social que constituye la crítica política del mensaje.

A partir de esta época empezó el debate por la libertad de expresión sobre este tipo de contenidos y llegó la denominada edad de oro con su representante Alberto Urdaneta¹¹, quien fundó el periódico “*El Mochuelo*” de tinte conservador. Como contrapeso surgió el periódico el “*Alcanfor*” publicado por el liberal José Manuel Lleras, en el que apareció una de las

¹¹ Alberto Urdaneta (1845-1887). Estudió en Francia entre 1865 y 1868 y cuando regresó de Europa trajo al país información sobre la caricatura contemporánea, en particular sobre los “retratos cargados”. (González, 2010).

caricaturas más representativas de la época: El *Mesías de los Chancos*, cuyo protagonista era el expresidente Mariano Ospina Rodríguez acompañado de recuadros de conservadores.

ILUSTRACIÓN 5 - MESÍAS DE LOS CHANCOS



Carlos Dornheim - El Mesías de los Chancos. El Alcanfor, n°1, Bogotá, octubre 6 de 1877. Litografía. Biblioteca Luis Ángel Arango.

Esta caricatura realizada por el alemán Carlos Dornheim, ilustró al expresidente como un mesías vestido de túnica portando una cruz con recuadros de diferentes conservadores realizando varias acciones. Al analizar esta caricatura desde la mirada de la **función semiótica**, sus trazos son más elaborados y evidencian un esfuerzo por el detalle. Desde el plano de la **expresión** se observa que hace uso de la metáfora visual para construir una sátira sobre el personaje principal: el uso de la túnica, la cruz y la composición general sugieren que, la guerra de los chancos en 1876, el expresidente fungió como un mesías para el bando conservador.

De igual manera, como se evidencia desde la **forma abstracta de la expresión**, se encuentran textos alusivos a la guerra. Si se observa con detalle el instrumento que sostiene el expresidente aparece la consigna: “Conquista de la gloria eterna con 1400 hombres bien armados”, que refuerza la lectura irónica de la imagen.

Desde la **sustancia de contenido**, el discurso de esta caricatura se inscribe en una situación contextual de la guerra civil de 1876 - 1877, periodo en el que circulaban discursos conservadores contra las reformas educativas promovidas por los liberales radicales, dado que en esa época la educación era impartida por la iglesia católica. Así, esta caricatura opera unos

códigos y produce una crítica social, fijando una lectura desde la sátira que interpela al lector sobre la alianza político-eclesiástica del momento.

Bajo ese contexto, las caricaturas se vuelven una herramienta para mostrar posturas políticas y dar a conocer situaciones que generaban descontento, pero también surge la censura como mecanismo para controlar las ilustraciones que circulaban. Un caso emblemático es el periódico satírico *El Zancudo* -Bogotá, 22 de marzo de 1890-, fundado por **Alfredo Greñas**, que recurrió con frecuencia al **zoomorfismo** para ridiculizar a personajes públicos; a Greñas se le atribuye, además, una de las primeras parodias gráficas del escudo nacional.

ILUSTRACIÓN 6 - ESCUDO DE LA REGENERACIÓN



Alfredo Greñas (1857-1949). Escudo de la Regeneración, *El Zancudo*, n° 2, Bogotá, julio 20 de 1890. Biblioteca Luis Ángel Arango

Esta caricatura del año 1890 da cuenta de la situación de inestabilidad institucional que vivía el país. González, 2010. describe así los elementos de la imagen:

“el cóndor cierra sus alas y está encadenado. Nueve estrellas, que son calaveras, corresponden a la división geográfica de nueve departamentos. “Ni libertad, ni orden” proclaman dos cintas a lado y lado del cóndor. En el primer campo aparece una calavera y dos tibias, en el segundo un bonete que representa el poder del clero, y en el tercero un caimán —Estados Unidos— que se come el canal de Panamá. Dos banderas enmarcan el escudo: una ostenta una calavera y la otra una cruz. De las astas penden escapularios. Abajo salen dos garras que sostienen una cinta que dice REGENERACIÓN” (p. 11).

Este análisis revela cómo cada recurso visual opera como código: el cóndor encadenado, las calaveras en lugar de estrellas y el caimán devorando el canal de Panamá construyen una lectura irónica y crítica del proyecto político de la Regeneración. Este mismo discurso crítico fue el que motivó la clausura del periódico satírico *El Zancudo* por parte del gobierno el 4 de octubre de 1891, evidenciando que la caricatura política tenía efectos reales sobre la opinión pública.

Tras la crisis que culminó con la separación de Panamá en 1903, la caricatura política se masificó como forma de **parodia y denuncia**; al mismo tiempo, crecieron los vetos y la censura sobre las imágenes. En ese contexto, Alfredo Greñas fue procesado y finalmente desterrado. Se radicó en Costa Rica, donde continuó su labor periodística y contribuyó al impulso de *La Prensa Libre*, razón por la cual suele reconocérsele como pionero del periodismo en ese país.

A finales del siglo XIX, el legado de Greñas impulsó una nueva generación de publicaciones satíricas sobre todo en el ámbito político; por ello, nacen periódicos como “*Mefistófeles*” o “*El Mago y La Risa*” que daban cuenta de cómo se venía desarrollando la guerra de los mil días y la separación de Panamá, pero también de la denuncia frente a la censura que se realizaba por parte del gobierno de la época.

A comienzos del siglo XX, en medio de ese clima social y político, emergió Ricardo Rendón¹², considerado uno de los grandes referentes de la caricatura política en Colombia. Sus retratos satíricos y su crítica dieron un sello más formal al género y le otorgaron estatus y reconocimiento a la caricatura, González (2010).

A continuación, se presentan dos ejemplos de la obra de Rendón que ilustran el tinte satírico característico de su trabajo: la exageración de personajes y la crítica política a situaciones de la época.

¹² Ricardo Rendón (1894 – 1931), fue uno de los caricaturistas más reconocidos, trabajando en periódicos como El Espectador y el Tiempo. Sus obras críticas fueron las primeras que se imprimieron de manera exclusiva en dos álbumes.

ILUSTRACIÓN 7 CUATRO JINETES DEL APOCALIPSIS.



Ricardo Rendón (1894-1931). Los cuatro jinetes del Apocalipsis. c 1928. Tinta sobre papel. 21 x 27 cm. Colección Eduardo Santos. Carpeta 640-659 n° 653. Biblioteca Luis Ángel Arango.

ILUSTRACIÓN 8- FRENTE A FRENTE



Ricardo Rendón (1894-1931). Frente a Frente (1928)
Rendón, Editorial Colina, Medellín, 1976.

Estos son dos ejemplos de sus obras, los trazos y los mensajes que circulan hacen parte de su repertorio. En la primera, la escena con los caballos resume la contienda política mediante **metáforas** (cabalgata/competencia de poder) e **hipérbole** (gestos y atributos exagerados, inclusiones alegóricas como el “Tío Sam”); en la segunda, el cuadro “*Frente a frente*” dramatiza

la asimetría entre autoridad y ciudadano con una oposición nítida (armado/desarmado) que el texto alfabético refuerza y precisa la lectura irónica de la imagen.

Rendón llevó la caricatura editorial a un lenguaje visual capaz de condensar en una sola imagen la complejidad de las coyunturas políticas de su época como las pugnas liberales–conservadoras, los choques internos, o la masacre de las bananeras. Su suicidio a los 37 años cerró una obra breve pero decisiva para el género en Colombia.

A partir de 1926, diferentes revistas circularon tales como “*Sal y Pimienta*”, el “*Buen Humor*” o la “*Semana Cómica*”, que más allá de las caricaturas, también documentaban distintos hechos de la época. Tal es el caso de la revista “*Los Fantoques*”, de tinte liberal que realizaba denuncias y críticas a través de sus ilustraciones, se comenta también que reseñó la huelga de las bananeras en 1928. Desde la función semiótica, este ecosistema consolida un repertorio de códigos icónicos, metáforas visuales, parodias de emblemas e hipérboles que convierten la sátira en un archivo crítico de la vida política y social de este periodo.

En los años siguientes, las ideologías políticas impulsaron la consolidación de nuevas revistas satíricas. Por un lado, surgió *La Nueva Guillotina*, de tinte liberal; por otro, publicaciones conservadoras como *Anacleto* y *El Siglo*. Estas publicaciones funcionaban como contrapeso a las tendencias políticas en circulación.

En ese panorama aparecieron figuras como Alberto Arango (1887–1941), considerado el sucesor de Ricardo Rendón; Jorge Franklin; y Pepe Gómez -conservador, hermano de Laureano Gómez-, quien firmaba sus caricaturas como “Mickey Mouse”. También destacó Adolfo Samper, de tendencia liberal, entre otros. Con sus trazos, todos ellos retrataron la tensión bipartidista del momento y dieron cuenta de las disputas por la conquista del poder político.

Hasta este momento, la caricatura política había acumulado una transcendencia considerable: funcionaba como mecanismo para visibilizar el descontento social y satirizar a los personajes del poder. Sin embargo, ese mismo peso crítico la convirtió en blanco de la censura, limitando su circulación y alcance.

Durante la dictadura de Rojas Pinilla (1953–1957) hubo la primera exposición de caricaturistas nacionales, pero a la par se divulgaban decretos para sancionar a toda persona que realizara sátiras del gobierno, por lo cual **Gloria Valencia de Castaño** impulsó un programa televisivo semanal denominado “*Lápiz Mágico*” en el que varios caricaturistas reconocidos realizaban ilustraciones cargadas de humor y críticas al gobierno.

El programa fue reconocido como pionero en la divulgación de la caricatura como recurso didáctico, y consolidó a Gloria Valencia como una figura fundacional del periodismo televisivo. Sin embargo, *Lápiz Mágico* también se reconoce como la primera censura televisiva

de Colombia: el caricaturista Chapete creó un personaje llamado José Dolores, “*un campesino de ruana y sombrero que representaba al colombiano de a pie*” (Señal Memoria, 2017. párr. 4). Este personaje incomodó al gobierno y el programa fue cancelado.

En los años posteriores, con la instauración del **Frente Nacional** (1958–1974) se restablecieron márgenes más amplios para la libertad de prensa. La caricatura transitó con soltura entre lo social y lo político, sin abandonar la crítica ni la oposición a la coyuntura del país. A la vez, ingresaron caricaturistas con formación artística formal, lo que imprimió un aire más moderno al género sin romper con su vocación satírica ante los hechos del momento.

Muchos personajes reconocidos hacían parte de esta nueva ola de artistas que se involucraban al periodismo desde las caricaturas. Uno de los más reconocidos de la época era Héctor Osuna (1936) quien inició como caricaturista en el periódico *El Siglo* en 1959, realizando ilustraciones en relación con la actualidad política desde el gobierno de Alberto Lleras (1958-1962), con una trayectoria que se extiende hasta el presente. Su estilo se caracteriza por sus trazos lineales y simplificados “las figuras están silueteadas con bordes de trazos gruesos de tinta china. Y, como complemento, el uso permanente de tramas y plantillas para sombrear y sugerir volumetría, o para iluminar y rellenar fondos, objetos y vestuarios” (González, 2010, p. 20).

Esta descripción evidencia cómo el estilo gráfico de Osuna opera como un código icónico reconocible, cuya simplicidad facilita la lectura rápida del mensaje humorístico.

ILUSTRACIÓN 9 - HÉCTOR OSUNA 1995



Héctor Osuna (1937 -). Dinero a mis espaldas (1995)
Periódico El Espectador.



Héctor Osuna (1937 -) Lenguaje de señas (2025)
Periódico El Espectador.

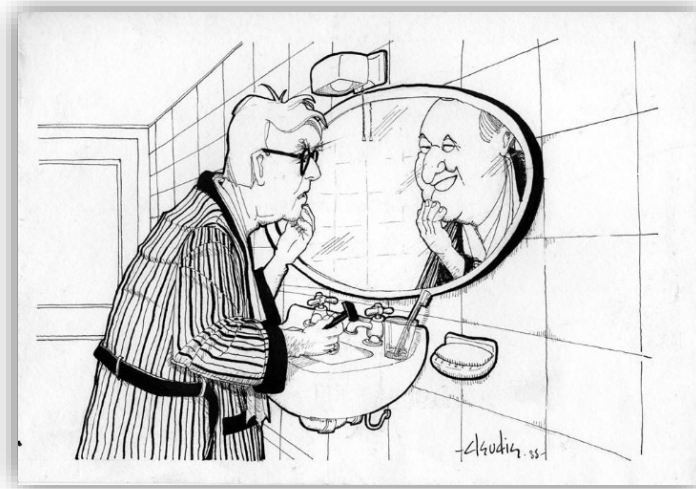
Héctor Osuna, con sus entregas semanales, se ha consolidado como un referente no solo de la caricatura política, sino también de la crónica visual del país: sus mensajes icónicos trascendieron el periódico impreso y ayudaron a fijar hechos y memorias colectivas. Desde los años ochenta, nuevos ilustradores buscaron otorgarles un sentido aún más humorístico a sus caricaturas consolidándose así el “dibujo de humor”, el cual abordaba temas cotidianos y de entretenimiento con mayor ligereza, alejándose de la coyuntura inmediata.

Es así como el año 1989 marcó un pico en la relación entre humor gráfico y política: la coyuntura ofrecía material para la sátira y el género se masificó. Emergieron con fuerza Jairo Peláez Rincón (n. 1958) y Vladdo (Vladimir Flórez), y se consolidó un proyecto formativo clave: la creación de la Escuela Nacional de Caricatura, con Calarcá (Arlés Herrera) entre sus fundadores.

Durante este momento, también surgieron en la escena mujeres quienes a partir de sus conocimientos en diseño gráfico aportaban al campo de la caricatura de humor político “utilizan recursos como el collage, en el caso de Ceci (Cecilia Cáceres Amaya) o técnicas a base de plantillas como lo hacía Elena (Elena María Ospina Mejía), quienes participaron en los primeros movimientos del Taller del Humor” (González, 2010, p. 21). Estas caricaturistas ampliaron los temas del humor gráfico hacia asuntos ambientales o de salud pública, diversificando así el repertorio crítico del género.

Entre ellas destacó Claudia Rueda, quien en 1988 ganó el premio Simón Bolívar en la modalidad caricatura con la siguiente ilustración:

ILUSTRACIÓN 11 - CLAUDIA RUEDA



Claudia (Claudia Rueda) (1965). Barco y Pastrana. 1988.
Tinta sobre papel. 17 x 25 cm. Bogotá.

Mediante esta caricatura retrataba, a manera de espejo, cómo estos dos expresidentes anhelaban la organización de la asamblea constituyente. El espejo opera aquí como metáfora visual: lo que cada uno ve reflejado no es su propio rostro sino el de otro, sugiriendo que ambos personajes compartían el mismo deseo político. En la década de 1990 el boom de los fotomontajes, el recurso del humor y la sátira en la televisión tuvieron también un papel representativo, pues la sátira política trascendió el papel impreso para instalarse también en la televisión a través de programas como “Zoociedad”, “La Tele”, “Sábados Felices” o “El siguiente Programa”, que combinaban el humor con la caricaturización de personajes de la política colombiana.

Ese auge encontró un quiebre con el asesinato de Jaime Garzón en agosto de 1999: el humor político se replegó, porque abordar temas sensibles -sobre todo ligados a figuras específicas- se percibió como riesgoso. Durante el gobierno de Álvaro Uribe (2002–2010) crecieron la cautela y la autocensura frente a ilustraciones satíricas con carga política, en particular aquellas que podían interpretarse como ridiculización de su imagen.

En los años recientes, bajo los gobiernos de Juan Manuel Santos, Iván Duque y Gustavo Petro -los dos primeros asociados a la derecha y el último a la izquierda progresista- se han consolidado referentes de la caricatura como Matador, La Ché, Bacteria, Magola, Alejandro Becares, Garzón, entre otros. El oficio, sin embargo, sigue tensionado por presiones y episodios de censura o bloqueos en plataformas y redacciones, lo que confirma que la libertad de expresión alrededor de la caricatura continúa en disputa, aun cuando la circulación en Facebook, Instagram y X (antes Twitter) permite sostener la crítica social y política ante públicos más diversos.

Este panorama confirma que la caricatura política sigue operando como función semiótica: concentra recursos icónicos, activas lecturas críticas y media procesos de significación sobre la realidad política, lo que justifica su análisis como mensaje humorístico y su carácter educomunicativo.

ILUSTRACIÓN 12 – GARZÓN



Garzón – El Gabinete de Duque (Mayo 2020). Bogotá el Espectador

ILUSTRACIÓN 13 - GARZÓN



Garzón – UCI (Febrero 2025). Bogotá el Espectador

Para aterrizar lo anterior en ejemplos concretos, se presentan dos caricaturas de Garzón que ilustran lo anterior. El mosaico de ministros con los ojos vendados sugiere ceguera institucional; la Justicia en UCI con el respirador cortado dramatiza su precariedad frente a la injerencia

política. Estas piezas no son adornos, funcionan como documentos de época que problematizan la coyuntura y exigen lectura crítica.

La caricatura política y el humor gráfico muestran, a lo largo de la historia, cómo las ilustraciones sirven para denunciar, satirizar a los poderosos y robustecer el periodismo crítico; “es obligatorio mirar las caricaturas desde una óptica histórica, entendiéndolas como documentos que pueden dar luces para entender una época en particular en Colombia” (Gamboa, 2017, p. 12).

Con este trazado histórico, la caricatura se conforma como un mensaje cargado de códigos, no como simple «chiste gráfico». Esa evolución muestra cómo el signo-ícono, sus operaciones retóricas y su lectura desde distintos públicos han sostenido la crítica social y política en distintas coyunturas. Desde aquí se entiende el foco de esta investigación: examinar el humor gráfico en su función semiótica y, a la vez, su carácter educ comunicativo. En otras palabras, pasar de “qué pasó” a “cómo significa y qué permite aprender”.

Este recorrido histórico, construido a partir de la investigación de Beatriz González Aranda, permite comprender cómo se establece el humor gráfico y la caricatura política en Colombia. El mapeo evidencia no solo el surgimiento del subgénero sino también las primeras referencias de su uso para educar o comunicar problemáticas sociales y políticas, consolidando su valor semiótico y educativo en el país.

La caricatura posee un alto potencial movilizador, pues no se limita a un conjunto de sátiras desligadas de la realidad, sino que opera como contrapeso a los códigos y discursos dominantes que circulan en la esfera pública. Su capacidad de incomodar ha sido tal que numerosos artistas y caricaturistas que parodian situaciones políticas han sido amenazados e incluso asesinados por visibilizar, a través del humor, conflictos y tensiones que generan rechazo. En ese sentido, la caricatura se constituye también en un registro histórico alternativo y una forma de narrar aquello que con frecuencia queda fuera de los relatos oficiales.

3.1. Estudios sobre humor gráfico y caricatura política.

A partir del recorrido histórico expuesto, se evidencia que el humor gráfico ha operado como un registro de la continuidad de distintos sucesos históricos materializando en imágenes los conflictos sociales y políticos de cada época y aportando a la construcción de discursos críticos tanto en la esfera pública como en contextos académicos.

“La cualidad significativa y generadora de sentido de la caricatura puede justificar trabajos que la aislen con el fin de hacer análisis semiológicos o estéticos so pretexto de que en ella no encontramos datos válidos para la reconstrucción de los hechos históricos. A quienes se apoyan en este punto de vista, hay que recordarles que la historia es mucho más que la simple reconstrucción de episodios puntuales y que además de estos existen otros fenómenos o creaciones relativos a procesos de la realidad imaginada y las formas

de representación de la realidad, cuyo desentrañamiento solo puede hacerse con el apoyo de fuentes no siempre tradicionales, siendo la caricatura una de ellas. (Carmona, 2009, p. 27)”

Desde esta perspectiva, la presente investigación analizar al humor gráfico desde su función semiótica y, a la vez, su carácter educomunicativo, y además lo sitúa como objeto de estudio que permite aproximarse a la historia a partir de sus dimensiones sociales y políticas, atendiendo a los procesos de producción de sentido y a las lecturas que realizan las audiencias.

En este marco, los estudios sobre la caricatura política en Colombia y en América Latina han buscado comprender de qué manera este fenómeno se relaciona con la educación y la comunicación, desde perspectivas diversas. Sin embargo, como se evidenciará, ninguno profundiza en los códigos semióticos que estructuran el *mensaje humorístico*, que es precisamente el aporte que esta investigación busca realizar.

En la tesis de pregrado de (Serna, 2008) en la facultad de educación en la Universidad de Antioquia, el autor hace un acercamiento a la caricatura como estrategia didáctica para la enseñanza de la lengua castellana realizando ejercicios para que los estudiantes, a partir de preguntas orientadoras, interpreten caricaturas políticas de la época. El análisis se sitúa desde una perspectiva pragmática, describiendo tanto los elementos externos del texto (la intención del autor y el contexto de producción) como los discursos que se articulan al interior de la caricatura. Resulta especialmente relevante que el estudio considere también los espacios de circulación de estas piezas, como el periódico *El Espectador*, pero su énfasis recae en el uso didáctico del contenido y no en los códigos icónicos que estructuran el mensaje.

Un estudio afín es el artículo “**La interpretación de la caricatura política: un asunto de cultura política**” en 2013 de Juan Camilo Méndez Rendón quién realiza un análisis del discurso de una caricatura de Vladdo. El énfasis se coloca en la interpretación que un grupo de estudiantes de la caricatura, centrando el análisis en elementos pragmáticos como el significado contextual del mensaje, la intención comunicativa y la relación entre el texto y su receptor inmediato. Este estudio es relevante porque sitúa al lector como agente activo del proceso de significación, lo cual conecta directamente con el tercer objetivo específico. No obstante, su abordaje se concentra en el significado manifiesto y situacional del discurso, sin examinar los códigos que lo sostienen.

En el ámbito latinoamericano, el artículo *Humor político: análisis de la caricatura política en el referéndum 2007* de Lhiam Vega Umaña examina el rol de la caricatura política en el sistema político costarricense durante el proceso del referéndum sobre el TLC. El estudio desarrolla un esquema de análisis de contenido del documento icónico, prestando especial atención a la función del texto verbal sobre la imagen y a la dimensión comunicativa del discurso político visual. Si bien el estudio se sitúa en Costa Rica, su modelo de análisis icónico

aplicado a caricaturas en circulación mediática resulta pertinente para referenciar en esta investigación.

En la revisión de otros trabajos relevantes se identificó la tesis *Análisis de la Caricatura Política desde la Perspectiva de las teorías Funcionalistas de los Media. Una Discusión en Torno a los mecanismos de control social o ciudadano*. De María Francisca Sanín Abisambra en 2011. La autora examina el humor gráfico como posible mecanismo de control social a partir de análisis de su circulación en medios masivos y de los discursos que produce sobre la opinión pública. El estudio aporta una lectura sobre los efectos sociales de la caricatura, pero su enfoque se concentra en las dinámicas de poder mediático y no en la estructura semiótica del mensaje icónico.

En conjunto, las investigaciones revisadas aportan elementos valiosos al campo de la comunicación o la educación, pero ninguna profundiza de manera sistemática en la educomunicación mediática, los códigos, las formas de expresión – contenido y los procesos de significación que estructura al humor gráfico como mensaje humorístico. Esta investigación contribuye al campo de la educomunicación al proponer precisamente ese análisis: examinar cómo los códigos icónicos del humor gráfico producen sentido y median aprendizajes, un abordaje que no ha sido desarrollado de manera explícita en el ámbito educativo colombiano.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, se presenta a continuación el objeto de investigación que sustentará el análisis del humor gráfico dentro de la educomunicación mediática.

4. Educomunicación y Humor Gráfico

La educomunicación se ha entendido con frecuencia como el uso de los medios de comunicación masivos en la escuela o como la educación sobre esos medios. Sin embargo, como señala Narváez (2019), esta concepción resulta insuficiente si no se atiende a lo que constituye el núcleo del fenómeno: los procesos de codificación mediante los cuales se produce y se transmite la cultura. Desde el enfoque culturalista que orienta este desarrollo, la educomunicación no se reduce al uso instrumental de los medios ni al adiestramiento en habilidades operativas, sino que comprende la totalidad de los procesos de transmisión simbólica a través de los cuales los sujetos adquieren códigos culturales (Narváez, 2019).

La educomunicación se inscribe disciplinariamente en la comunicología, entendida como el campo de estudio que se ocupa de la comunicación en sus distintas dimensiones: los modos de interacción entre sujetos y comunidades, los medios por los cuales se transmiten los mensajes y las formas de codificación que los estructuran. Como señala Galindo (2005, p. 11), “*No todo son medios, pero no hay Comunicología posible sin ellos*” lo que implica una mirada que integre tanto la interacción como la mediación técnica y cultural.

Por ello, cuando hablamos de educomunicación, no simplemente se aborda en cómo incluir los medios en la escuela, sino comprender cómo los distintos sistemas de codificación (orales, alfabéticos, icónicos) median la apropiación del conocimiento y la construcción de sentido. Como plantea Kaplun (1997), la *relación educación-comunicación, no es solo el uso de los medios en la enseñanza, sino que también es un proceso multidireccional que no se agota en la dimensión técnica de los medios, sino que involucra su concepción pedagógica y comunicacional.*

Para profundizar en cómo la educomunicación se estructura a partir del análisis planteado, se presenta en el siguiente esquema 6, que articula la educomunicación desde la función semiótica.

ESQUEMA 6 - ESTRUCTURA DE LA EDUCOMUNICACIÓN DESDE LA FUNCIÓN SEMIÓTICA.

Comunicología Mensaje Educomunicación			
Información		Significación	
Expresión Texto		Contenido Discurso	
Sustancia	Forma	Forma	Sustancia
Oral Digital Analógica	Figurativa: Icónico. Abstracta: Alfabético.	Abstracta: Argumentativo. Figurativa: Narrativo.	Situacional (contextual) Trascendental (Descontextualizable o atemporal)

Fuente: Elaboración propia en base a (Narváez, 2019)

Desde este marco disciplinar, la educomunicación emerge como un campo específico que analiza la transmisión cultural a través de mensajes. La semiótica opera aquí como teoría, mientras que la educomunicación constituye el objeto de estudio: se trata de comprender cómo se transmite la cultura mediante textos, signos y funciones semióticas, es decir mediante códigos.

Para profundizar en la educomunicación, se propone abstraer a través del análisis semiótico cada uno de los componentes del *Esquema 6 – Estructura de la Educomunicación*; para ello, la estructura se organiza a partir de la expresión (texto) y el contenido (discurso).

En la *sustancia de expresión* se encuentra el soporte material del mensaje -lo oral, lo digital o lo analógico-, esta sustancia es el medio físico a través del cual circula el mensaje. En la *forma de la expresión*, se encuentra la dimensión figurativa que está asociada al código icónico, y la dimensión abstracta, que se relaciona con el código alfabético.

En la **forma del contenido**, se identifica una dimensión abstracta vinculada a lo argumentativo y la dimensión figurativa que está relacionada con lo narrativo. Estas formas organizan el tipo de discurso que se construye. En **la sustancia del contenido**, se distingue lo situacional que se refiere a lecturas ancladas en el aquí y el ahora mientras que lo trascendental, en cambio, se refiere a comprensiones fuera del contexto específico, en otros tiempos o lugares, con un alcance descontextualizado. En ese sentido, el humor gráfico es predominantemente contextual ya que sus lecturas dependen del conocimiento de la coyuntura, sin embargo también tiene elementos transcendentales que se encuentran fuera de lo coyuntural.

A partir de este análisis, la comprensión de la educomunicación como campo de estudio amplía la relación entre educación-comunicación. En esa misma línea, “se aplican las categorías de la teoría de los códigos a la llamada educomunicación, que da como resultado la existencia de tres tipos de educomunicación: oral-ritual, icónico-narrativa y alfabético-argumentativa (paradigmática)” (Narváez, 2019 p. 21).

Asimismo, se delimita dónde se materializan las anteriores codificaciones; educación cotidiana, mediática y escolar, donde la codificación de cada uno de estos hace un tránsito desde lo oral-ritual a lo alfabético-argumentativo y lo icónico-narrativo.

ESQUEMA 7 - EDUCOMUNICACIÓN COMO INSTITUCIONALIZACIÓN Y CODIFICACIÓN.

Institucionalización	Codificación
Educación cotidiana	Oral-ritual
Educación mediática	Icónico-narrativa
Educación escolar	Alfabético-argumentativa

Fuente: (Narváez, 2019)

La **educación cotidiana** se vincula con prácticas orales y rituales, y su codificación predominante es lo oral-ritual. **La educación escolar**, opera desde una codificación alfabético-argumentativa que requiere la apropiación de reglas formales mediante enseñanza sistemática (Narváez, 2019), mientras que la **educación mediática** opera desde una codificación icónico-narrativa: sus mensajes se aprenden por exposición e imitación, sin instrucción explícita. La caricatura política se inscribe en esta última: educa mediáticamente porque sus códigos icónicos se aprenden en el proceso mismo de interpretarlos.

Es importante comprender cada una de estas dimensiones ya que hacen parte de la estructura de la educomunicación y permiten situar al humor gráfico en relación con su carácter educomunicativo. A continuación se desarrolla cada una de ellas.

4.1. Educomunicación Cotidiana

Para comprender las institucionalizaciones y sus codificaciones, es importante descomponer analíticamente cada uno de los escenarios. En el escenario cotidiano se produce la codificación *oral-ritual*, que dentro de la estructura de la educomunicación se encuentra en la *sustancia del contenido*: los saberes, valores y creencias que circulan en la vida diaria y que reproducen en la cotidianidad sin requerir mediación institucional.

En este escenario se encuentran elementos como los modismos¹³ o las muletillas¹⁴, los saberes populares y las prácticas comunicativas que se construyen en la calle o en espacios de interacción informal. No es necesario tener un alto grado de escolaridad para participar en estos intercambios, sin embargo, su comprensión depende del código cultural que se comparta: una persona que no está inmersa en la cotidianidad de un territorio encontrará dificultades para interpretar los mensajes que allí circulan, aun cuando maneje la misma lengua.

De este modo, la educomunicación cotidiana muestra que la lengua es la principal herramienta para aprender la cultura, aunque está situada territorialmente y sus códigos se adquieren por medio de la interacción no de la instrucción formal. Asimismo, la cotidianidad determina los modos y las maneras de comunicarnos, existen palabras, acentos y prácticas en escenarios específicos que solo comprensibles dentro de ellos. De este modo, en la educomunicación cotidiana se reproducen códigos alfabéticos que no requieren especialización, sino que se aprenden en las formas de interacción tal como ocurre con los saberes populares, que muchas veces no provienen de fuentes académicas o formales, pero son relevantes para determinados contextos.

A continuación, se explica cómo se genera la codificación tanto en la educación escolar como en la educación mediática.

4.2. Educomunicación Escolar

En la educomunicación escolar se produce la codificación *alfabético-argumentativa*, ya que en el proceso educativo circulan principalmente conocimientos académicos y formales ligados a la cultura alfabética:

La cultura alfabética se expande y se distribuye en la sociedad a través de dos dispositivos: la institucionalización, típicamente los sistemas nacionales de educación formal que conducen a títulos en todos los niveles, desde el preescolar hasta los postgrados, por un lado; y por otro, la mediatización, típicamente todos los productos de la imprenta, desde la Biblia hasta las revistas científicas, pasando por las gramáticas,

¹³ Los modismos son expresiones características que se materializan en distintos contextos a través del lenguaje. Ejemplo: parce= amigo, o recocha= diversión.

¹⁴ Las muletillas son expresiones que se repiten constantemente al hablar. Ejemplo: ¿si me entiende?, digamos, pues, etc.

el periodismo y la literatura, y, desde luego, los libros técnicos y científicos. (Narváz, 2013 p. 15)

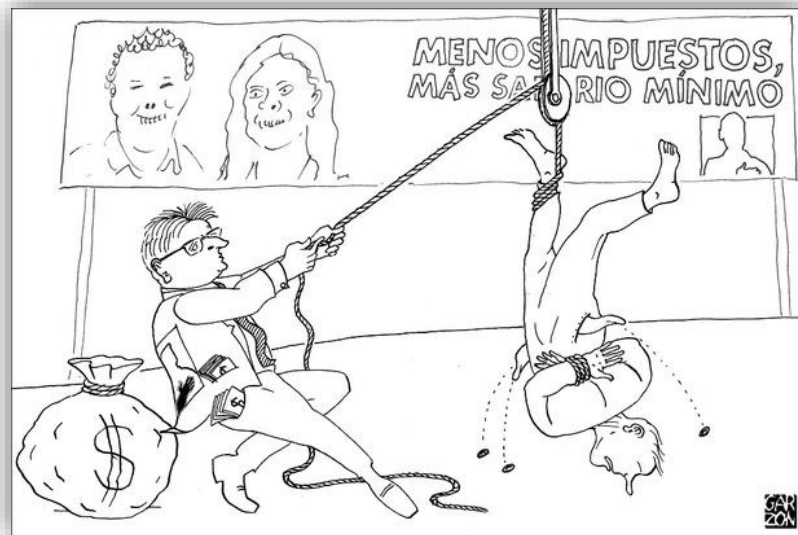
Dentro de la cultura alfabética se producen los códigos *alfabético-argumentativos*, ya que a través del uso del alfabeto se producen disciplinas, teorías o categorías. Esta educomunicación está mediada hoy por la escuela como institución, la cual a través de prácticas pedagógicas y educativas produce conocimientos, por ello estar inmerso en la cultura alfabética implica comprender que los saberes teóricos circulan constantemente.

Estos conocimientos transitan desde la educomunicación cotidiana hasta la educomunicación escolar. Por ejemplo, los saberes populares surgen desde la codificación *oral-ritual* y pasan a ser estudiados dentro de disciplinas como la sociología o la antropología, al codificarse hacia lo *alfabético-argumentativo*.

Esta codificación, dentro de la estructura de análisis se encuentra como *forma abstracta de la expresión* -el uso del alfabeto supone la apropiación de un código convencional)- y *forma abstracta del contenido* -lo argumentativo, que implica un nivel de elaboración en que los significados no solo se reconocen sino que se organizan críticamente-. Las lecturas de mensajes mediáticos que se realicen desde la educomunicación escolar implican procesos tanto de información como de significación, y para ello, es necesario tener un uso más avanzado del código alfabético y sus categorías.

La caricatura que se presenta a continuación permite ilustrar este punto. Si bien la imagen refleja una situación coyuntural que hace parte del conocimiento común, su análisis en profundidad requiere conocer e indagar sobre categorías implícitas en la imagen.

ILUSTRACIÓN 14- CARICATURA “MENOS IMPUESTOS, MÁS SALARIO”



Fuente: Los cartones de Garzón – 17 abril 2021

La caricatura representa al ministro de hacienda de la fecha, *Alberto Carrasquilla*, mediante un personaje que desborda dinero en sus bolsillos y en una bolsa detrás de él. El reconocimiento del dinero se apoya en el signo “\$”, cuya presencia orienta la interpretación; sin este elemento el sentido de acumulación económica podría diluirse. El personaje principal no está nombrado explícitamente, pero su semejanza permite identificarlo como el ministro.

En contraste, otro personaje aparece atado por una cuerda, con los bolsillos vacíos y con algunas monedas cayendo al suelo. Está atado de piernas y manos lo que imposibilita que escape, esto refuerza la idea de sumisión o dependencia. En el fondo aparece una valla publicitaria con los personajes del presidente y la vicepresidenta (2021) junto al slogan de campaña, que ancla la escena en un contexto político específico: el debate frente a la reforma tributaria que generó movilizaciones sociales y un paro prolongado.

En una lectura inicial, la caricatura puede interpretarse como una crítica general a la desigualdad económica. Sin embargo, desde una mirada semiótica, es posible identificar distintos niveles de codificación. La caricatura construye una ironía visual por el contraste entre lo que la valla promete y lo que la acción muestra, mientras el discurso oficial enuncia “menos impuestos, más salario mínimo”, la imagen representa exactamente lo contrario. Este recurso constituye un caso de hipocodificación: el sentido se construye en la tensión entre el texto alfabético y las acciones de la escena.

En la *sustancia de la expresión*, la caricatura se materializa en trazos sobre soporte impreso o digital. En su *sustancia de contenido*, aparecen categorías como “impuestos” o “salario”, que requieren conocimientos previos para ser comprendidas en profundidad. Estas categorías no solo están representadas alfabéticamente en la valla, sino que remiten a discursos económicos y políticos que superan la imagen.

Este ejemplo ilustra que la caricatura política circula como objeto de educomunicación mediática -icónico, narrativo, masivo- y que su interpretación moviliza tanto competencias culturales como sociales o académicas. Es en esa articulación donde reside su carácter educomunicativo, aspecto que se evidenciará durante los ejercicios de recepción en el Capítulo 5.

Ahora bien, se expone a continuación cómo se entiende la educomunicación mediática, para completar la comprensión de la educomunicación a partir de sus codificaciones.

4.3. Educomunicación Mediática

Esta educomunicación está mediada por los códigos *icónico-narrativos*. Desde una perspectiva culturalista, no se entiende como el uso instrumental de los medios en procesos de enseñanza, sino como la asunción de los códigos mediáticos entendidos como cultura (Narváez, 2019). Por ello, su análisis no se centra en los contenidos o en las tecnologías por donde circulan los mensajes, sino en sus características formales: las mediaciones de la emisión (los medios) y las mediaciones en la recepción (las audiencias) (Narváez, 2019, Tabla 8).

La educomunicación mediática se ha entendido comúnmente como educación comunicativa, es decir, para el uso de los medios educativos y escolares; sin embargo, desde el enfoque culturalista adoptado aquí, se entiende como el proceso mediante el cual los sujetos asumen los códigos icónico-narrativos propios de la cultura mediática, al reconocer que esa asunción es en sí misma un proceso de enculturación que educa (Narváez, 2019).

Aquí se evidencia el tránsito que se materializa en las diferentes codificaciones de la educomunicación, ya que pasa de producir el código *oral-ritual*, luego el *alfabético-argumentativo* y finalmente el código *icónico-narrativo*, es así como los mensajes por donde circula la información se transforman y las interacciones sociales se han mediatizado por el uso de la internet o la televisión ya que se ha orientado esta educación hacia el entretenimiento y la información.

Sin embargo, es importante señalar que, desde sus principios la humanidad se ha construido a través de la oralidad y durante ese tránsito las representaciones pictóricas o manifestaciones esculturales como grafos o pinturas rupestres tomaron gran importancia para manifestar lo que a través de la oralidad no se podía. “*Tanto la pictografía como la ideografía son compatibles con la tradición oral, teniendo equivalentes expresivos, en términos de grandes unidades textuales más que de significantes aislados*” (Narváez, 2013, p. 92). A medida que la sociedad avanzó, las tecnologías también lo hicieron, tanto que las representaciones trascendieron hacia la fotografía, el video o la televisión, todas ellas expresiones del código icónico-narrativo.

Desde la estructura semiótica, la codificación icónica se ubica dentro de la *forma figurativa de la expresión*, dado que allí se reproduce el ícono dado que este “es un signo que hace referencia a su objeto en virtud de una semejanza, de sus propiedades intrínsecas, que de alguna manera corresponden a las propiedades del objeto” (Eco, 1973, p. 57). La articulación entre ambos marcos permite comprender la caricatura política como un texto que opera en el plano icónico-narrativo y en el plano de la función semiótica.

Por esta razón, dentro de la investigación se otorga relevancia a los códigos icónico-narrativos sin desconocer los códigos alfabético-argumentativos, lo que da paso a comparar la

educación mediática con la educación escolar, así como las caricaturas políticas con otros textos.

En el siguiente apartado se profundizará en cómo el humor gráfico se estructura como función semiótica, qué operaciones produce a partir del signo-ícono y cómo estas configuran formas de conocimiento y aprendizaje en el marco de la educación mediática.

4.4. Humor Gráfico

En el apartado 2.7 del marco teórico se caracterizó el humor gráfico como *mensaje humorístico*, articulado en los tipos de mensajes propuestos por (Eco, 1976) y definido por su estructura hipocodificada. En el presente apartado, se define operativamente el humor gráfico a partir de sus manifestaciones históricas, sus géneros y su delimitación al subgénero de la caricatura política.

El humor ha estado presente durante muchos siglos y se ha manifestado a través de diversas formas artísticas: la literatura, la fotografía, el teatro o la música. “El humor en casi todas sus manifestaciones y consideraciones teóricas como categoría tradicional de la estética ha sido tratado subsidiariamente junto a otras cuestiones literarias a lo largo de los más de veinte siglos de reflexión teórica” (Betancor, 1995, p. 18). Debido a la amplitud del humor, a continuación, se retoman algunos referentes que permiten construir una definición acorde a los propósitos de esta investigación.

Betancor, (1995) afirma que “el humor es, así planteado, un proceso comunicativo que, parafraseando a Pozuelo Yvancos cuando habla del proceso narrativo, consiste en la fórmula: “Alguien cuenta algo humorístico a alguien” (p. 19). Esta formulación sitúa el humor como un *acto de enunciación en el que la reacción del receptor* (la risa, la euforia, el reconocimiento cómico) es parte constitutiva del proceso. Se trata, en palabras del mismo autor, de “un acto semiótico literario con una vocación decididamente divertida y con un afán jocoso” (Betancor, 1995, p. 20).

De este modo, desde el análisis semiótico el humor se inscribe en la *forma figurativa del contenido* ya que estaría relacionado con elementos narrativos como la ironía, la parodia o la sátira. Dentro del humor el receptor ocupa un lugar central ya que se construye una relación mensaje- lector “En el humor se registra un característico compromiso del sujeto en su propia humorada. El locutor del dicho humorístico tematiza o manifiesta en principio un sufrimiento, una ofensa recibida del mundo exterior” (Steimberg, 2001, p. 2).

Lo anterior permite a plantear que el humor puede manifestarse a través de diferentes formas o modalidades. Así, hay distintas expresiones, como **la comedia, la ironía, la sátira o la parodia**, que hacen parte constitutiva del humor.

La comedia se centra en la creación de situaciones cómicas y personajes graciosos para provocar la risa y un desenlace por lo general feliz mediante recursos como la parodia, el sarcasmo, la exageración o la ironía, para criticar los vicios humanos con intención moralizante (Aristóteles, 1974.)

La ironía por su parte es un tropo que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice, o expresar algo muy distinto a su significado (RAE, 2014). Para Hutcheon (1995), la ironía funciona mediante la superposición de dos planos de representación -lo dicho y lo sugerido- que generan un nuevo sentido, y requiere del lector la competencia para reconocer esa distancia crítica.

La sátira hace uso del humor, la ironía, la hipérbole y la ridiculización para criticar costumbres, personajes o instituciones sociales (Hutcheon, 1995). A diferencia de la comedia, la sátira está ligada a la crítica y puede encontrarse comúnmente en la caricatura política.

La parodia, se distingue de la ironía por su carácter intertextual: no es un tropo sino una "modalidad del canon de la intertextualidad" (Hutcheon, 1995, p. 177) que efectúa una superposición de textos, en la que un texto parodiado se articula como segundo plano dentro de un texto parodiante. La parodia se enfoca en la imitación burlesca de un género, obra, estilo o autor reconocido.

El humor gráfico, en tanto mensaje humorístico, se centra en mostrar mediante diferentes códigos icónicos o alfabéticos, alguna situación en particular y contiene gran parte de estas expresiones. Es una gama de ilustraciones u obras gráficas que, a través de sus trazos, formas, colores o situaciones irónicas, logran hacer representaciones de hechos o personajes de distintos escenarios. Combina dos elementos: por un lado, el humor y, por el otro, lo gráfico. Esta composición es una relación entre la palabra escrita (alfabético) y el dibujo (icónico) ya que a través de viñetas, caricaturas o historietas se expresan situaciones cotidianas.

En esta investigación, el humor gráfico como mensaje humorístico se delimita al subgénero de la caricatura política: aquellas piezas que se ocupan de asuntos políticos o sociales mediante los recursos semióticos propios del género (signo-ícono, hipocodificación e ironía) y que circulan en medios impresos y digitales de acceso público.

Para dar continuidad y situar el corpus de la investigación, se ubica el humor gráfico dentro de la estructura de análisis de la función semiótica, al dar cuenta de sus formas de expresión y de contenido.

4.5. Análisis Función Semiótica Humor Gráfico

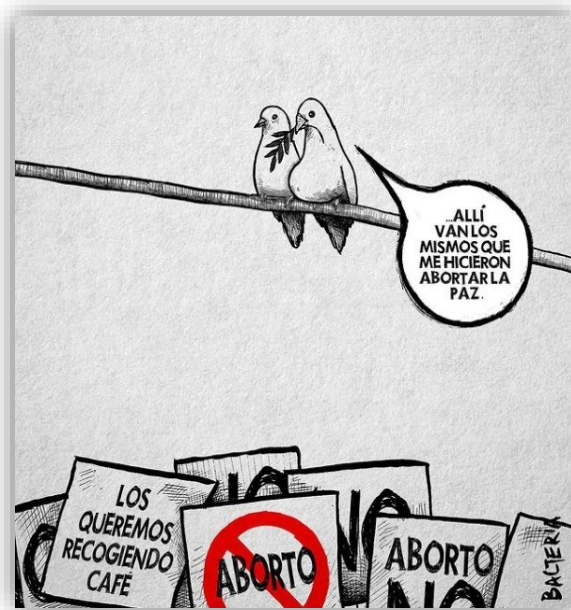
ESQUEMA 8 - ANÁLISIS FUNCIÓN SEMIÓTICA AL HUMOR GRÁFICO

Humor Gráfico Signo-Ícono			
Información Texto		Significación Discurso	
Expresión		Contenido	
Sustancia	Forma	Forma	Sustancia
Digital Electrónico Papel Pared	Figurativa: Gráfico. Caricatura política y Tiras cómicas. Abstracta: Letras y números.	Abstracta: Estructura conceptual Figurativa: Humor, Hipérbole, Sátira, Parodia, Ironía y Metáfora.	Trascendental y situacional

Elaboración propia.

Una vez aclarado el *signo-objeto* y sus tres clasificaciones, se establece que el humor gráfico (especialmente la caricatura política) opera como *signo-ícono*. Sin embargo, un signo puede pertenecer a más de una categoría según la relación que establezca con su objeto: puede valerse también de *signos-índice* o *signos-símbolo*. A eso se le denomina *mutabilidad del signo*. Por ejemplo, la caricatura (ilustración 15), demuestra lo anterior, ya que utiliza la metáfora de la paz como signo -ícono y el signo de prohibición como signo-símbolo.

ILUSTRACIÓN 15 - BACTERIA "LOS MISMOS DE SIEMPRE"



Fuente: Bacteria – 21 de febrero de 2020 – “los mismos de siempre”.

Esta caricatura es icónico-alfabética, se presentan las palomas con ramas de olivo como una alegoría o metáfora de la paz. Los carteles y el diálogo entre las palomas muestran que su contenido es situacional y contextual ya que remite a elementos como “no a la paz” o “no a los derechos. Lo anterior implica que estos hechos hacen parte de un contexto social específico; allí, el lector debe conocer ese contexto para realizar una interpretación acertada. Por otra parte, en la *sustancia de la expresión*, el humor gráfico se puede presentar en distintos soportes: analógicos (como el papel impreso en periódicos o revistas) o digitales (como las plataformas virtuales y redes sociales). Recursos como las historietas o caricaturas circulan tanto en formatos impresos como digitalizados.

Por otra parte, en la *forma figurativa de la expresión* se encuentran varios subgéneros; específicamente se sitúa como grafos, representados en caricaturas o tiras cómicas. Estos subgéneros tienen particularidades que se evidencian a través de dos ejemplos concretos.

1. **Las tiras cómicas:** son una tipología del humor gráfico que se caracteriza por tener una secuencia de viñetas conectadas entre sí, también denominadas historietas, que narran una situación en varios cuadros. Este recurso ha sido ampliamente utilizado en la industria del entretenimiento -con ejemplos como Garfield o Snoopy- o en la crítica social y política, como Mafalda.

La siguiente ilustración de la Ché, es un ejemplo claro de tira cómica con crítica política:

ILUSTRACIÓN 16- TIRA CÓMICA LA CHÉ



Fuente: La Ché – 18 Diciembre 2022

Esta tira cómica se ubica en la *forma figurativa de la expresión* ya que combina elementos icónicos y alfabéticos en sus viñetas, y, desde la *sustancia de expresión* circula en plataformas digitales o en periódicos impresos.

2. **La caricatura:** se atribuye a Annibale Carracci (1560-1609), a partir de los dibujos realizados en la época de la Contrarreforma, que implicaban una exigencia en los trazos. Carracci prefería salir a las calles de Bolonia a dibujar de manera burlesca a los

transeúntes. “La palabra caricatura proviene del italiano caricare, cargar. Por ello, a este tipo de dibujos se los llamó pequeños retratos cargados”. (González, 2010, p. 3).

La caricatura como subgénero del humor gráfico, coincide con el *cartoon*, ya que se relaciona con dibujos o viñetas de un solo cuadro, “habitualmente inserto en diarios y revistas de noticias y que encuentran su tema, por lo general, en los asuntos políticos y sociales de actualidad” (Levín, 2009, p. 4). Esto quiere decir que se manifiesta desde la sustancia del contenido como situacional o trascendental.

Existen varios tipos de caricaturas, que pueden ir desde la caricatura personal, hasta la social o periodística. En esta investigación -como se ha venido presentando- se aborda específicamente la *caricatura política* y su análisis desde las formas de expresión y de contenido.

En la *forma abstracta de contenido* se encuentran distintos conceptos: dentro de diferentes caricaturas políticas pueden hallarse referencias a términos como presupuesto, aborto o paz, lo que implica que los lectores deben contar con un conocimiento previo sobre esos conceptos para comprender el mensaje. Esta operación interpretativa corresponde a lo que Eco (1976) denomina hipocodificación, es decir, la aplicación de una regla provisional de lectura ante un mensaje cuyo código no está completamente determinado. En algunos casos, las caricaturas políticas no tienen texto alfabético, lo que exige que el lector construya el sentido a partir de los recursos visuales inmersos en el texto.

En esa misma línea, en su *forma figurativa de contenido*, se presenta el **humor** como categoría fundamental para la comprensión de toda la estructura; entendido como un proceso comunicativo o narrativo en el que se cuenta algo humorístico a alguien (Betancor, 1995).

Sin embargo, si se centra el análisis en el proceso comunicativo planteado durante esta investigación, el humor no solo puede entenderse como una relación entre receptor y mensaje ya que también allí circulan significados y códigos. Así, el humor “es un acto semiótico literario con una vocación decididamente divertida y con un afán jocoso” (Betancor, 1995, p. 20) que implica también la sátira, la ironía y lo absurdo como recursos de significación.

Dentro de la *Sustancia de Contenido* del humor gráfico se encuentran los discursos que se construyen o se aprenden, lo que evidencia que este recurso viene cargado de contenidos sociales y políticos que pueden incluir posturas ideológicas. Por ejemplo, la ilustración 16 da cuenta de posturas políticas en contra del aborto, pero también muestra que estos discursos son promovidos por quienes se oponen a procesos de paz y reconciliación en el país. A continuación, se expone metodológicamente cómo se desarrolla la investigación a través del análisis propuesto y las técnicas utilizadas durante su construcción.

4.6. Análisis semiótico - estructural del Humor Gráfico

A partir de las categorías de expresión y de contenido desarrolladas en el marco teórico, en este apartado se presenta el enfoque analítico que orienta la indagación del problema de investigación. El enfoque adoptado es el **semiótico – estructural**, ya que se analiza el proceso de significación desde el proceso de comunicación; es decir, de cómo se producen los códigos a través de la estructura de análisis propuesta. La técnica aplicada atiende tanto a la configuración del mensaje (función semiótica) como las lecturas que las audiencias producen de él (análisis de recepción).

El objeto de esta investigación es la educomunicación como transmisión de códigos icónico – narrativos en el cual se sitúa el **humor gráfico** (específicamente la caricatura política) como mensaje humorístico configurado semióticamente como un caso de alteración del código y portador de un carácter educomunicativo mediático. Por ello, se analizan caricaturas políticas de autores como Garzón, Osuna y Bacteria algunos de ellos circulan en el periódico *El Espectador*, mientras que otros circulan mayoritariamente en la web. El análisis de estos textos se sitúa desde las formas de expresión y de contenido (función semiótica), e incluye el análisis de recepción centrado en cómo fueron interpretados por distintos públicos.

El análisis se organiza en tres momentos:

- **Primero**, un análisis de caricaturas políticas a modo de ejemplo, en el que se aplica la estructura de formas de expresión y contenido a un conjunto inicial de caricaturas.
- **Segundo**, un ejercicio de recepción realizado con estudiantes de pregrado de en el seminario de mediaciones comunicativas, donde se recogieron las interpretaciones que estos produjeron frente a seis caricaturas previamente seleccionadas.
- **Tercero**, un análisis comunicacional – estructural que compara las lecturas de dos públicos (estudiantes de pregrado y estudiantes de posgrado) frente a las mismas caricaturas políticas, con el fin de distinguir distintos tipos de lectores y examinar cómo los mensajes humorísticos son interpretados de manera diferenciada según las competencias culturales y educativas de los lectores.

Se analiza la educomunicación mediática no simplemente desde los medios -que no son educativos en sí mismos, pero que sirven para educar-, sino desde los procesos de codificación que estructuran los mensajes que en ellos circulan. El carácter educomunicativo de la caricatura política no radica en una intención pedagógica explícita del autor, sino en el hecho de que el texto icónico activa procesos de codificación y decodificación que exigen al lector la movilización de saberes, la activación de su enciclopedia cultural y la cooperación interpretativa para producir sentido.

Lo que la caricatura política moviliza no es un contenido específico, sino las competencias interpretativas que se ponen en juego en el acto de la lectura. Por ello resulta esencial analizar las lecturas que realizan los públicos de las caricaturas escogidas, ya que es allí donde se evidencia el carácter educomunicativo del humor gráfico como efecto dentro de la educomunicación mediática.

En consecuencia, la estructura de análisis del humor gráfico planteada desde las formas de contenido y expresión demuestra que este mensaje humorístico, aunque no esté enmarcado en la escuela, puede generar prácticas de aprendizaje. Esto se evidencia a través de los elementos que contiene y de la riqueza del material gráfico que circula en el país, incluyendo la caricatura política.

En el Capítulo 5, se profundiza en el análisis de las formas de este recurso, a partir de los ejercicios empíricos realizados, los cuales aportaron de manera práctica al ejercicio investigativo.

5. Humor gráfico como mensaje humorístico: análisis semiótico y análisis de recepción.

Los capítulos anteriores recogen el andamiaje teórico y metodológico de esta investigación: la estructura de la educomunicación -desde la educomunicación cotidiana hasta la mediática-, la teoría de los códigos, el proceso de semiosis, la noción de signo-ícono y la estructura de análisis de las formas de expresión y de contenido. A esto se sumaron los antecedentes históricos e investigativos del humor gráfico en Colombia.

En este capítulo se presentan tres momentos analíticos: un primer ejercicio de análisis semiótico de caricaturas políticas desde las formas de expresión y contenido; un ejercicio de recepción con estudiantes de pregrado; y un análisis comparativo entre lecturas de estudiantes de pregrado y posgrado. La articulación de estos momentos permite evidenciar el carácter educomunicativo mediático del humor gráfico.

5.1. Primer ejercicio de análisis semiótico desde formas de expresión y contenido.

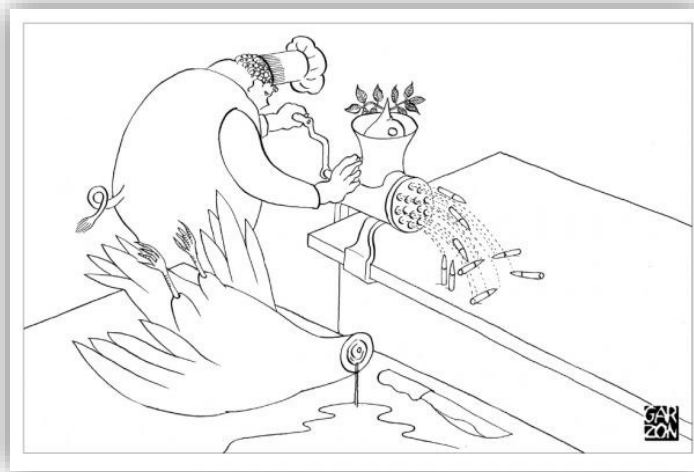
Teniendo en cuenta la estructura de análisis de formas de expresión y de contenido, se realizó un primer ejercicio de análisis con dos caricaturas políticas¹⁵. Durante este ejercicio, se presentaron las imágenes al grupo para recoger sus impresiones iniciales y, posteriormente se

¹⁵ Este ejercicio se desarrolló en el marco de la socialización de la investigación a la comunidad educativa de la Maestría en Educación durante el segundo semestre del 2018.

compartió el análisis semiótico realizado desde las formas de expresión y de contenido. A continuación, se presentan las piezas seleccionadas con su respectivo análisis:

Caricatura #1

ILUSTRACIÓN 17 - PAZ



Fuente: Los cartones de Garzón - 7 Oct 2018 – Tomado de: El Espectador

Análisis desde la función semiótica

Teniendo en cuenta el análisis de la función semiótica desde los códigos, es importante discutir los discursos inscritos dentro de esta caricatura política. En un análisis denotativo el mensaje que se anhela expresar en la ilustración es la del recorte de presupuesto para unos sectores como la paz, por otro lado, de manera extratextual, se ve que las balas representan crecimiento del conflicto. Sin embargo, en un análisis desde la función semiótica es posible evidenciar una estructura más compleja.

La caricatura opera como signo-ícono cuya función semiótica es representar -mediante formas de expresión y de contenido- una coyuntura política específica. Estas formas toman relevancia, ya que la *sustancia de la expresión* corresponde al trazo en blanco y negro sobre soporte digital y la *forma figurativa de la expresión* es un dibujo que permite identificar con claridad los siguientes elementos: un personaje con rasgos de cerdo vestido como cocinero, un cuchillo, una paloma decapitada y su cabeza con rama de olivo, una máquina trituradora y balas.

El cerdo cocinero se asocia connotativamente con el presidente Iván Duque en 2018 y la paloma representa la paz, pero a su vez, su decapitación representa la guerra. Tanto el actor principal como la paloma decapitada crean una disyuntiva entre la paz y la guerra. Las balas que resultan del proceso de trituración constituyen una sinécdoque, es decir, una parte representa el aparato bélico y el presupuesto de defensa.

En la *forma abstracta de la expresión*, no hay texto alfabético, lo que refuerza el hecho de que toda la carga semiótica recae sobre los recursos icónicos. Esto exige mayor cooperación del lector, quien debe construir sentido a partir de los signos-íconos presentes en la imagen. Esta caricatura más allá de poseer unas formas expresivas también posee unas formas de contenido las cuales están representadas en abstractas y figurativas.

Desde la *forma abstracta de contenido*, la imagen activa conceptos como violencia, muerte o recorte presupuestal. En su *forma figurativa de contenido* nos muestra una secuencia explícita: el cocinero-cerdo decapita la paloma con un cuchillo, introduce la cabeza en la trituradora y de ella salen balas. Esta secuencia narrativa puede leerse desde dos perspectivas: desde la del ejecutor -el presidente que otorga más presupuesto para la guerra- o desde la del ejecutado -la paloma (paz) como víctima de una decisión presupuestal-.

Finalmente, desde la *sustancia del contenido*, la caricatura se inscribe en un discurso gubernamental de recorte a distintos ámbitos sociales -como la paz- y un aumento al presupuesto de defensa en 2018. El cerdo, al moler la cabeza de la paloma para producir balas, condensa ese discurso en una sola imagen crítica que articula lo figurativo y lo abstracto para producir sentido.

Este análisis evidencia que la comprensión profunda de la caricatura exige al lector activar su enciclopedia cultural sobre el contexto situacional de “hacer trizas la paz” que circulaba en 2018. Sin este conocimiento previo, la imagen puede leerse en un nivel denotativo, pero no en su dimensión crítica y política. Esta operación confirma el carácter educomunicativo del humor gráfico, el cual moviliza competencias culturales e interpretativas que exigen al lector relacionar los códigos icónicos con discursos sociales y políticos.

La siguiente caricatura está inmersa en el mismo contexto social, pero maneja otros códigos icónicos.

Caricatura #2

ILUSTRACIÓN 18 - PRESUPUESTO PARA LA GUERRA



Fuente: Bacteria - 8 Oct 2018 – Tomado de X (anteriormente Twitter)

Análisis desde la función semiótica

La caricatura de Bacteria opera como signo-ícono cuya función semiótica es representar la coyuntura del recorte presupuestal en octubre de 2018. En la sustancia de la expresión corresponde un trazo a color sobre soporte digital publicado originalmente en la plataforma X (Twitter).

En la *Forma figurativa del contenido*: el elemento central es un pupitre escolar cuyo tablero de escritura tiene la forma de un revólver. El pupitre constituye una sinécdoque de la educación y el escritorio, con su una forma de revolver es una metáfora relacionada con la guerra.

Al borde de la caricatura se encuentran unas tijeras con una franja de guía para recorte. Esto puede significar o representar un asunto de falta de presupuesto o desfinanciación de un sector específico. Este “recorte”, no es tan claro si no está el texto **PRESUPUESTO PARA LA EDUCACIÓN GUERRA** inmerso en la caricatura, la articulación entre el texto tachado y la imagen del pupitre-revolver produce un mensaje que no podría completarse solo con la imagen ni solo con el texto, ambos planos se necesitan para construir sentido. Este texto representa la *forma abstracta de la expresión*, es decir este ejercicio hace uso del alfabeto para valerse de una interpretación.

Desde la *forma abstracta del contenido*, la imagen activa conceptos como desfinanciación, política presupuestal y abandono de la educación pública. Estas categorías no están desarrolladas en la imagen pero el lector debe inferirlas a partir de los códigos icónicos del texto. Desde la *sustancia de contenido*, el discurso es parecido a la anterior imagen, ya que nos muestra una situación política contextual sobre la problemática de la desfinanciación de educación superior pública y a su vez un aumento al presupuesto de defensa. También aparecen categorías como **Presupuesto, Educación y Guerra**, que se representan con imagen - metáforas las cuales son leídas desde el momento específico en el cual se está desarrollando la problemática, es decir, octubre del 2018.

Mediante la presentación de estos dos análisis, los estudiantes de posgrado comentaron sus lecturas acerca de las dos caricaturas, al identificar los elementos icónicos y conectándolos con la situación política del momento. Los puntos de vista fueron dialogados colectivamente, y no quedaron registrados en un formato escrito individual. Esto evidenció la necesidad de construir un instrumento que permitiera a los participantes consignar sus interpretaciones frente a cada caricatura de manera sistemática. Dicho instrumento se presenta y aplica en el siguiente ejercicio.

5.2. Ejercicio de recepción con estudiantes de pregrado.

El siguiente ejercicio fue realizado en **febrero del 2019**¹⁶ En él los lectores (en este caso, estudiantes de pregrado) registraron sus impresiones e interpretaciones frente a cada imagen.

En un primer momento, se les explicaron las pautas de la actividad. En un segundo momento, los estudiantes conformaron parejas y se les entregó el instrumento de registro. El investigador proyectó las imágenes mientras los estudiantes plasmaban en la matriz sus lecturas y percepciones, el ejercicio tuvo una duración aproximada de 90 minutos.

¹⁶ Este ejercicio se realizó con estudiantes de pregrado del seminario de mediaciones comunicativas, en el cual se presentaron seis caricaturas: tres de Garzón y tres de Bacteria.

El instrumento que se utilizó en ese momento fue el siguiente:

ILUSTRACIÓN 19 - INSTRUMENTO RECOLECCIÓN PERCEPCIONES

Caricatura 1	Caricatura 2	Caricatura 3
Caricatura 4	Caricatura 5	Caricatura 6

Fuente: Elaboración Propia

El instrumento consistió en una matriz con un espacio de registro para cada caricatura, en el que los participantes consignaron libremente lo que les suscitaba cada imagen. No se incluyó una pregunta orientadora, con el fin de no direccionar las interpretaciones y permitir que emergieran de manera autónoma los modos de lectura de los participantes. Esta decisión metodológica fue revisada en la fase posterior de la investigación (apartado 5.3), en la que se incorporó una pregunta potenciadora que permitió focalizar mejor las respuestas.

Las imágenes fueron seleccionadas previamente teniendo en cuenta la situación política y social del país entre octubre y noviembre de 2018. Las opiniones y percepciones fueron consolidadas en el instrumento y transcritas tal como fueron registradas por los participantes. El análisis de recepción se realizó con el objetivo de comprender cómo los públicos realizan la lectura a partir de sus saberes previos y su enciclopedia cultural.

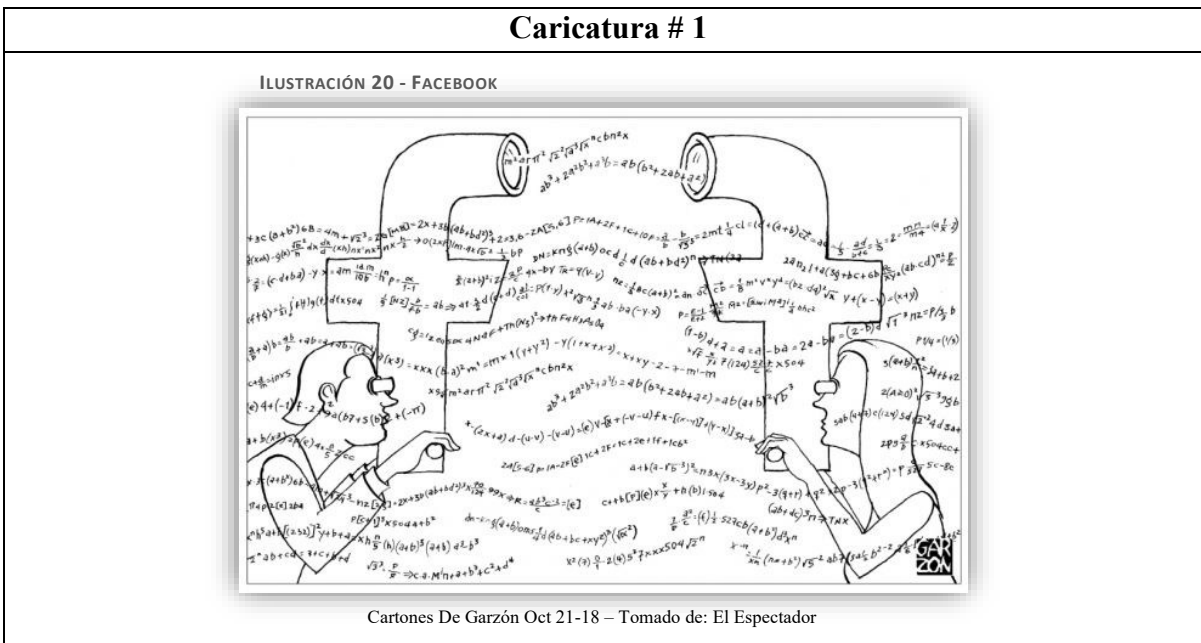
Para situar esta discusión, se retoma el concepto de *lector modelo* de Eco (1987), quien conceptualiza la relación entre el texto y el lector como un proceso de cooperación interpretativa: el texto no es un objeto estático sino un sistema dinámico que requiere de un operador para funcionar “como una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar” (Eco, 1987, p. 1).

Eco subraya que, debido a que el texto debe ser actualizado, este se encuentra incompleto. Esta incompletitud exige que el lector realice movimientos cooperativos, activos y conscientes para actualizar los elementos no manifestados en la superficie del enunciado. El Lector Modelo no es una persona de carne y hueso, sino una estrategia textual: el conjunto de competencias que el texto prevé en su destinatario para funcionar como mensaje coherente (Eco, 1987, p. 4).

En el contexto de las imágenes seleccionadas, dada la naturaleza política y social específica de su contenido, generar un texto implica prever los movimientos interpretativos del otro. El autor construye un Lector Modelo que no es necesariamente el destinatario empírico sino una estrategia textual inscrita en el propio mensaje. Por consiguiente, el análisis de recepción de las percepciones recolectadas se centra en:

1. Identificar y contrastar las lecturas de los estudiantes y el modo en que se articula su enciclopedia cultural con la estrategia textual implícita en las imágenes.
2. Realizar el análisis semiótico de las imágenes propuestas, tanto desde el plano de la expresión como desde el del contenido.
3. Distinguir entre la interpretación de los lectores y los análisis de la función semiótica realizados en cada imagen.

Las caricaturas se presentaron en un orden determinado y las imágenes son las siguientes:

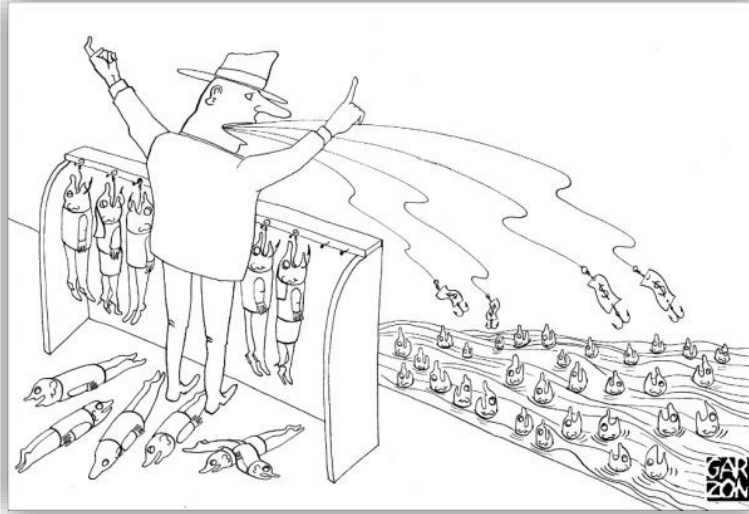


Opiniones sobre la Imagen Lector empírico	Análisis de las lecturas empíricas	Análisis función semiótica
Las siguientes opiniones fueron registradas por estudiantes de pregrado del seminario de mediaciones comunicativas durante el	Dentro de las opiniones registradas los estudiantes realizaron lecturas donde surgen conceptos como plataforma, consumismo, redes sociales,	El texto nos da a conocer un mar de caracteres donde principalmente nos muestra unas personas comunicándose a través de un periscopio. Desde las formas de expresión damos cuenta que en su

<p>ejercicio realizado en febrero de 2019:</p> <p>Opinión 1: <i>“A través de la red social Facebook se crean muchos conflictos debido a las diferentes opiniones que se dan en la plataforma”.</i></p> <p>Opinión 2: <i>“Facebook; “acercar personas”; información privada; apariencias; consumismo; dos personas consumidas por las redes sociales”.</i></p> <p>Opinión 3: <i>“Con Facebook “conozco a todos”; Observar; Detrás de las redes hay códigos; Lo que observo en Facebook en realidad son solo códigos; apariencias; distinguir más gente; Es un mar de códigos”.</i></p> <p>Opinión 4: <i>“Indiferencia, zona de confort; Las personas se ven y se hablan por una red social, donde las palabras a veces quedan volando; Relaciones personales mecánicas”.</i></p> <p>Opinión 5: <i>“Relaciones virtuales; superficial, Distancia; Ceguera”.</i></p> <p>Opinión 6: <i>“Estamos inmersos en un flujo de información, en donde medios de comunicación y redes sociales limitan o más bien sirven como medio de recepción y transmisión”.</i></p>	<p>códigos, recepción y transmisión.</p> <p>El análisis que se puede concluir respecto a los planteamientos de los lectores, en gran medida las redes sociales y el Facebook si bien sirven para la comunicación; estos de por sí no construyen una interacción personal que fluya, sino que la comunicación está mediada por elementos como las apariencias o el consumismo.</p> <p>El autor modelo de esta caricatura previó un lector con conocimiento en Facebook, ahondando en el debate sobre la privacidad de datos y las relaciones sociales. Así, el lector modelo fue actualizado parcialmente, los estudiantes reconocieron el tema pero no accedieron a la dimensión estructural del mensaje.</p>	<p>forma figurativa de la expresión se observan dos personas sentadas una frente a otra, cada una sosteniendo un dispositivo (periscopio) que exhibe el logo de Facebook. Entre ellas hay un mar de fórmulas matemáticas, caracteres y símbolos que ocupa todo el espacio central de la imagen.</p> <p>También en esta imagen en su forma abstracta de la expresión el mar de fórmulas funciona como un flujo de información en olas, por lo cual se puede comprender que los sujetos ubicados en los costados se encuentran sumergidos en un “océano” de información que circula.</p> <p>Dentro de la forma abstracta del contenido, no hay conceptos o categorías. Y en la forma figurativa del contenido encuentra la metáfora que representa a Facebook, lo cual implica que algunos lectores de la imagen relacionen a Facebook con categorías como consumismo o redes sociales.</p> <p>Finalmente, en la sustancia del contenido muestra una situación trascendental donde las redes sociales están presentes sin temporalidad, y donde los estudiantes activaron en sus lecturas conceptos como consumismo, redes sociales, relaciones virtuales, recepción y transmisión.</p>
--	---	--

Caricatura # 2

ILUSTRACIÓN 21 - ANZUELO



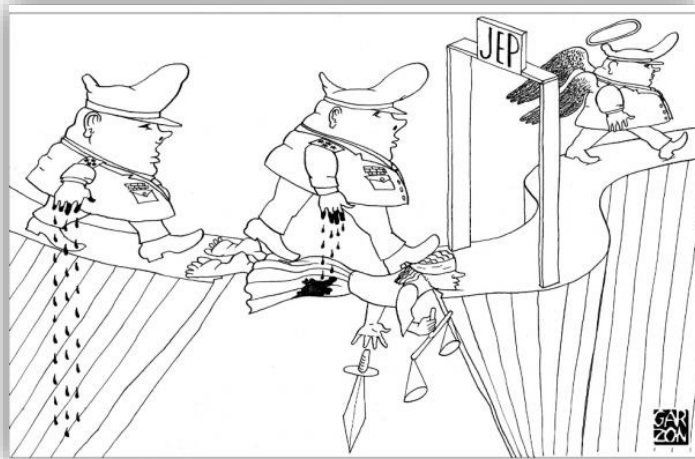
Cartones de Garzón Sep 30-18 – Tomado de: El Espectador

Opiniones sobre la Imagen	Análisis de Recepción	Análisis de Función Semiótica
<p>Opinión 1: “Política. Corrupción. Discurso persuasivo. Manipulación de las masas. Campañas políticas engañosas. Régimen militar”.</p> <p>Opinión 2: “Representa la compra de personas para acceder al control político”.</p> <p>Opinión 3: “La política nos pesca con plata. Muerte, dictador. La plata sobre la vida. Nos engañan con palabras que detrás son dinero. Manipulación. Como un simple pez para las grandes empresas. Somos menos que el dinero. Promesas vacías”.</p>	<p>En las distintas opiniones presentadas sobre la caricatura se encuentran conceptos abstraídos como corrupción, régimen militar, manipulación o dictador. La opinión 6 es la más reflexiva al plantear una pregunta sobre las intenciones ocultas del personaje, pero ningún estudiante describió los elementos icónicos específicos que producen sentido.</p> <p>El público receptor da cuenta que el personaje principal se encuentra manipulando las masas a través de un discurso que está engañando.</p>	<p>Dentro del análisis de la función semiótica, en la forma figurativa de la expresión hay un personaje orador en una tribuna que tiene varios anzuelos que salen de su boca. En la parte izquierda se encuentran figuras pequeñas ya capturadas. En el lado derecho están los peces y están siendo atraídos por la carnada la cual es una hoja con el signo \$. Este papel se puede ubicar dentro de la forma abstracta de la expresión, ya que se logra identificar un billete.</p> <p>Por otra parte, dentro de la forma abstracta de contenido, es muy común que Garzón no plasme algún concepto, o argumentación, sin embargo es el público que identifica categorías como</p>

<p>Opinión 4: “Corrupción. Manipulación para sacar de su ambiente las especies. Avaricia, engaño.</p> <p>Opinión 5: “Manipulación por medio de la desgracia del otro. Manipulación del discurso para engañar. Engaño”.</p> <p>Opinión 6: “Se observa cómo a través de las palabras se puede convencer, atraer y enganchar a las personas. ¿Qué hay detrás de aquel que dirige, qué intenciones oculta?”</p>	<p>También visibilizan que el dinero es más importante que las propias vidas y que las dobles intenciones del personaje principal se hacen visibles, esto se hace más claro en la opinión 6 la cual señala que es posible que haya intenciones ocultas en el personaje.</p>	<p>corrupción o manipulación de masas. De igual manera, dentro de la forma figurativa de contenido la caricatura construye una alegoría sobre manipulación política donde el personaje es un político que pesca (metáfora) incautos con su dinero y los ciudadanos que muerden el anzuelo que ya están atrapados.</p> <p>En la sustancia de contenido, surgen discursos como corrupción, manipulación, campañas políticas engañosas o discurso persuasivo lo que conecta con la situación trascendental y compra de votos en las campañas políticas.</p>
--	---	--

Caricatura # 3

ILUSTRACIÓN 22 - JEP



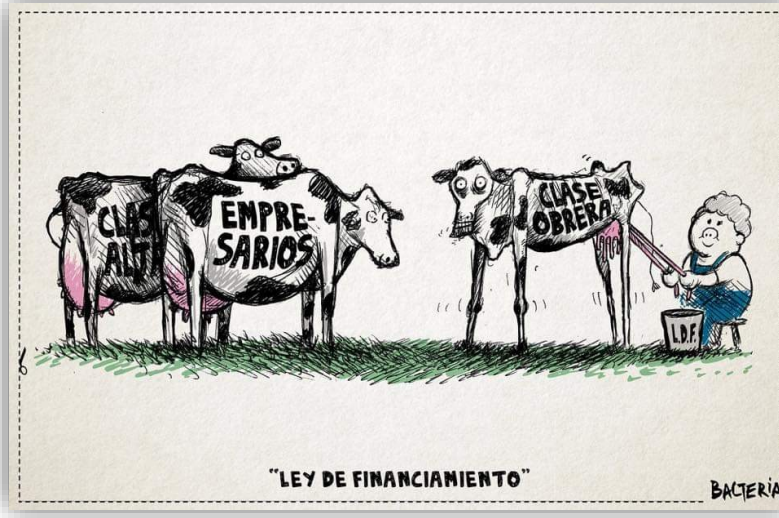
Cartones De Garzón Nov 11-18. Tomado de: El Espectador

Opiniones sobre la Imagen	Análisis de Recepción	Análisis de Función Semiótica
<p>Opinión 1: “Fuerzas militares pisotean la justicia. Abuso de poder. Justicia en manos de pocos. Justicia a favor de los que tienen el poder”.</p>	<p>Las diferentes opiniones consignadas para esta caricatura hacen relación a cómo las fuerzas militares generan abusos de poder frente</p>	<p>Desde la forma figurativa de la expresión se observa una secuencia de tres momentos narrativos: un militar con las manos manchadas de sangre, otro militar avanzando sobre un rastro</p>

<p>Opinión 2: “<i>Justicia Especial para la Paz. Manipulación de los medios. Dolor, sangre. Víctimas sin justicia.</i>”.</p> <p>Opinión 3: “<i>Pisoteamos las leyes. Abuso de poder. Luego de pasar por encima de los demás los ven como ángeles. La justicia en este país es injusta. Violencia. ¿Quiénes son?, los altos mandos. Deshonra</i>”</p> <p>Opinión 4: “<i>Aprovechamiento de la justicia y espacios de diálogos para la paz. Derramamiento de sangre por encima de la historia y la verdad. Irrespeto a la vida</i>”.</p> <p>Opinión 5: “<i>Paso por encima de la justicia. Por interés personales. Encubrimiento. Evasión.</i>”</p> <p>Opinión 6: “<i>Tienen en sus manos sangre de todas aquellas víctimas de violencia. Se observa cómo la justicia y la igualdad es pisoteada y se llena de la sangre de todas las víctimas. Se observa cómo la JEP limpia los delitos y las muertes como si nada hubiera pasado.</i>”</p>	<p>a las víctimas. La categoría víctima es recurrente en las opiniones, lo cual refleja una lectura en la que el foco no está solo en los perpetradores (los militares), sino en la ausencia de justicia para quienes sufrieron la violencia.</p> <p>La mayoría de los estudiantes ponen en evidencia la desconfianza hacia la JEP. Se la percibe como un espacio que, en lugar de dar verdad y reparación, actúa como un filtro que “limpia” los delitos de los altos mandos. La metáfora visual de los uniformados caminando sobre un puente de sangre para entrar a la puerta de la JEP es leída como un mecanismo de impunidad.</p> <p>Al Autor Modelo de esta caricatura previó un lector familiarizado con el funcionamiento de la JEP y las lecturas relacionaron la imagen con impunidad o ausencia de justicia para las víctimas.</p>	<p>de sangre hacia una puerta, y un tercer militar que ya cruzó la puerta con alas de ángel. En la forma abstracta del contenido, ofrece un argumento elíptico: no se muestra el crimen, solo su rastro, obligando a completar la secuencia con saberes previos; la forma figurativa del contenido propone dos relatos simultáneos: el de los victimarios que “se presentan ante la JEP” y son purificados y el de las víctimas cuya presencia es solo secundaria relacionando una metáfora de justicia. La sangre opera a la vez como sinédoque de las víctimas; la puerta “JEP” condensa, el aparato de justicia transicional y como un paso.</p> <p>La sustancia del contenido habla de una situación contextual acerca del discurso sobre verdad, responsabilidad de altos mandos e impunidad: los lectores presentan discursos sobre el aprovechamiento de la justicia, el abuso de poder, manipulación de los medios o el irrespeto por las víctimas. Allí la caricatura significa para el lector una crítica a la justicia transicional.</p>
--	---	--

Caricatura # 4

ILUSTRACIÓN 23 - LEY DE FINANCIAMIENTO



Bacteria Dic 19-18 – Tomado de Tomado de X (anteriormente Twitter) @eltajalapiz

Opiniones sobre la Imagen	Análisis de Recepción	Análisis de Función Semiótica
<p>Opinión 1: <i>“Ley de financiamiento perjudica a los pobres para favorecer a los ricos. Clase obrera la más exprimida del país. Riqueza a costillas del trabajo de los pobres”</i></p> <p>Opinión 2: <i>“Clase alta y empresarios se benefician de la clase obrera. La ley de financiamiento solo aplica a la clase obrera. Pobreza en la clase obrera. El que oprime a la clase obrera es el presidente”</i></p> <p>Opinión 3: <i>“Más para los que tienen mas y menos para los que tienen menos. En un mundo donde todos somos personas explotamos al más débil. Duque, cerdo, opresor! Explotación”</i></p> <p>Opinión 4: <i>“Cómo se exprime a la clase obrera. Manteniendo</i></p>	<p>Las seis opiniones coinciden en un punto central: la caricatura es leída como una denuncia de la desigualdad estructural, ellos interpretan que la “Ley de financiamiento” no es neutral, sino que traslada la carga tributaria hacia la clase obrera, reforzando la concentración de riqueza en la clase alta y los empresarios.</p> <p>Los lectores empíricos llegaron a la misma lectura crítica sin necesidad de un texto orientador, lo que evidencia que los códigos icónicos de la imagen son precisos para producir una interpretación.</p>	<p>En esta caricatura, la figura del cerdo representa al expresidente Iván Duque y funciona como un símbolo del poder político en el contexto de la Ley de Financiación del 2019. Desde la forma figurativa de la expresión, el cerdo ordeña vacas rotuladas “clase alta”, “empresarios” y “clase obrera”; mientras que la forma abstracta de la expresión, representada por el balde con símbolos monetarios, codifica la política tributaria como un mecanismo que transfiere recursos hacia las élites. En cuanto a la forma figurativa del contenido, la escena narra una sinécdoque entre el gobierno y la población trabajadora, mostrando cómo los más vulnerables son “ordeñados” mientras las élites permanecen</p>

<p><i>siempre la clase alta y empresarios llenos de cosas que ni necesitan. Opresión. El personaje con más poder explota a los más exprimidos”.</i></p> <p>Opinión 5: “<i>La ley se ejerce por medio del trabajo de los pobres para engrandecer el poder de las élites”</i></p> <p>Opinión 6: “<i>Los ricos se vuelven más ricos y los pobres más pobres. La única forma de los ricos mantenerse es exprimir al más débil y al que ya lo ha dado todo. ¿Cómo financiamos a los pobres?, pues explotándolos de otras formas.</i></p>	<p>La imagen, al usar la metáfora de la vaca ordeñada, logra activar imaginarios culturales muy enraizados: ordeñar es extraer sin devolver, una acción repetida hasta agotar. Los receptores lo traducen a “explotación” y “exprime” como categorías de injusticia. La caricatura opera aquí como catalizador de identificación política más que como análisis técnico al sistema tributario lo que confirma su potencia como dispositivo de educación mediática.</p>	<p>intactas construyendo también una metáfora de desigualdad y explotación fiscal. La forma abstracta de contenido activa conceptos implícitos de privilegio, inequidad y explotación, permitiendo que el lector genere una lectura crítica de la política económica.</p> <p>Finalmente, desde la sustancia del contenido, la caricatura representa una situación trascendental que activa en el lector discursos sobre la opresión, explotación, clase obrera o ley de financiamiento los cuales están inmersos en una situación contextual específica.</p>
---	--	--

Caricatura # 5

ILUSTRACIÓN 24 - ABORTO



Bacteria Oct 20-18 – Tomado de Tomado de X (anteriormente Twitter) @eltajalapiz

Opiniones sobre la Imagen	Análisis de Recepción	Análisis de Función Semiótica
---------------------------	-----------------------	-------------------------------

<p>Opinión 1: <i>“El principal problema del aborto es el machismo ya que violenta a la mujer por obligarla a no usar anticonceptivos y después encaminarla al aborto. Como dejar la decisión del aborto en manos de hombres que no están en los zapatos de la mujer”.</i></p> <p>Opinión 2: <i>“Feminismo. Vulneración de derechos de la mujer”</i></p> <p>Opinión 3: <i>“Diversas creencias. Culturas – Machismo. Simplista – existen muchas otras cosas. No es algo global. Una “feminista” que no tiene ni la mínima idea de lo que es en realidad. Ignorancia. Derechos humanos.</i></p> <p>Opinión 4: <i>“La doble moral, prejuicios. No se trata de que el hombre sea el dueño del cuerpo de la mujer, sino que si fue algo concebido entre dos, que haya ese equilibrio en la decisión de ser padre. No se ve más allá del problema.</i></p> <p>Opinión 5: <i>“Doble moral. Siempre se juzga a la mujer a pesar de que son dos personas implicadas”.</i></p> <p>Opinión 6: <i>“Cada mujer debe tener el criterio y tomar las decisiones sobre su cuerpo, es su derecho. Igualdad en qué sentido?, en la decisión de la mujer o en lo que quiere el hombre?”.</i></p>	<p>Las opiniones registradas muestran una recepción heterogénea, a diferencia de las caricaturas anteriores donde las lecturas eran convergentes. La mayoría de los estudiantes leyó la caricatura como una denuncia del machismo y la vulneración de los derechos reproductivos de la mujer (opiniones 1, 2, 5 y 6). Sin embargo las opiniones 3 y 4 introducen lecturas disidentes: la opinión 3 cuestiona la perspectiva de la caricatura calificándola de simplista, y la opinión 4 introduce el argumento de la corresponsabilidad masculina en la decisión del aborto. Esta diversidad de lecturas es especialmente relevante para el análisis de recepción porque evidencia que cuando el tema es moralmente controvertido, el texto hipocodificado no produce una lectura unívoca sino que activa saberes culturales y posicionamientos ideológicos distintos.</p> <p>Las lecturas empíricas muestran que la mayoría reconoció el mensaje feminista pero algunos produjeron lecturas que cuestionan o matizan esa postura, lo que confirma que la caricatura abre un espacio de debate más que cerrar una interpretación única.</p>	<p>Desde la forma figurativa de la expresión, aparece la figura de una mujer embarazada. En la forma abstracta de la expresión se materializa en el globo con la frase, este texto muestra una posición sobre la autonomía reproductiva femenina, no es cualquier persona que habla sino la justicia. En la forma figurativa del contenido, representa una metáfora de la justicia y las decisiones que se toman sobre el cuerpo de la mujer. La forma abstracta de contenido activa categorías conceptuales como feminismo, derechos humanos, autonomía y doble moral. Finalmente, desde la sustancia del contenido, la caricatura muestra una situación contextual cultural de ese momento y activa en lector un debate sobre la despenalización del aborto y los derechos reproductivos. Los estudiantes activaron ese discurso con categorías como feminismo, doble moral, derechos humanos y autonomía corporal.</p>
---	---	--

Caricatura # 6

ILUSTRACIÓN 25 - "HEDUCÁSION"



Bacteria Oct 12-18- Tomado de Tomado de X (anteriormente Twitter) @eltajalapiz

Opiniones sobre la Imagen	Análisis de Recepción	Análisis de Función Semiótica
<p>Opinión 1: “Educación base del país. Falta de educación hace que el país sea más manipulable”</p> <p>Opinión 2: “Los que llegan al poder no tienen el conocimiento suficiente para dirigir al país”</p> <p>Opinión 3: “Ignorancia. Triste realidad vivida. Lo que es no invertir en la educación”</p> <p>Opinión 4: “Una cultura traqueta. Ignorancia colectiva. El dinero que se invierte se utiliza para los supuestos que se piensan la educación y nunca llegan los recursos para ello, manejando a la gente con un discurso de estudio para el trabajo. Clasismo”.</p> <p>Opinión 5: “Desechar y desconocer los saberes. Se burla</p>	<p>Las opiniones coinciden en identificar la falta de educación como un problema estructural que facilita la manipulación política y la llegada de personas poco competentes al poder. La caricatura con un personaje que habla con faltas ortográficas deliberadas desde la comodidad de una bañera ironiza la idea que para gobernar no se requiere educación. La recepción estudiantil recoge esta ironía como denuncia de una realidad política degradada.</p> <p>La pieza funciona como un espejo irónico de la política nacional: el personaje habla con errores ortográficos</p>	<p><i>En la forma figurativa de la expresión</i>, aparece un personaje que se manifiesta como un político obeso, semidesnudo, en una bañera o jacuzzi, sosteniendo un vaso de whisky. Sus rasgos son exagerados su actitud relajada resalta la incompetencia y el cinismo; la <i>forma abstracta de la expresión</i> se manifiesta el texto escrito “HEDUCÁSION”, que muestra la ausencia de alfabetización. En cuanto a la <i>forma figurativa del contenido</i>, se construye una metáfora que muestra a un personaje obeso con opulencia el cual es uno de los rasgos de las personas adineradas, también muestra su desinterés por la educación de la población. Finalmente, desde la <i>sustancia del contenido</i>, las respuestas evidencian la movilización de</p>

<p><i>de la falta de conocimientos. El típico cacique regional”.</i></p> <p>Opinión 6: <i>“Los menos competentes son los que llegan al poder. Los gobernantes ignoran al pueblo y crean un pueblo ignorante”</i></p>	<p>evidentes, lo que simboliza tanto la falta de preparación como el desprecio por la educación. La recepción activa un lector que es capaz de identificar la ironía de la imagen, conectando con elementos como la incompetencia política y el abandono institucional de la educación.</p>	<p>diversas categorías como ignorancia colectiva, clasismo, cacique regional y manipulación del electorado. asociados a la ignorancia política y la manipulación del electorado. Da a conocer una situación contextual frente a la discusión sobre el presupuesto para la educación de ese contexto político.</p>
---	---	---

A través del anterior ejercicio, se visibilizan las opiniones que da el público y, aunque son interpretaciones que van más allá de la simple imagen, también traen consigo lecturas construidas a partir de saberes previos adquiridos en escenarios educativos o sociales, que logran articularse con el mensaje hipocodificado que el autor inscribió en la imagen, cuya actualización depende precisamente de esos saberes culturales o sociales que el lector aporta.

Ahora bien, con el objetivo de realizar un ejercicio más actualizado, se retomó la metodología, se ajustó el instrumento y se realizó el ejercicio con dos públicos. A continuación, se presentan las interpretaciones a través de un abordaje que articula tres dimensiones: la codificación semiótica -mediante el análisis de la función semiótica-, la interpretación del lector, expresada en las opiniones, y la lectura crítica del contenido a través del análisis de recepción.

Este abordaje triangulado permite evidenciar cómo las caricaturas no sólo transmiten mensajes humorísticos o políticos, sino que poseen un carácter educomunicativo, en el que los signos icónicos activan conocimientos previos, valores, expectativas y categorías sociales en los lectores, demostrando que la interpretación es un proceso activo, situado y culturalmente mediado.

5.3. Lecturas comparadas: recepción de caricaturas en estudiantes de pregrado y posgrado

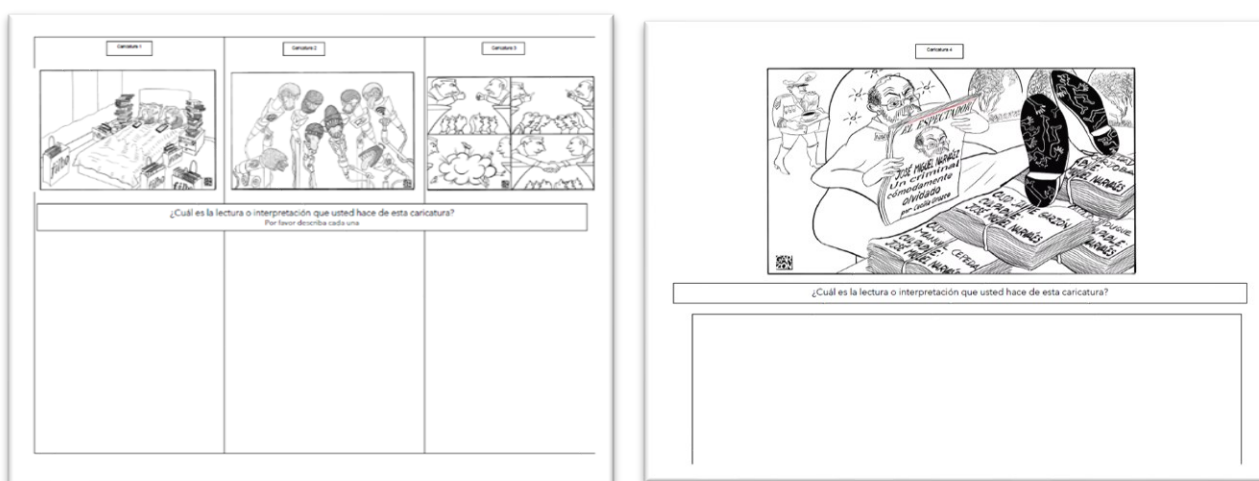
Con el propósito de retomar y profundizar el ejercicio empírico realizado en la fase anterior (sección 5.2), en septiembre de 2025 se desarrolló una segunda aplicación¹⁷ del instrumento con fines comparativos.

¹⁷ El ejercicio se llevó a cabo en dos espacios universitarios distintos: por un lado, con estudiantes de pregrado del programa de Comunicación Social y Periodismo de la UNIMINUTO y, por otro, con estudiantes de la Maestría en Educación en el seminario Educación y Comunicación de la Universidad Pedagógica Nacional.

A diferencia del ejercicio anterior, en el que no se incluyó una pregunta orientadora, en esta fase el instrumento fue ajustado a una versión más depurada, centrada en una única pregunta potenciadora: *¿Cuál es la lectura o interpretación que usted hace de esta caricatura?* La formulación abierta buscó evitar direccionamientos interpretativos y permitir que emergieran de manera autónoma los modos de lectura de los participantes.

En esta fase se trabajaron cuatro caricaturas del autor Garzón, una de las cuales incluía texto alfabético. Las caricaturas y el instrumento específico que se presentó para el análisis fueron los siguientes:

ILUSTRACIÓN 26 - INSTRUMENTO ANÁLISIS RECEPCIÓN 2025



Fuente: Elaboración propia

Como se evidencia en el instrumento se incluyeron las cuatro caricaturas y debajo un recuadro para que los lectores respondieran la pregunta planteada.

Antes de abordar las respuestas de los estudiantes, es necesario retomar el enfoque del análisis comunicacional – estructural. Las caricaturas serán examinadas, en primer lugar, a partir de sus formas de expresión es decir los recursos figurativos, narrativos, metafóricos o abstractos que organizan la imagen y sus formas de contenido -las estructuras argumentativas, conceptuales o críticas que configuran su sentido-.

Estas dimensiones no se consideran de manera aislada, sino como parte de la estrategia textual de la caricatura, es decir, constituye la *intentio operis*, el sentido que la obra genera más allá de las intenciones del autor empírico y las interpretaciones subjetivas del lector. (Eco, 1987). Como señala Eco 1987, “un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar” (p. 2), lo que implica que su significado no reside

únicamente en su superficie, sino que requiere de la cooperación interpretativa del lector para actualizarse plenamente.

De este modo, las interpretaciones de los estudiantes no se evalúan en términos de correctas o incorrectas, sino como diferentes formas de cooperación interpretativa frente a la estrategia textual propuesta por la caricatura. En otras palabras, la forma en que una caricatura organiza sus elementos icónicos y semánticos prefigura un lector modelo capaz de reconocer sus ironías, sus desplazamientos simbólicos o sus estructuras narrativas.

Desde esta perspectiva, el análisis no buscará determinar la intención del autor ni evaluar la validez de las opiniones, sino contrastar las lecturas empíricas producidas por los dos públicos (estudiantes de pregrado y de posgrado) con lo que propone la caricatura como estrategia textual.

Con base en este marco, para cada caricatura se desarrolla un análisis en tres momentos. En primer lugar, se examina el análisis de la función semiótica de la caricatura política, al identificar las formas de expresión y de contenido que estructuran su sentido. En segundo lugar, se presenta un resumen de las interpretaciones producidas por los estudiantes de pregrado y de posgrado. Finalmente, se realiza un análisis de recepción que permite identificar qué aspectos del mensaje fueron comprendidos, qué elementos culturales o enciclopédicos activaron los lectores y qué tipos de lector emergen en el proceso interpretativo.

Clasificación de las respuestas.

A partir del desarrollo de los distintos ejercicios de recepción, así como del ejercicio de comparación entre la estrategia textual de las caricaturas y las lecturas interpretativas producidas por los estudiantes, se identificaron distintos tipos de lectores y sus grados de cooperación interpretativa. Esto permitió establecer una tipología de lectores empíricos.

Las tipologías que se presentan a continuación no responden con un marco aplicado directamente a las respuestas de los estudiantes, sino es una construcción procedente de los tres ejercicios realizados (2018, 2019 y 2025). Eco (1987) describe el lector modelo como una estrategia textual prevista por el autor; sin embargo el desarrollo de estas tipologías se dio de modo inverso, ya que partió de las lecturas empíricas de los estudiantes para identificar qué niveles de cooperación interpretativa activaron frente a las caricaturas.

A partir de este recorrido surgieron cuatro tipos de lectores, estos corresponden a los niveles posibles de cooperación interpretativa alineados con la estructura de la función semiótica desarrollada:

Tipo 1: Lector denotativo

Es aquel que opera exclusivamente sobre el plano de la expresión, particularmente desde su forma figurativa. Su lectura se limita a describir lo que la imagen muestra de manera literal, sin activar connotaciones ni transitar hacia el plano del contenido. Corresponde a lo que Eco (1987) denomina lectura de diccionario: el lector identifica los elementos figurativos presentes - personas, objetos, escenario- pero no construye ningún sentido más allá de lo que está directamente representado.

Tipo 2: Lector connotativo-temático

Es aquel que logra traspasar el plano de la expresión y accede parcialmente a la *forma del contenido*, pero lo hace activando su propia enciclopedia personal antes que la enciclopedia que el texto convoca (Eco, 1987). Reconoce que la imagen dice algo más que lo que muestra, pero desplaza ese contenido hacia su experiencia cotidiana o de su marco cultural previo. Su lectura es connotativa, pero no coopera plenamente con la estrategia textual de la caricatura ya que recodifica el mensaje desde su propia enciclopedia cultural.

Tipo 3: Lector ideológico-crítico

Es aquel que accede a la *forma y sustancia del contenido*. Activa las categorías críticas que la caricatura pone en tensión tales como la hipocresía, la desigualdad, el abuso de poder, la ironía o la política. Realiza una lectura de enciclopedia en el sentido que propone Eco (1987). Identifica connotaciones, reconoce el mensaje ideológico y elabora un juicio crítico sobre la situación contextual y trascendental que se presenta. Dentro de este tipo pueden distinguirse tres variantes según el hilo temático desde el cual organiza su lectura crítica:

- **Subtipo 3a — Lector con énfasis político:** Su lectura se orienta hacia el poder, la gestión pública, la crítica a las instituciones o a la clase gobernante. Interpreta la caricatura principalmente desde posiciones políticas.
- **Subtipo 3b — Lector con énfasis social:** Su lectura se orienta hacia las relaciones sociales, la desigualdad, los comportamientos colectivos o las prácticas de exclusión. Interpreta la caricatura como denuncia de dinámicas sociales.
- **Subtipo 3c — Lector con énfasis cultural:** Su lectura se orienta hacia las prácticas, los valores sobre el conocimiento, la identidad cultural o el consumo de bienes culturales. Interpreta la caricatura como crítica a la cultura y sus formas de circulación.

de la imagen y orienta toda la lectura hacia como contexto específico; sin esa relación, la imagen podría leerse como una escena doméstica cualquiera.

Desde la *forma abstracta del contenido* se muestra la acumulación de bolsas y libros contrasta deliberadamente con la pasividad de los personajes frente a sus dispositivos. La *forma figurativa del contenido* se desarrolla el argumento de la contradicción entre comprar libros como acto de distinción cultural y la no-lectura como práctica real, construyendo la ironía central de la imagen. Desde la *sustancia del contenido*, la caricatura apela presenta una situación trascendental dónde el lector activa su enciclopedia para definir que la FILBO funciona en el imaginario colombiano como ritual de “estatus intelectual” más que como experiencia lectora real, y esto es lo que ayuda a completar el sentido de la imagen.

Interpretaciones de la caricatura

Estudiantes Pregrado	Estudiantes Posgrado
<p>Las respuestas del grupo de pregrado se relacionan principalmente en dos ideas: la crítica al consumismo cultural y la preferencia por la tecnología sobre la lectura. La mayoría identifica la contradicción entre acumular libros y no leerlos, asociándola con el aparentar ser culto o con el gasto innecesario. Las lecturas se dispersan según el marco cultural de cada estudiante: predominan las lecturas con énfasis cultural sobre la apariencia intelectual (E1, E4, E8), seguidas de lecturas connotativo-temáticas centradas en la tecnología y el consumo cotidiano (E5, E6, E7, E9). Solo una respuesta articula una crítica de orden social más estructural (E3) y un estudiante permanece en el nivel puramente descriptivo (E2).</p>	<p>Las respuestas del grupo de posgrado muestran un nivel de elaboración interpretativa mayor que el de pregrado. La mayoría de los estudiantes no solo identifica la ironía central en la caricatura sino que la articula con conceptos específicos, citando autores como Byung-Chul Han o categorías como sociedad del consumo, capitalismo y acumulación de información sin significado.</p> <p>Esto evidencia una enciclopedia cultural más amplia que les permite conectar la imagen con debates académicos vigentes. La crítica al consumismo cultural aparece con mayor precisión conceptual: no se habla solo de aparentar sino de la lógica del deseo, de la acumulación sin significado y de hábitos que no se compran.</p> <p>Algunos estudiantes incorporan la dimensión mediática, señalando el papel de los medios y las redes sociales en la construcción de necesidades culturales artificiales. Sin embargo, un grupo menor, aunque accede al plano del contenido, lo hace desde lecturas más descriptivas o experienciales: identifica la contradicción libro-celular o la falta de cultura lectora sin llegar a articularla con estructuras sociales o marcos teóricos más amplios.</p> <p>Al igual que en pregrado, ningún estudiante reflexionó sobre los mecanismos expresivos que</p>

	construyen la ironía de la caricatura ni dio cuenta de cómo la forma de la expresión produce el contenido crítico.	
Análisis de Recepción		
PREGRADO		
¿Qué entendieron?	¿Qué activaron?	
Los estudiantes de pregrado entendieron que la caricatura muestra una situación irónica entre comprar libros y no leerlos. La imagen fue leída principalmente como una crítica al aparentar ser culto y a la preferencia por la tecnología sobre el conocimiento. La mayoría captó la ironía central aunque desde lecturas dispersas.	Activaron sus saberes cotidianos y personales. Las ideas que emergen son experienciales: el olvido, la distracción tecnológica, el consumo innecesario. Solo algunos activaron categorías más estructurales como la apariencia cultural o el consumismo. Ninguno activó marcos teóricos formales ni referencias académicas, solo E3 logró articular una categoría social (consumismo), mientras los demás se mantuvieron en nociones experienciales y cotidianas.	
Tipos de lector pregrado		
Estudiante	Qué leyó	Tipo de lector identificado
E2	Describe la escena sin connotación.	Tipo 1: Denotativo.
E5, E6, E7, E9	Tecnología, distracción, elección individual sobre el consumo fácil.	Tipo 2: Connotativo-temático.
E3,	Consumismo, gasto innecesario.	Tipo 3b: Ideológico-crítico / énfasis social.
E1, E4, E8	Apariencias culturales, performance intelectual, distinción social.	Tipo 3c: Ideológico-crítico / énfasis cultural.
POSGRADO		
¿Qué entendieron?	¿Qué activaron?	
La mayoría de los estudiantes de posgrado entendieron la caricatura como una crítica al consumismo cultural en el contexto capitalista y mediático, identificando no solo la contradicción libro-celular sino su dimensión ideológica: la acumulación como lógica del deseo, la información sin significado y los hábitos que no se compran. Un grupo menor accedió al contenido de la caricatura desde lecturas más experienciales, reconociendo la contradicción central pero sin articularla con	Activaron sus saberes académicos y teóricos. Aparecen referencias explícitas a Byung-Chul Han, a la sociedad del consumo, al capitalismo globalizado, a las redes sociales como dispositivos de exhibición. Esto indica que el grupo lee la caricatura desde marcos conceptuales previos que amplían considerablemente el plano del contenido.	

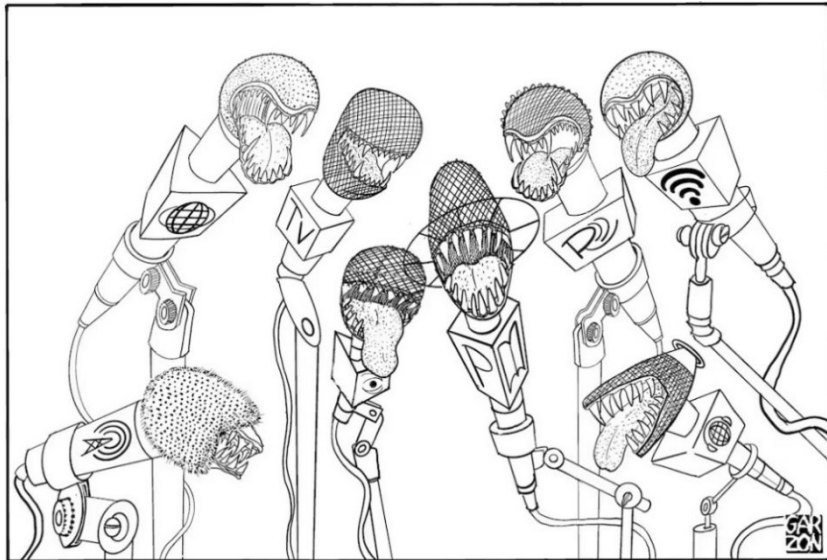
estructuras sociales más amplias. En conjunto, la lectura del grupo es más elaborada y menos dispersa que la de pregrado.

Tipos de lector posgrado

Estudiante	Qué leyó	Tipo de lector
E3, E5, E9, E11	Falta de cultura lectora, distracción tecnológica, observación cotidiana.	Tipo 2: Connotativo-temático.
E8	Tecnología como extensión de la mente, olvido del libro.	Tipo 3c: Ideológico-crítico / énfasis cultural.
E4, E7	Medios que inducen al consumo, hábitos que no se compran.	Tipo 3b: Ideológico-crítico / énfasis social.
E1, E2, E6, E10	Capitalismo, acumulación sin significado, sociedad del consumo, redes sociales.	Tipo 3b: Ideológico-crítico / énfasis social

Caricatura # 2

ILUSTRACIÓN 28 - MEDIOS



Garzón -15 de Junio 2025 – Tomado del Espectador

Análisis de función semiótica

Desde la *sustancia de la expresión* se muestra el trazo en blanco y negro sobre soporte digital. En la *forma figurativa de la expresión* aparecen diferentes micrófonos en lo que parece una rueda de prensa, pero son criaturas híbridas, sus rejillas tienen unas bocas con dientes afilados y lenguas sobresaliendo. También aparecen logos de medios de comunicación reconocibles como una N, un

símbolo de wifi y un globo terráqueo. Los micrófonos están organizados de una manera que produce una sensación visual de acoso.

Desde la *forma figurativa del contenido* se muestra un conjunto de micrófonos con logos de medios reconocibles que se ven hostiles a manera de acoso o voracidad, donde no se comparte información sino se ataca. La zoomorfización de los micrófonos es el recurso retórico central. Finalmente desde la *sustancia del contenido* muestra una situación trascendental como la desinformación provoca en el lector una visión crítica hacia los medios masivos representados por micrófonos devoradores de opiniones públicas, son monstruos que en vez de ser neutrales se vuelven una amenaza para difamar o cuestionar. Este recurso es el que produce el efecto crítico y satírico de la imagen.

Interpretaciones de la Caricatura

Estudiantes Pregrado	Estudiantes Posgrado
<p>Las respuestas del grupo de pregrado muestran una lectura notablemente convergente: todos los estudiantes identificaron la imagen como una crítica a los medios de comunicación. A diferencia de la caricatura anterior donde las lecturas se dispersaban en varios énfasis, aquí la mayoría coincide en señalar la manipulación, el amarillismo, la desinformación y la pérdida de neutralidad informativa como ejes centrales. Esto sugiere que la zoomorfización de los micrófonos funciona como un código icónico eficiente: la transformación de los instrumentos mediáticos en criaturas agresivas es leída de manera relativamente uniforme por el grupo. Ningún estudiante permaneció en el nivel puramente descriptivo ni reflexionó sobre los recursos expresivos que construyen esa crítica.</p>	<p>Las respuestas del grupo de posgrado muestran una mayor elaboración conceptual que las de pregrado, aunque convergen todos los estudiantes en que la imagen es una crítica al comportamiento predatorio de los medios. La diferencia está en el nivel de abstracción con que se articula esa crítica. Mientras pregrado se queda en nociones cotidianas como amarillismo o manipulación, posgrado introduce categorías como hegemonía, posverdad, validez epistemológica, intereses de poder e impacto psicológico. Algunos estudiantes conectan la imagen con debates filosóficos y teóricos más amplios, lo que evidencia unos saberes académicos activos. No obstante, al igual que en pregrado, ningún estudiante reflexionó sobre el mecanismo expresivo central de la caricatura: la zoomorfización de los micrófonos como recurso semiótico que produce la crítica.</p>

Análisis de Recepción

PREGRADO

¿Qué entendieron?	¿Qué activaron?
<p>Los estudiantes de pregrado entendieron que la caricatura critica el comportamiento de los medios de comunicación: su agresividad, su tendencia al amarillismo, su manipulación de la</p>	<p>Activaron sus saberes cotidianos sobre los medios masivos: nociones como fake news, amarillismo, manipulación y monetización del contenido. Estas nociones provienen de la experiencia como consumidores de medios y no</p>

información y su alejamiento de la verdad. La imagen fue leída como una denuncia del periodismo predatorio y de la desinformación como práctica sistemática.	de marcos teóricos formales. Ningún estudiante activó categorías estructurales sobre la concentración mediática, la industria cultural o el poder político de los medios.
--	---

Tipos de lector pregrado

Estudiante	Qué leyó	Tipo de lector identificado
E1, E5, E8	Medios venenosos, palabras tergiversadas, manipulación de la verdad, los noticieros muestran algo que no es real.	Tipo 2: Connotativo-temático.
E2, E3, E6, E7, E9	Corrupción, amarillismo, desinformación como práctica, ataque mediático a personas y agrupaciones, medios agresivos e invasivos, medios que monetizan y priorizan el chisme sobre el aporte.	Tipo 3b: Ideológico-crítico / énfasis social.
E4	Medios obligados a no tener opinión neutral, conveniencia del poder.	Tipo 3a: Ideológico-crítico / énfasis político

POSGRADO

¿Qué entendieron?	¿Qué activaron?
La mayoría de los estudiantes de posgrado entendieron la caricatura como una crítica estructural al poder mediático: la manipulación de la información, la saturación informativa, la hegemonía de ciertos discursos sobre otros y el desplazamiento de la verdad por intereses políticos y económicos. Un grupo menor hizo lecturas más descriptivas, identificando la crítica a los medios sin articularla con estructuras de poder más amplias.	Activaron unos saberes académicos y filosóficos. Aparecen referencias a la posverdad, la hegemonía del sistema dominante, la validez epistemológica de los argumentos, el impacto psicológico de los medios y la información como producto de consumo. Esto indica que el grupo lee la caricatura desde marcos conceptuales previos que nutren el plano del contenido más allá de la experiencia cotidiana con los medios.

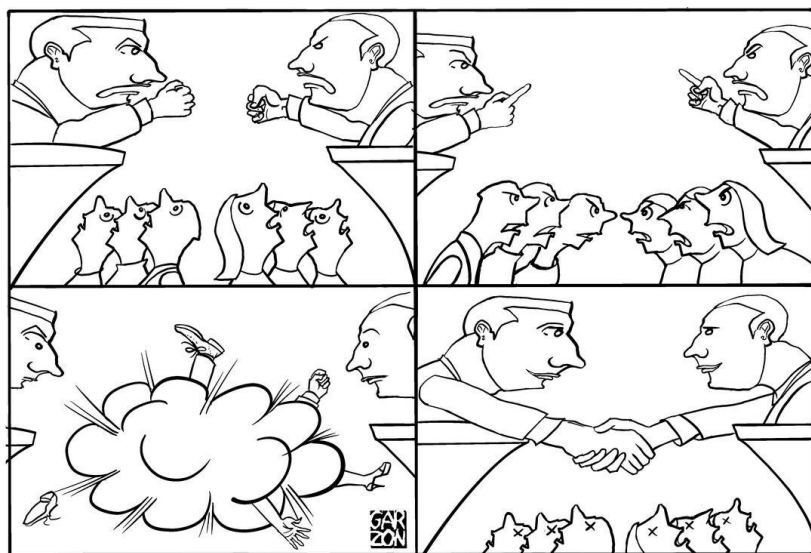
Tipos de lector posgrado

Estudiante	Qué leyó	Tipo de lector
E6, E9, E11	Amarillismo, desinformación, tergiversación cotidiana.	Tipo 2: Connotativo-temático
E3	Afán de conseguir información, la noticia como producto de consumo.	Tipo 3b: Ideológico-crítico / énfasis social
E7, E8	Deshumanización del entrevistado, medios que compiten por imponer su verdad.	
E4, E5	Saturación informativa, información como manipulación con intereses privados.	
E2, E10	Hegemonía del sistema dominante, posverdad y poder epistemológico.	

E1	Doxa, estructura del argumento, validez filosófica del discurso mediático.	Tipo 3a: Ideológico-crítico / énfasis político
----	--	--

Caricatura # 3

ILUSTRACIÓN 29- GARZÓN



Garzón -7 de Septiembre 2025 – Tomado del Espectador

Análisis de función semiótica

Desde la *sustancia de la expresión* se muestra el trazo en blanco y negro sobre soporte de prensa escrita. En la *forma abstracta de la expresión* la caricatura se organiza en cuatro viñetas que construyen una secuencia narrativa: en la primera viñeta dos figuras humanas se enfrentan con gestos de confrontación mientras un grupo de personas los observa desde abajo; en la segunda viñeta las figuras pequeñas se dividen en dos bandos enfrentados entre sí; en la tercera viñeta estalla una confrontación entre las figuras pequeñas mientras los dos personajes principales desaparecen del encuadre; en la cuarta viñeta los dos personajes principales se estrechan la mano mientras las figuras pequeñas aparecen caídas o muertas a sus pies. *En la forma figurativa de la expresión* la estructura de cuatro viñetas organiza el relato como una temporalidad progresiva confrontación, división, destrucción y reconciliación, siendo esta última la que concentra la ironía central de la imagen ya que los personajes principales que general la confrontación se dan las pases mientras las personas yacen muertas.

Desde la *forma figurativa del contenido* se activa la narrativa de dos líderes que provocan una confrontación entre sus seguidores, se retiran mientras estos se destruyen entre sí, y finalmente se reconcilian sobre los cuerpos de quienes pagaron las consecuencias del conflicto. *La forma*

abstracta del contenido construye categorías como élites políticas o instrumentalización a las bases populares, todo para generar disputas y luego abandonarlas tras acuerdos beneficiosos. Desde la **sustancia del contenido** la caricatura apela a un saber compartido como una situación trascendental de la política colombiana: la historia de confrontaciones entre élites que terminan en acuerdos pactados mientras la población civil asume los costos del conflicto.

Interpretaciones de la Caricatura

Estudiantes Pregrado	Estudiantes Posgrado
Las respuestas muestran una lectura muy convergente: prácticamente todos identificaron la secuencia narrativa y extrajeron el argumento central. La mayoría conectó la imagen con la política colombiana y la instrumentalización de las bases populares. Solo una respuesta se quedó en una lectura parcial sin captar la ironía del desenlace.	Las respuestas muestran una lectura consistente y elaborada. La mayoría identifica con precisión el argumento central articulándolo con categorías teóricas como hegemonía, poder discursivo o polarización de masas. Un grupo menor accede al contenido desde reflexiones filosóficas sin articular una crítica estructural sistemática.

Análisis de Recepción

PREGRADO

¿Qué entendieron?	¿Qué activaron?
Los estudiantes de pregrado entendieron que la caricatura muestra cómo los líderes políticos provocan conflictos entre sus seguidores para luego reconciliarse entre sí mientras el pueblo asume las consecuencias. La secuencia narrativa fue leída con claridad por la mayoría del grupo.	Activaron saberes previos cotidianos sobre la política colombiana: nociones como manipulación política, conflicto entre bandos, instrumentalización del pueblo y reconciliación de élites. Estas nociones provienen de la experiencia ciudadana directa y no de marcos teóricos formales. Ningún estudiante activó categorías estructurales como hegemonía, clase política o conflicto social.

Tipos de lector pregrado

Estudiante	Qué leyó	Tipo de lector
E6, E7	Beneficio propio, dos bandos con diferencias que pelean y al final hacen las paces.	Tipo 2: Connotativo-temático.
E2, E3	Políticos que no les interesa el pueblo, manipulación por discursos.	Tipo 3b: Ideológico-crítico / énfasis social.
E1, E4, E5, E9	Élites que instrumentalizan al pueblo, se reconcilian mientras el pueblo muere.	Tipo 3a: Ideológico-crítico / énfasis político.

POSGRADO	
¿Qué entendieron?	¿Qué activaron?
<p>La mayoría entendió que la caricatura representa la instrumentalización política de las bases populares por parte de las élites, que se reconcilian entre sí mientras el pueblo paga las consecuencias. Un grupo menor accedió al contenido desde preguntas filosóficas sobre el criterio individual y la manipulación discursiva sin articularlo con estructuras de poder concretas.</p>	<p>Activaron saberes previos académicos y teóricos. Aparecen referencias a la hegemonía, el poder discursivo, la polarización de masas y categorías filosóficas como los ídolos de Nietzsche. El grupo lee la caricatura desde marcos conceptuales previos que amplían el plano del contenido más allá de la experiencia cotidiana.</p>

Tipos de lector posgrado

Estudiante	Qué leyó	Tipo de lector
E1, E6, E7	Impresionabilidad, falta de criterio, elección vacía de empatía	Tipo 2: Connotativo-temático
E3, E5, E9, E11	Líderes que negocian dejando a la masa por fuera, pueblo que siempre pierde	Tipo 3b: Ideológico-crítico / énfasis social
E2, E4, E8, E10	Manipulación de clase, poder discursivo sin control, hegemonía política	Tipo 3a: Ideológico-crítico / énfasis político

Caricatura # 4

ILUSTRACIÓN 30 - JOSÉ MIGUEL NARVÁEZ



Garzón -19 de Octubre 2025 – Tomado del Espectador

Análisis de función semiótica

Desde la **sustancia de la expresión** se muestran distintos trazos sin color sobre soporte digital. En la **forma figurativa de la expresión** aparece un personaje central sentado cómodamente leyendo el periódico *El Espectador*, cuya portada titula "*José Miguel Narváez, un criminal cómodamente olvidado*" con la firma de Cecilia Orozco. El personaje se permite identificarlo como el propio José Miguel Narváez. A su izquierda aparece un militar de menor rango sirviéndole café. A su derecha una suela de zapato gigante pisa un conjunto de expedientes y libros cuyos lomos muestran textos legibles. En la **forma abstracta de la expresión** existe un contraste entre la postura relajada del personaje y la acumulación de expedientes que su zapato aplasta, estos expedientes tienen textos alfabéticos, "*Caso Manuel Cepeda, culpable José Miguel Narváez*", "*Caso Jaime Garzón, culpable José Miguel Narváez*", "*Caso Duque, culpable José Miguel Narváez*", entre otros. Este detalle organiza visualmente la ironía central, el condenado disfruta de comodidad mientras los casos que lo señalan permanecen pisoteados e ignorados.

Desde la **forma figurativa del contenido** se muestra la narrativa de un criminal que lee tranquilamente la noticia de su propio olvido, atendido por un militar, mientras aplasta con su zapato los expedientes que documentan sus crímenes. En la **forma abstracta del contenido** surgen conceptos como impunidad como práctica institucional, olvido, crímenes de estado, estructuras militares y judiciales, ya que la posición cómoda del personaje denota que los responsables de crímenes de Estado siguen en condiciones de privilegio. Desde la **sustancia del contenido** la caricatura apela a una situación contextual: los casos de José Miguel Narváez como presunto responsable del asesinato de Jaime Garzón y de otros crímenes políticos, el papel del DAS y la relación entre paramilitarismo y Estado. Sin ese conocimiento previo la imagen puede leerse en un nivel general sobre impunidad pero no en su dimensión crítica específica.

Interpretaciones de la Caricatura

Estudiantes Pregrado	Estudiantes Posgrado
<p>Las respuestas del grupo de pregrado muestran una dispersión interpretativa, mucho más que en las caricaturas anteriores, lo que confirma el alto nivel de hipocodificación de esta imagen. Quienes contaban con saberes previos específicos sobre el caso Narváez y el asesinato de Jaime Garzón lograron una lectura precisa y contextualizada. Sin embargo, quienes no contaban con ese conocimiento previo produjeron lecturas más genéricas sobre impunidad, poder político o manipulación mediática, trasladando el sentido hacia referentes más familiares como Álvaro Uribe o los falsos positivos. Esto evidencia que la caricatura exige un contexto específico sobre la situación para ser completada en su sentido pleno, y cuando el lector no la posee, construye un sentido aproximado desde sus propios marcos de referencia.</p>	<p>Las respuestas del grupo de posgrado muestran una lectura más elaborada que la de pregrado, aunque también se observa dispersión interpretativa frente a los referentes específicos de la caricatura. Quienes identificaron a José Miguel Narváez y a Cecilia Orozco como referentes concretos produjeron lecturas precisas sobre impunidad institucional y crímenes de Estado. Quienes no los identificaron construyeron lecturas igualmente críticas pero desde su propio conocimiento del contexto del poder judicial, la corrupción sistémica y la justicia. A diferencia de pregrado, la mayoría articula esa crítica con categorías teóricas o estructurales más elaboradas. Al igual que en las caricaturas anteriores, ningún estudiante reflexionó sobre los recursos expresivos que construyen el sentido de la imagen.</p>

Análisis de Recepción		
PREGRADO		
¿Qué entendieron?	¿Qué activaron?	
Un grupo de estudiantes entendió la imagen en su dimensión específica: un criminal condenado que vive cómodamente mientras sus crímenes son ignorados, identificando a José Miguel Narváez y al caso Jaime Garzón como referentes concretos. Otro grupo produjo lecturas más genéricas sobre impunidad política, poder y manipulación mediática sin identificar los referentes específicos de la caricatura.	Activaron saberes previos cotidianos diferenciados según su conocimiento del contexto político colombiano. Quienes conocían el caso Narváez activaron saberes específicos sobre crímenes de Estado e impunidad judicial. Quienes no lo conocían activaron marcos más generales sobre el poder político, la corrupción y la manipulación mediática, trasladando la lectura hacia referentes más conocidos como Uribe o los falsos positivos.	
Tipos de lector pregrado		
Estudiante	Qué leyó	Tipo de lector
E8, E9	Reconocimiento personal del criminal, pisoteo de la verdad como noticia falsa.	Tipo 2: Connotativo-temático
E3, E6	Poder que modifica la historia, hipocresía mediática, monetización del crimen.	
E4	Político de poder que ignora noticias negativas sobre sí mismo.	
E2	Relaciona con Uribe y falsos positivos, victimización del poderoso.	Tipo 3b: Ideológico-crítico / énfasis social
E5, E7	Estado que no hace nada, crímenes políticos olvidados sin justicia.	
E1	Narváez criminal que vive como rey a costa de vidas incluyendo Jaime Garzón.	Tipo 3a: Ideológico-crítico / énfasis político
POSGRADO		
¿Qué entendieron?	¿Qué activaron?	
La mayoría de los estudiantes de posgrado entendieron la caricatura como una crítica a la impunidad institucional: un criminal protegido por estructuras de poder estatales, mediáticas y judiciales que le permiten vivir cómodamente mientras sus crímenes son ignorados o archivados. Un grupo menor produjo lecturas más filosóficas o genéricas sin articular la crítica con el contexto específico colombiano.	Quienes conocían el caso Narváez activaron saberes específicos sobre crímenes de Estado, impunidad judicial y el papel de los sistemas estatales en la protección de criminales. Quienes no lo identificaron se dividieron en dos grupos: algunos construyeron lecturas críticas sobre la impunidad y la corrupción sistémica desde marcos más generales, y otros produjeron lecturas desplazadas hacia referentes más familiares como el amarillismo mediático o el poder económico, sin acceder al contenido crítico específico de la caricatura.	
Tipos de lector posgrado		
Estudiante	Qué leyó	Tipo de lector
E1, E4, E5	Lectura mitológica, publicidad, impunidad genérica sin referentes específicos	

E6, E11	Poder económico sobre los medios, comparación con casos similares sin crítica estructural	Tipo 2: Connotativo-temático
E2, E10	Exoneración de mandos militares, justicia desigual por clase social	Tipo 3b: Ideológico-crítico / énfasis social
E3, E7, E8, E9	Impunidad institucional específica, sistemas estatales cooptados, justicia como construcción del poder	Tipo 3a: Ideológico-crítico / énfasis político

Teniendo en cuenta el análisis de las cuatro caricaturas, se identifican patrones consistentes en ambos grupos (pregrado y posgrado) que permiten caracterizar los distintos tipos de lectores y establecer diferencias en sus competencias de codificación.

En el grupo de pregrado predominaron los tipos de lector connotativo-temático e ideológico-crítico con énfasis social. Las lecturas se construyeron desde saberes previos cotidianos y experienciales. Así surgieron conceptos como “manipulación”, “amarillismo”, “impunidad” o “instrumentalización del pueblo”, pero estos surgieron desde la experiencia directa como ciudadanos y consumidores de medios, sin mediación de marcos teóricos formales. Cuando los estudiantes de pregrado alcanzaron el nivel ideológico-crítico lo hicieron desde categorías concretas y situadas en la experiencia política colombiana, no desde abstracciones conceptuales.

Por otro lado, en el grupo de posgrado predominaron los tipos ideológico-crítico con énfasis social y político ya que las lecturas se articularon con marcos teóricos y categorías académicas como “hegemonía”, “posverdad”, “poder discursivo” o “sociedad del consumo”, lo que evidencia un mayor nivel de elaboración conceptual. Sin embargo, esa elaboración no supone un tipo de lector diferente sino una mayor profundidad dentro del mismo nivel interpretativo. Esto quiere decir que cada tipo de lector identificado no se relaciona con una escala de conocimiento sino de cooperación interpretativa en el sentido que cada lector identifica el mensaje humorístico o el contenido ideológico, pero lo que cambia es el nivel conceptual de la crítica. Mientras unos estudiantes realizan la lectura desde saberes cotidianos o experienciales otros lo hacen desde marcos teóricos y categorías conceptuales.

El análisis comparativo permite concluir que la diferencia entre los grupos de lectores no reside en la estructura del mensaje humorístico, sino en la enciclopedia cultural que activaron. Esta diferencia no es de tipo sino de profundidad en lectura e interpretación, lo que confirma lo planeado en el apartado 2.7, dando cuenta que lo que cambia no es la estructura hipocodificada del mensaje humorístico sino lo que cada lector interpreta. En ese sentido, el carácter educucomunicativo del humor gráfico opera como efecto de la mediación entre el texto icónico y los saberes previos del lector, y no como la transmisión de un contenido predeterminado.

Un hallazgo adicional es que los tipos de lector que surgieron en cada caricatura no son fijos sino que varían según el contenido del texto que convoca y la enciclopedia cultural que ese contenido activó en el lector. (Eco, 1976). La caricatura #1 sobre FILBO activó más lecturas con énfasis cultural; la caricatura #2 sobre los medios activó más lecturas con énfasis social y político; la caricatura #3 sobre los personajes en disputa activó lecturas con énfasis político; y la caricatura #4 sobre Miguel Narváez produjo la mayor dispersión interpretativa de todo el ejercicio. Este tránsito evidencia que el humor gráfico como mensaje humorístico implica distintas zonas de hipocodificación e implica que el lector haga un tránsito entre los distintos tipos de mensaje (retórico, estético e ideológico) dependiendo del contexto y del recurso expresivo que contiene cada caricatura.

De igual manera, la ausencia de *lectores denotativos* en las caricaturas 2,3 y 4 pero hallado en la caricatura #1, da cuenta que ciertos recursos visuales son más susceptibles de activar mayor interpretación que otros. Por ejemplo los micrófonos con dientes y lenguas y la caricatura con los personajes en conflicto funcionaron como códigos icónicos de alta eficiencia ya que orientaron la lectura hacia la forma del contenido de manera directa. Esto demuestra que no todas las caricaturas exigen el mismo nivel de cooperación interpretativa al lector y que el carácter educomunicativo del humor gráfico no opera de manera uniforme sino en función a los recursos expresivos y de contenido que cada caricatura moviliza.

Finalmente, el hallazgo más significativo del ejercicio comparativo fue la ausencia total del lector 4 -semiótico o cooperador textual- en ambos grupos, lo que significa que ningún estudiante de pregrado ni de posgrado reflexionó sobre los códigos icónicos o narrativos que construyen el sentido crítico de las caricaturas analizadas. Esto significa que los lectores accedieron principalmente al tipo de mensaje ideológico -según su enciclopedia cultural- al mensaje retórico -identificando la ironía o metáforas-, pero no reflexionaron sobre cómo se produce sentido los trazos o las secuencias narrativas. Los estudiantes accedieron al contenido crítico pero ninguno dio cuenta de *cómo* ese contenido está construido semióticamente, esta ausencia no invalida el carácter educomunicativo del humor gráfico sino que lo confirma y lo delimita: lo confirma porque los códigos icónicos efectivamente activan procesos de significación en el lector (Eco, 1976), quien produce lecturas críticas y moviliza su enciclopedia cultural (Eco, 1987); y, lo delimita en el sentido que esos procesos operan de manera no consciente, el lector construye sentido a partir de los códigos icónicos pero no reconoce los mecanismos mediante los cuales esos códigos producen el sentido. Este límite señala con precisión el lugar donde la escuela tiene una tarea pendiente, que se desarrollará en las conclusiones.

6. Conclusiones

La presente investigación se propuso analizar las características del humor gráfico como mensaje humorístico y los procesos de significación que constituyen su carácter educucomunicativo en el marco de la educucomunicación mediática. A partir del recorrido histórico, teórico y analítico desarrollado en los capítulos anteriores, es posible responder la pregunta de investigación articulando los hallazgos en conjunto.

El humor gráfico y en particular la caricatura política, constituye un mensaje humorístico, tal como se expuso en el apartado 2.7, ya que contiene elementos de los tres tipos de mensaje planteados por (Eco, 1976): posee una estructura hipocodificada, hace uso de recursos como las metáforas, la ironía y la sátira, y presenta trazos o composiciones en blanco y negro que conducen a los lectores hacia rutas interpretativas según su enciclopedia cultural y política.

El análisis de la función semiótica de las caricaturas permitió evidenciar las características específicas de esa codificación: en el plano de las formas de la expresión, el humor gráfico opera principalmente mediante recursos icónicos como la imagen, mientras que en su forma figurativa del contenido se expresa a través de narrativas, sinécdoque e hipérbolos. También presenta una sustancia del contenido donde se evidencian situaciones contextuales o trascendentales. Estos elementos condensan críticas sociales y políticas complejas en una sola imagen, esto es lo que define al humor gráfico como función semiótica.

Así, el mensaje de la caricatura no entrega un sentido cerrado, sino que el lector debe completarlo a partir de lo que ya sabe; sin embargo, para completarlo, necesita conocer los discursos políticos, sociales y culturales en los que la imagen se inscribe, lo cual se evidenció en el recorrido histórico del Capítulo 3, en el que se mostró cómo la caricatura política en Colombia ha operado desde el siglo XIX al activar esos discursos en sus distintas coyunturas.

Desde la perspectiva de la educucomunicación, el humor gráfico se sitúa en la dimensión de la educucomunicación mediática como codificación icónico-narrativa, ya que, su carácter educucomunicativo no reside en una intención pedagógica explícita del autor ni en la transmisión de contenidos específicos, sino en su estructura semiótica. No es que Bacteria o Garzón quieran enseñar algo; es que la manera en que construyen sus mensajes humorísticos exige al lector un trabajo interpretativo que produce aprendizaje como efecto, no como propósito.

Como se argumentó en los capítulos anteriores, el carácter educucomunicativo del humor gráfico no reside en una intención pedagógica del autor, sino en el hecho que la hipocodificación del mensaje exige al lector cooperar interpretativamente al activar su enciclopedia cultural. Para verificar esto fue importante realizar el análisis de recepción con los públicos, ya que es allí donde se evidencia ese carácter educucomunicativo.

Los ejercicios de recepción realizados con estudiantes de pregrado y de posgrado permitieron verificar empíricamente esa afirmación. La evidencia concreta es que los estudiantes, al realizar las lecturas e interpretaciones de las caricaturas, activaron distintas enciclopedias y conocimientos, -ya sean empíricos o formales-, y esas diferencias fueron las que permitieron categorizar los tipos de lector que emergieron en el ejercicio: el lector denotativo, el lector connotativo-temático, el lector ideológico-crítico y el lector semiótico o cooperador textual.

El ejercicio comparado demostró que los estudiantes de pregrado y de posgrado pueden categorizarse en los mismos tipos de lector pero no en la misma profundidad. Mientras que los estudiantes de posgrado mostraron un desarrollo más profundo, al articular sus lecturas con categorías como hegemonía, posverdad o poder discursivo; los de pregrado construyeron sus lecturas desde saberes experienciales y cotidianos. Esa diferencia no es de tipo de lector sino de la enciclopedia cultural desde la cual cada grupo construye su lectura. Lo que confirma que el carácter educomunicativo del humor gráfico no depende de su marco académico, sino de la activación de sus códigos culturales.

El hallazgo más significativo fue que ningún estudiante ni de pregrado ni de posgrado, alcanzó el Tipo 4: el lector semiótico. Ningún estudiante logró transitar entre todas las formas que componen el análisis de la función semiótica. Algunos transitaron entre el plano de la expresión o el plano del contenido, pero ninguno logró dar cuenta de cómo esos textos icónicos significan desde los códigos icónicos implícitos. Todos entendieron *qué* dice la caricatura pero ninguno pudo explicar *cómo* lo dice. El problema no es que la educación superior no enseñe a leer imágenes, sino que enseña a leer el contenido y el discurso pero no la codificación.

A partir de estos hallazgos, es posible responder la pregunta de investigación, el humor gráfico es un mensaje cuyas características residen en su estructura semiótica hipocodificada, en la articulación entre los planos de expresión y de contenido mediante códigos icónicos específicos, y en su capacidad de condensar discursos críticos complejos en formatos icónicos breves. **Su carácter educomunicativo consiste en que esa estructura activa en el lector procesos de significación según sus competencias de codificación;** produce conocimiento a través del acto interpretativo y hace visibles las enciclopedias culturales desde las cuales los públicos hacen sus lecturas del mundo. Sin embargo, ese carácter tiene un límite, el humor gráfico educa mediáticamente a manera de efecto, no de propósito, ya que moviliza saberes previos sin producir por sí solo la capacidad de reflexionar sobre los mecanismos semióticos que construyen el sentido.

Este es el reto que podría asumir la escuela: enseñar más allá del análisis de contenido y trascender hacia un análisis semiótico que permita comprender qué se produce y qué significa en los textos icónicos que circulan. Esto resulta especialmente relevante en un momento donde la circulación de estos textos se ha multiplicado a través de plataformas electrónicas, lo que

exige fomentar el pensamiento crítico para un uso consciente de los recursos que producen y reproducen sentido.

Esta investigación aporta al campo de la educomunicación en Colombia al consolidar una forma de analizar el humor gráfico como un dispositivo que, sin ser pedagógico, moviliza competencias y procesos de cooperación interpretativa. Demuestra, así, que la educación no está únicamente inmersa en la escuela sino que se produce en distintos escenarios en los que circulan códigos icónicos que median procesos de significación. A través del ejercicio comparativo se propuso una tipología de lectores que, si bien recoge los planteamientos de Eco, no se había formulado previamente como instrumento para categorizar las lecturas empíricas de audiencias frente a textos icónico-mediáticos. En el nivel metodológico, la estructura de análisis empleada constituye un procedimiento replicable para el estudio de cualquier texto icónico-mediático.

Desde la perspectiva de la **Maestría en Educación y su énfasis de educación superior, conocimiento y comunicación de la Universidad Pedagógica Nacional**, este hallazgo interpela directamente las prácticas formativas de la educación superior colombiana. Si la universidad forma profesionales y docentes que acceden al contenido crítico de los textos icónico-mediáticos pero no reconocen los códigos que los producen, entonces la formación en lectura crítica sigue siendo parcial, opera sobre el contenido pero no sobre la codificación. Esa formación no es un complemento sino una condición para la construcción de conocimiento en un entorno cultural donde lo icónico-narrativo constituye la codificación predominante de la comunicación mediática (Narváez, 2019) y donde se debe diferenciar claramente de la codificación alfabética.

El recorrido histórico y el andamiaje teórico de esta investigación da cuenta que el humor gráfico ha operado como dispositivo de educomunicación mediática informal, y lo que esta investigación aporta es la comprensión semiótica de por qué ese dispositivo funciona y cuáles son los procesos de significación que constituyen su carácter educomunicativo. Comprender cómo significa el humor gráfico es el primer paso para enseñar a leerlo, y enseñar a leerlo es una de las tareas más retadoras de la educomunicación mediática en un entorno saturado de imágenes que producen sentido sin que sus lectores reconozcan los códigos que las construyen.

ANEXO 1 INTERPRETACIONES TEXTUALES DE ESTUDIANTES DE PREGRADO FRENTE A LAS CARICATURAS ANALIZADAS

Estudiante	Caricatura 1	Caricatura 2	Caricatura 3	Caricatura 4
Estudiante 1	Pienso que en el mundo de hoy se toma más importante la apariencia que realmente el conocimiento verdadero, quieren vender de que son más “cultos” pero en realidad no hacen nada para serlo.	Pienso que los medios del mundo actual son tan malos o muy venenosos que convierten la noticia en algo falso y no se cuenta la verdad.	Pienso que los bandos políticos hacen que su propia gente se pelee y se llegue a matar por ellos, sabiendo que en un futuro se reconcilien pero matando a miles de personas inocentes.	Pienso que Jose Miguel al ser un criminal en el cual pisoteo y mato a personas inocentes, vive como si fuera un rey, sin preocupaciones, riéndose de las notas periodísticas y viviendo cómodo a costo de muchas vidas incluyendo la de Jaime Garzon, siendo un criminal el cual vive como rey.
Estudiante 2	Un matrimonio unido por la literatura.	Los medios de comunicación ya no se interesan por informar o dar noticias de interés público y verdaderas, en pocas palabras muestra la corrupción y el amarillismo.	A los políticos no les interesa la unión del pueblo entre más violencia más rápido será elegida.	La relaciono con el caso de Alvaro Uribe Velez con los falsos positivos y como él se victimiza o mantiene la mentira sobre sus actos.
Estudiante 3	Consumismo, la necesidad del hombre de gastar sin medida en productos que en su mayoría no son necesarios y seguramente terminan en la basura.	El mensaje tóxico de los medios, representando el ataque de los medios a personas, agrupaciones y entes sociales, todo a conveniencia de la misma.	El odio de los partidos políticos, como afectan al pueblo y no a sus gobernantes en resumen, la patria boba.	La manipulación de los medios de comunicación por personajes con poder, teniendo acceso a modificar la historia y los reportajes, el que tiene poder y dinero hace lo que quiere con quien quiere.
Estudiante 4	Personas que buscan aparentar que saben mucho, que suben a sus redes sociales cosas que no son y al final son personas que no tienen conocimiento de lo más mínimo.	Medios de comunicación diciendo cosas falsas, comunicando al pueblo lo que les conviene sin mostrar la realidad de las cosas e incluso usando en algunos casos obligados a no tener una opinión neutral como debería ser.	Políticos peleando con la intención de que el pueblo pelee y hagan manifestaciones y muertos para que al final la supuesta pelea termine siendo mentira.	Yo veo y siento que es como un político o alguien de poder que está viendo noticias sobre él mismo, noticias muy malas pero como es una persona de mucho poder no le importa ver si hay noticias malas sobre él incluso si es el culpable.
Estudiante 5	Que muestra dos personas que tal vez compraron muchos libros, en un momento de entusiasmo pero se les olvida por el motivo que los compraron y no los leen sino los dejan tirados y se pierde el interés	Los noticieros nos intentan de mostrar algo que realmente no es y ellos mismos buscan que las personas no crean en lo que nos muestran.	Mientras los políticos se pelean entre ellos arrastran al pueblo y no les importa. Ellos están muy tranquilos y el pueblo pelea y se matan entre ellos mientras los políticos	Como el Estado no hace nada y pisotean a todo el mundo y muestra las víctimas olvidadas y un Estado que no hace nada por controlar eso o mejorar.

Estudiante	Caricatura 1	Caricatura 2	Caricatura 3	Caricatura 4
Estudiante 6	<p>por leer y se prefiere mirar el celular.</p> <p>La interpretación de la imagen me hace pensar en cómo la tecnología está presente en nuestro día a día y el cómo decidimos estar pegados a una pantalla, que al conversar con alguien cara a cara hace ver como la comunicación y el compartir con alguien se está perdiendo cada vez más.</p>	<p>Se ve como los medios de información en vez de informar prefieren vender y monetizar, el cómo es más importante el chisme y no el aportar.</p>	<p>viven bien y no terminan perjudicados.</p> <p>Beneficio propio, no importan los demás y solo importa uno, no nos ven como seres y solo nos ven como ganado.</p>	<p>La hipocresía en los medios, importan más los temas que venden que los temas de importancia y como los criminales viven cómodamente con la monetización.</p>
	<p>En esta imagen se puede observar como las personas prefieren utilizar las herramientas tecnológicas antes de leer libros.</p>	<p>Para mi esta imagen simboliza como algunos medios se pueden volver agresivos, invasivos o manipuladores al informar o cuestionar a alguna persona.</p>	<p>En el ámbito político para mi esta imagen muestra como algunas veces dos bandos diferentes pueden tener diferencias que los pueden llevar hasta el punto de pelear pero al final terminan haciendo las paces.</p>	<p>Esta crítica cómo en Colombia muchos crímenes políticos, asesinatos de líderes sociales, defensores de derechos humanos y casos de corrupción quedan en el olvido o sin justicia.</p>
Estudiante 8	<p>Estas personas buscan aparentar que son muy conocedores y sabios, ya que se puede ver claramente la cantidad de libros que simplemente obtienen para presumir de ellos. Prefieren estar en sus teléfonos e ignorar todo el conocimiento que los rodea.</p>	<p>Los medios pueden ser engañosos, las palabras dichas son tergiversadas, manipuladas y transformadas para el público, evitando que la verdad salga a la luz.</p>	<p>El conflicto solo genera más conflicto y violencia. Si esto es fomentado por personas con mucho poder sobre otros, manipulándolos con los discursos, inevitablemente generarán un conflicto de bandos. La solución es convivir de manera sana.</p>	<p>Este hombre recibió el reconocimiento que deseaba, lleva tanta sangre en sus manos y solo él sabe lo que hizo y lo que no. Al leer esos periódicos se sabe que no es la información más acertada.</p>
Estudiante 9	<p>Lo que interpreto de esta imagen es que a nuestro alcance tenemos libros y entre otras cosas que son enriquecedoras para nosotros pero optamos por consumir lo mínimo televisión, teléfonos y etc.</p>	<p>Los micrófonos creo que hacen referencia a la desinformación a la hora de comunicar algo, como juegan con el amarillismo para tener más audiencia.</p>	<p>Esta imagen siento que interpreta la política hoy en día, los partidos políticos ponen a las personas en conflicto, hasta discutir y tener problemas sociales sin ellos hacer al final nada.</p>	<p>La interpelación es que pisotean a los seres humanos, pasan por encima de nosotros y es muy injusto porque con falsa noticia nos pisotean y crean una información que no existe.</p>

ANEXO 2 INTERPRETACIONES TEXTUALES DE ESTUDIANTES DE POSGRADO FRENTE A LAS CARICATURAS ANALIZADAS.

Estudiante	Caricatura 1	Caricatura 2	Caricatura 3	Caricatura 4
Estudiante 1	<p>En el mundo capitalista y globalizado parece que desear es acumular, pilas y pilas de objetos nuevos y sin importancia alguna. Solo basta mirar su representación en la pantalla, leer una o dos líneas, para comenzar a desear, para gozar gastando.</p>	<p>Doxa o información. ¿Cómo sé que lo que veo, leo o escucho tiene un poco de veracidad? En la academia de la filosofía me enseñaron que no hay verdades totalizantes, sino puntos de validez de un argumento, y eso depende de su estructura interna, comencé con silogismos a entender a Aristóteles, entendí que existen argumentos por autoridad y otros que apelan a la emoción, hay peticiones de principio, hay muchas formas estructurales del discurso, después de ese curso no volví a ver televisión ni a escuchar opiniones en radio. Muy de vez en cuando abro YouTube, pero prefiero leer.</p>	<p>Política o doxa. ¿Qué tan impresionables somos? ¿Qué tan necesitados de afectos estamos? ¿Cómo se crea criterio? ¿Vale la pena pelear con los demás? Mi maestro Nietzsche me dijo a través de sus textos que los ídolos deben morir.</p>	<p>Quién es narciso, aquel que se ve en el pequeño claro su reflejo, aquel que eco le repite sus palabras, aquel que se ve en la superficie de manera magnánima.</p>
Estudiante 2	<p>Los libros en bolsas de la Filbo, los que están guardados y apilados en las mesas, me generan la impresión de lo mencionado por Han en términos de la acumulación de información que tenemos sin significado. Considerar que comprar o adquirir una gran cantidad de información nos otorga un estado intelectual, mas no el ejercicio de lectura y análisis, en este vacío además construimos nuestras relaciones como en el caso de esta pareja.</p>	<p>Los símbolos me hacen pensar en la manipulación y estigmatización de las personas y la información permeada por intereses políticos, económicos y por ende de poder que se genera sobre aquellas voces que no hacen parte de la hegemonía del sistema dominante y que son silenciadas. En un principio en una campaña de desprestigio o de desaparición.</p>	<p>Considero que nada lejano a la realidad, plasma los conflictos entre agentes de poder (económico y político) que en manipulación utilizan a la clase media y baja con sus necesidades para polarizar las masas a sabiendas que este conflicto desaparece cuando los indicadores de ganancias (desaparecen) suben.</p>	<p>Considero que es una interpretación de cómo se llevan los acuerdos y exoneración de líneas de mando que no vivieron los horrores del conflicto.</p>

Estudiante	Caricatura 1	Caricatura 2	Caricatura 3	Caricatura 4
Estudiante 3	<p>En este caso, es una caricatura que expresa una crítica sobre la feria del libro. Se puede leer como una pareja acumula libros, unos arrumados otros sin desempacar quedan simplemente como objetos llamativos o decorativos mientras la pareja se queda pegada al dispositivo. No hay cultura sobre la lectura.</p>	<p>Son micrófonos con apariencia mordaz como esperando a alguien que debata discursos y que cada voz represente los distintos medios de comunicación. Pienso que es una faena de expresar el afán de conseguir cualquier información que atañe una postura insaciable sin medida de la información que prevalece comunicar, como si lo dicho solo fuera un producto de consumo.</p>	<p>Expresa las posiciones políticas de los líderes que tienen posiciones protagónicas y sus seguidores siguen dichas posiciones al punto que se rebelan; sin embargo los líderes negocian dejando a la muchedumbre por fuera de sus posiciones. Una clara muestra de cómo se dirigen los destinos pero la masa siempre pierde.</p>	<p>Percibo que Cecilia Orozco es una columnista del diario El Espectador... la caricatura expresa sobre José Miguel Narváez implicado en distintos casos de crímenes contra personajes públicos y políticos de la historia colombiana. Narváez posa cómodamente donde se siente inalcanzable y agentes por otras facciones del del poder del Estado.. una muestra de la impunidad sobre los criminales del Estado.</p>
Estudiante 4	<p>La pareja es influenciada por los medios, en este caso, probablemente el código que la pareja apropió fue uno el cual les indujo a adquirir libros, pero curiosamente en ningún momento se observa que ellos los utilicen. "Los libros te darán sabiduría", pero no son los libros, es la lectura, es un hábito que no se puede comprar.</p>	<p>Como un instrumento de la cultura mediática por sí solo busca carcomer la mayor cantidad de información ajena en combinación con otros pares pueden llegar a generar tanta saturación, cada uno interpretándola y transmitiéndola a su acomodo.</p>	<p>Habla del poder discursivo que utilizan los mandatarios, en donde ese poder es ejercido sin control y a partir de ello, influye en sujetos que no analizan ni critican hasta el límite de llegar al conflicto en donde unos matan a otros. "Los de abajo no se dan cuenta que si se unen podrían quitar el poder a los dirigentes".</p>	<p>Me trae a la mente el dicho o frase que menciona: "cualquier publicidad es buena publicidad" sin importar los códigos que se manejen.</p>
Estudiante 5	<p>Observo en la imagen un contraste aparente entre la cantidad de libros adquiridos y la actividad de los personajes usando el celular. Podría decirse que hay una vanidad por tener libros más no leerlos, aunque podría suceder que estén revisando los costos de los nombres o la lista de libros adquiridos.</p>	<p>La imagen sugiera que en la prensa más que dar información se generan prejuicios, malentendidos y tergiversaciones. Algo que es muy recurrente en el periodo actual en la que priman intereses privados o particulares: la información como manipulación.</p>	<p>Se muestra un escenario en el que discuten dos personajes los cuales son escuchados y por un conflicto entran en riña, indicando que son movidos por ideas contrarias. Al final parece un público ciego, este es el objetivo de quienes discuten y se dan la mano.</p>	<p>Otro caso más de la injusticia en un país como Colombia, muestra de la impunidad de un crimen no juzgado.</p>
Estudiante 6	<p>Dos personajes consumiendo medios</p>	<p>Los medios con el amarillismo dejan de lado la</p>	<p>¿Poder? ¿Jerarquía? Una elección vacía de empatía</p>	<p>La importancia de la interpretación de los medios</p>

Estudiante	Caricatura 1	Caricatura 2	Caricatura 3	Caricatura 4
	<p>audiovisuales dejando de lado la importancia de la lectura y del material que los rodea. Una sociedad del cansancio como lo menciona Byung-Chul Han en su texto.</p>	<p>realidad subjetiva. Comprendiendo además, como la comunicación a generando impacto no solo social sino psicológico en las personas, trastornando su realidad.</p>	<p>humana afectando a personas inocentes por una elección “benéfica”.</p>	<p>masivos de comunicación. Siempre predominando el poder político más allá de lo social y claramente el económico “el que tiene plata, puede controlar todo” ideologías vendidas a quienes en medio de la ignorancia nos controlan.</p>
Estudiante 7	<p>Por un lado, la tendencia a la acumulación de objetos, particularmente libros. En segundo lugar esa acumulación proviene de una necesidad creada por los medios: se busca suplir vacíos, aparentar que se lee en libros físicos cuando estos son solamente acumulados.</p>	<p>Esa viñeta, se puede interpretar como el ataque de las entrevistas, orientado hacia la deshumanización del entrevistado, pues no importa el, su integridad, sino la noticia.</p>	<p>Representa la ignorancia por los motivos que sea pues la toma de decisiones propias; la falta de criterio. Pues, como se muestra, son las personas que se dejan convencer, sin e sometimiento de discursos y prácticas a un juicio propio, las que terminan perdiendo. Aquellos cuyos discursos son respaldados por el “pueblo” no tienen nada que perder.</p>	<p>En la viñeta se hace referencia al sistema judicial y policial y el En la viñeta se hace referencia al sistema judicial y policial y al sistema de medios en función o al “servicio” de aquel que puede pagarlos. Estos sistemas pueden estar al servicio del mejor postor independientemente de los crímenes. Él “cómodamente olvidado” es un ejemplo de la seguridad que da no sólo el dinero sino la disposición de los medios y sistemas estatales y, por supuesto, su eficacia.</p>
Estudiante 8	<p>Aunque en el mundo globalizado tengamos a la mano elementos que de alguna forma son la extensión de nuestra mente como los libros, resulta más llamativo utilizar elementos tecnológicos que permiten condensar y acumular toda la información posible de manera virtual, esto permite entender la necesidad actual de tener un dispositivo y olvidar lo demás.</p>	<p>Los medios de comunicación a través de sus voces compiten con otros medios e intentan devorarlos con la pretensión de enunciar su única verdad, que resulta siendo amarillismo, mala información o mentiras para los oyentes.</p>	<p>Los seguidores de aquellos líderes políticos entran en confrontación y suelen asesinarse por las ideas que pregonan con fanatismo, sin embargo, esto termina siendo una pantalla de aquellos líderes puesto que al final terminan siendo aliados. Los seguidores son perjudicados y los que sufren las consecuencias de los enfrentamientos.</p>	<p>Los criminales que tienen un vínculo fuerte con los estamentos legales del país pueden movilizar influencias con el fin de archivar sus casos, delitos y actos ante la ley. Sin embargo a través de los medios de comunicación sus propios delitos. Esto demuestra la corrupción que se maneja en el sistema y las garantías que puede tener un corrupto solo con tener poder y personas a su servicio.</p>

Estudiante	Caricatura 1	Caricatura 2	Caricatura 3	Caricatura 4
Estudiante 9	Las redes sociales y la tecnología nos distraen de lo realmente importante y requieren menos esfuerzo mental que leer.	Los medios y redes sociales desinforman la realidad según sus intereses generando mayor consumo.	Las personas en el poder distraen al pueblo con conflictos mientras realizan otros acuerdos.	La justicia no es un valor absoluto sino una construcción del poder.
Estudiante 10	Las tendencias de la sociedad del consumo y de la exposición de la vida en redes hacen que muchas experiencias se vivan superficialmente desde lo "instagrameable".	La aspiración ilustrada a la deliberación racional fue desplazada por la posverdad, donde múltiples verdades se legitiman por el poder más que por su validez epistemológica.	La política es dinámica y la hegemonía explica que las posiciones políticas no se reducen simplemente a intereses objetivos.	La "justicia" no es igual para aquel que tiene poder y dinero, pues realmente una persona de corbata y de clase alta aparentemente puede cometer semejantes atrocidades; es lo que se impone al pueblo para librarlos de la verdadera justicia.
Estudiante 11	Estamos rodeados de información en libros pero nos dejamos consumir por la tecnología del celular que requiere menos esfuerzo mental.	Los medios pueden tergiversar la información volviéndola amarillista y manipulada.	Los poderes altos generan conflictos sociales para distraer al pueblo mientras realizan otros acuerdos.	No sé si tal vez lo estoy interpretando mal pero se hace muy igual al caso de Uribe, de la mafia, de todo aquello que se quiere pasar por alto y solo se camufla en titulares amarillistas y poco éticos, pues si se publican es suficiente para hacer saber que "importan" cuando en realidad es solo la fachada una de las tantas fachadas del poder mal usado.

Bibliografía

- Aristóteles. (1974). *Poética de Aristóteles* (V. García Yebra, Trad.). Gredos.
- Barbas Coslado, Á. (2012). Educomunicación: desarrollo, enfoques y desafíos en un mundo interconectado. *Foro de Educación, 10*, 157-175.
- Betancor, J. (1995). Para una definición del humor. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna, 17-24*.
- Carmona, D. A. (2009). *Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial (1920 - 1950)*. Universidad Nacional de Colombia.
- Carr, N. (2011). *¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes? Superficiales*. Taurus Pensamiento.
- Chauvel, L. E. (2003). Repensar la Iconicidad. *Designs 4*, 7-15.
- Eco, U. (1973). *Signo*. Segunda edición, 1994: LetraE.
- Eco, U. (1976). *Tratado de Semiótica General*. Valentino Bompiani.
- Eco, U. (1987). Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. En U. Eco, *LECTOR IN FABULA*. LUMEN.
- Everaert-Desmedt, N. (2004). La Semiótica de Peirce. in *Louis Hébert (dir.), Signo*, 1-14.
- Galindo, J. (2005). Sobre comunicología y comunicometodología. Primera guía de apuntes sobre horizontes de lo posible. *Culturales, 1(1)*, 7-28.
- Gamboa, Ó. P. (2017). *1000 Caricaturas AFRO en la historia de Colombia*. Programa Editorial Universidad del Valle.
- González, B. (2010, 8 de diciembre). *La caricatura en Colombia a partir de la independencia*. Biblioteca Virtual Banco de la República. <https://www.banrepultural.org/la-caricatura-en-colombia/index.html>
- Groupe μ. (1993). *Tratado del signo visual*. Cátedra.
- Halliday, M. (1978). Un Interpretación de la relación funcional entre el lenguaje y la estructura social. En M. Halliday, *El Lenguaje como Semiótica Social* (págs. 237 - 249). Fondo de Cultura Económica.
- Hjelmslev, L. (1974). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Gredos.
- Hutcheon, L. (1995). *Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía*. (En H. Silva (Ed.), De la ironía a lo grotesco ed.). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Kaplun, M. (1997). De medios y fines en comunicación educativa. *Revista Latinoamericana de Comunicación, 58*, 4-6.
- Klinkenberg, J.-M. (2003). Claves cognitivas para una solución al problema del iconismo. *Designs, 4*, 15-27.
- Levín, F. P. (2009). *El humor Gráfico, un recurso preliminar*. FILOUBA.
- Molina, B. G. (2020). Una mirada crítica a la teoría del signo. *Ciencia y Sociedad, 45(2)*, 65-77. <https://doi.org/10.22206/cys.2020.v45i2.pp65-77>
- Narváez, A. (2013). *Educación y comunicación : del capitalismo informacional al capitalismo*. Universidad Pedagógica Nacional DIE.
- Narváez, A. (2019). Comunicación educativa, educomunicación y educación mediática: una propuesta de investigación y formación desde un enfoque culturalista. *Palabra Clave, 22(3)*, e2235.

- Peirce, C. (1976). La ciencia de la semiótica. En C. Peirce. Nueva Visión.
- Saussure, F. d. (1980). *Curso de lingüística general*. Alianza Editorial.
- Señal Memoria. (2017, 10 de octubre). *El lápiz mágico con el que se dibujaban las noticias de Colombia*.
<https://www.senalmemoria.co/articulos/el-lapiz-magico-con-el-que-se-dibujaban-las-noticias-de-colombia>
- Serna, R. (2008). *El Análisis pragmático de la Caricatura Política y la ensañanza de la Lengua Castellana*. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia].
- Steimberg, O. (2001). Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico. *Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras*, 1-11.
- Vitale, A. (2004). *El estudio de los signos Pierce y Saussure*. Eudeba.
- Zapata, E. E. (2014). Semiótica y comunicación. Teoría de los signos y los códigos. *Revista Lengua y Sociedad*, 14, 175-204.