

## Viñetas y caricaturas: las protestas artísticas contra la crisis carcelaria

### *Vignettes and Cartoons: Artistic Protests Against the Prison Crisis*

**María Belén Chérrez Molina\***

Función Judicial del Ecuador

[maria.cherrez@funcionjudicial.gob.ec](mailto:maria.cherrez@funcionjudicial.gob.ec)

<https://orcid.org/0009-0003-1725-9932>

*\*Publicación póstuma en memoria  
de una jueza extraordinaria.*

*Edición y corrección:*

*PhD. Luis Cedeño Astudillo*

### RESUMEN

**Palabras clave:**

Derechos humanos,  
arte por la dignidad,  
crisis carcelaria,  
representaciones  
gráficas, protesta  
social.

Si bien los artistas se han convertido en voceros sociales a lo largo de la historia, las representaciones gráficas a través de la fotografía, las viñetas, caricaturas y cine, han tomado protagonismo desde la tercera generación de los derechos humanos. Los artistas, por medio del imaginario popular, tienden a desafiar y criticar las injusticias que ponen en riesgo un estado de bienestar, sin importar las redes de poder vigentes al momento. El también denominado arte por la dignidad humana (Bullé-Goyri, 2013), propone mensajes directos durante épocas más o menos tolerantes, incluso cuando las imágenes y diversas manifestaciones artísticas suelen estrictamente controladas. Durante la crisis carcelaria ecuatoriana (poner fecha) la creación artística se volvió un elemento importante de protesta ante la pasividad de los entes de control para solucionar el problema. Por la escasa - incluso negligente - cobertura de los medios de comunicación privados, las plataformas streaming y medios de compartimiento masivo de datos, viralizaron imágenes y viñetas, que obligó al imaginario popular replantearse la forma de ver a la población privada de libertad en medio del caos. Por ello, en el presente trabajo se disertará cómo las representaciones gráficas se convirtieron en un vital elemento de protesta en las masacres penitenciarias que terminaron con la vida de (poner cifra) en distintas prisiones del país.

### ABSTRACT

**Keywords:**

Human rights, art  
for dignity, prison  
crisis, graphic  
representations,  
social protest.

While artists have served as social spokespeople throughout history, graphic representations—through photography, vignettes, cartoons, and cinema—have taken center stage since the third generation of human rights. Artists, by tapping into the popular imagination, tend to challenge and critique the injustices that jeopardize a state of well-being, regardless of the power structures in place at the time. This so-called "art for human dignity" (Bullé-Goyri, 2013) offers direct messages during periods of varying tolerance, even when images and diverse artistic expressions are strictly controlled. During the Ecuadorian prison crisis (insert date), artistic creation became a vital element of protest the passivity of regulatory bodies in solving the problem. Due to the scarce—and even negligent—coverage by private media, streaming platforms and mass data-sharing outlets viralized images and vignettes, forcing the popular imagination to rethink its perception of the incarcerated population amidst the chaos. Therefore, this paper will discuss how graphic representations became a vital element of protest during the prison massacres that claimed the lives of (insert number) in various prisons across the country.

## Introducción

La comunicación visual contemporánea ha dejado de ser una superestructura del lenguaje para convertirse en el eje articulador de la sensibilidad colectiva. La imagen, tal y como lo entendemos bajo un prisma técnico, y conceptual, actúa como un eslabón primario para articular la experiencia vivida por la humanidad con las dinámicas del entorno natural y social (Foucault, 1966). No son simplemente representaciones de una función de registro, han penetrado el tejido de lo cotidiano hasta llegar a un plano semiótico por el cual podría rivalizar con la sola presencia de los actores sociales (Parra-Valencia, 2017). En este contexto, la sátira gráfica y la ilustración editorial transitan un legado histórico de denuncia que las han consolidado como recursos de pugnacidad política que logran erosionar cualquier forma de estructura de dominio, sin hacer distinción alguna respecto de sus tintes doctrinales (Ayala Blanco, 2010).

Durante el desplome del sistema penal en Ecuador, los relatos oficiales y las empresas informativas particulares construyeron una trama de indiferencia en la que, con la certeza de que el cuerpo social se aventuraría a asumir la desprotección del Estado a favor de los que son degradados a la categoría de parias o de adversarios de la seguridad pública (Núñez Leiva, 2009), nos condicionarían a la aceptación de la tragedia. Pero la fuerza de la creación artística logró romper el acuerdo del silencio porque actuó de manera directa sobre los imaginarios sociales, según lo expresa Castoriadis (1975), las construcciones simbólicas determinan el horizonte de lo posible de cada comunidad; por tal motivo, la llegada de la viñeta y la caricatura en ese espacio no es mera visibilización del conflicto, sino, también, transformación en la estructura moral desde donde se observa al ciudadano que se encuentra en privación de libertad.

Dicha luz hace que los hechos de sangre acaecidos en estos espacios de encierro no puedan ser considerados meras excepciones de un sistema, sino el indicio de un modelo que ha despojado al sujeto de su esencia humana. Foucault (1975) ha analizado la arquitectura del encierro moderno, y observó que el encierro carcelario había sido pensado como un control del ánimo, más que en un procedimiento para reformar algo. Esta situación se ha visto cristalizada en una estructura estatal que apostó por un sistema carcelario basado en la retribución penal, que además no sólo ignora el desarrollo de políticas de Estado que intenten combatir la despersonalización y proteger la vida de los sujetos privados de ella, sino que llega a un punto tal de indiferencia, que hace del encierro una labor para mejorar el avance de la lucha por el desarrollo de los derechos humanos en condiciones de indivisibilidad (De Jesús Arrias Añez, 2020). La rehabilitación, por lo tanto, no debería ser una carga que va adherida al fallo judicial, sino el objetivo de una política institucional que desincentive la exclusión y la marginación (Cedeño-Astudillo, 2020).

Frente a la crisis de legitimidad que atraviesan los órganos tradicionales de justicia penal, el ámbito constitucional aparecería como un último bastión para la reparación de derechos, en virtud de la posibilidad de vincularse con las demandas urgentes de la población (Avila-Santamaría, 2007). Es en esta intersección donde interviene éticamente la labor de ilustrar; la ilustración no debe ser sólo opinión, debe ser la crítica que desentierra las tramas del poder que subyacen en el conflicto: el arte, como canal de la conciencia política logra salir de los recovecos de la lógica racional para sellar una complicidad entre la memoria del cuerpo y la fuerza de la invención social (Bonvillani, 2021). Este artículo, entonces, pretende analizar de qué modo estas manifestaciones gráficas se han transformado en el testimonio más contundente de la dignidad de la persona humana ante la barbarie carcelaria.

## La imagen en el discurso del poder y la dignidad humana

La comprensión de la imagen dentro de la realidad humana trasciende la mera observación estética para situarse como un eje ontológico fundamental. De acuerdo con Foucault (1966), la imagen y las particularidades de su diseño se plasman en la cotidianidad como un componente constitutivo de la representación del sujeto, estableciendo un vínculo inmediato con la naturaleza a la cual pertenecemos. No obstante, su función en la contemporaneidad ha mutado de ser un simple reflejo de lo real a convertirse en una parte esencial de nuestro mundo sensible, alcanzando una carga significativa equiparable a la de los sujetos animados (Parra-Valencia, 2017).

Bajo esta premisa, la representación gráfica —específicamente la caricatura política— se erige como una tradición histórica de resistencia dentro de los medios de comunicación independientes. Como sostiene Ayala Blanco (2010), la imagen posee la capacidad de operar como una poderosa arma política que interpela a instituciones e individuos sin distinción de jerarquías o ideologías, permitiendo que el mensaje crítico penetre en estratos sociales donde el discurso jurídico o político tradicional no logra llegar.

Dicha potencia visual se convierte en determinante cuando se estudian fenómenos de abandono estatal como la crisis carcelaria ecuatoriana. Durante esta época, se nota una corriente en medios de comunicación hegemónicos que atenúan la influencia social de la violencia carcelaria, que operan bajo una infraestructura de complicidad con los gobiernos de turno. Esta ininformación descansaba en la creencia de que la sociedad civil aceptaría la dejadez institucional bajo el salvoconducto del estigma del infractor como "enemigo público" (Núñez Leiva, 2009).

Es en esto vacío sensible donde la imagen y la representación artística evaden este hecho político-límite, ya que pueden ir más allá de iluminar u oscurecer los imaginarios sociales, entendiendo estos imaginarios como la construcción sociohistórica que aglutinan el tópico de instituciones, normas, símbolos que son compartidos por un grupo social; aunque imaginados se sitúan estrictamente en la realidad, imponiendo las posibilidades y restricciones para el accionar de los sujetos. De esta manera, cuando el arte gráfico dibuja la tragedia de la cárcel no solamente está representando un hecho, sino que está disputando el sentido mismo de lo que una sociedad está en condiciones de aceptar como "humano".

El análisis de la crisis carcelaria no puede desvincularse de la naturaleza del castigo en la modernidad. Las masacres penitenciarias no deben interpretarse como eventos accidentales o situaciones al azar, sino como la consecuencia directa de una estructura que neutraliza la identidad de la persona privada de libertad. Foucault (1975) advierte en su estudio sobre la vigilancia y el castigo que la prisión no se consolidó como la principal forma de sanción debido a preocupaciones exclusivamente humanitarias, sino como una experimentación con nuevas tecnologías de poder diseñadas para castigar el espíritu a través del control del cuerpo. Esta dinámica se refuerza en las sociedades actuales donde, según Bourdieu (2001), el castigo involucra al Estado en todas sus dimensiones —legal, política e institucional—, convirtiéndose en un simbolismo de control absoluto sobre la voluntad humana. Ante esta deshumanización institucionalizada, surge la necesidad imperante de proponer leyes y políticas públicas de Estado que protejan a las personas encarceladas bajo el principio de progresividad y sin discriminación, garantizando el goce irrenunciable e interdependiente de sus derechos humanos (De Jesús Arrias Añez, 2020).

La reinserción social no puede ser vista como una responsabilidad exclusiva de la pena privativa de libertad, sino como el resultado de políticas criminales y públicas adecuadamente diseñadas por el ejecutivo para desmotivar el comportamiento asocial (Cedeño-Astudillo, 2020). La desconfianza en la justicia ordinaria ante la inoperancia del sistema obliga a mirar hacia la justicia constitucional como un punto de inflexión para la resolución de la crisis, dada su proximidad con la realidad cotidiana de la población (Ávila-Santamaría, 2007). Es aquí donde el papel del caricaturista adquiere una dimensión ética trascendental: aunque el artista esté atravesado por sus propias inclinaciones ideológicas, su deber le exige trascender el arte mediante una crítica objetiva que denuncie las redes de poder vigentes (Borregales, 2013).

El arte, al consolidar la política social—especialmente en las juventudes—, logra rebasar los límites de la racionalidad discursiva para desarrollar una conexión profunda entre lo corporal y lo imaginativo (Bonvillani, 2021). De este modo, la protesta artística contra la crisis carcelaria no solo denuncia la muerte física en los pabellones, sino que combate la muerte simbólica de la dignidad humana, obligando al imaginario popular a replantearse su mirada sobre la población privada de libertad en medio del caos.

## Conclusiones

La investigación permite concluir que la imagen, lejos de ser un simple documento pasivo de la tragedia penitenciaria, se constituyó como un agente político activo capaz de revertir las narrativas oficiales de la tragedia penitenciaria. En un contexto en el que el Estado y los medios de comunicación tradicionales prefirieron una retórica de deshumanización del que está privado de libertad —sustentada en la figura del “enemigo público”—, el material gráfico se canalizó como un artefacto de visibilización ética.

Las viñetas y las caricaturas, al interpelar los imaginarios sociales, no solo denunciaron la quiebra de las instituciones, sino que obligaron a tener que asumir la vigencia de la dignidad de la persona en las condiciones más degradantes y violentas. De igual manera, se concluye que la crisis penitenciaria en el Ecuador no se debe presentar como un hecho aislado o fortuito; por el contrario, hay que explicarla como un producto de una tecnología de poder que está dirigida desde el castigo del alma alejándonos de la rehabilitación social del individuo. La transición hacia un modelo que procurará los derechos humanos implica un cambio del modelo de política punitiva a la política pública integral del Estado: en este sentido, la justicia constitucional tendrá que tomar las riendas del desplazamiento de la ineficacia que presenta la justicia ordinaria, de manera que el principio de la progresividad y la protección del derecho a la vida sean los ejes fundamentales de la acción político-administrativa de los centros penitenciarios.

Al fin de cuentas, el arte y la caricatura política no se entienden ya desde la ideología del autor, sino como una forma de política que articula el papel de las víctimas y la imaginación colectiva. El arte, por lo tanto, ha demostrado poseer una capacidad de síntesis y de conmoción emocional que la capacidad de racionalidad discursiva del derecho a menudo no alcanza; a partir de aquí, las manifestaciones gráficas fueron más que los testimonios de la barbarie, fueron formas de la resistencia que proponen un nuevo contrato social entre la empatía y la responsabilidad del Estado, reivindicando la existencia del artista como un fiscal simbólico frente a las redes de poder que vigorosamente existen actualmente.

## Referencias Bibliográficas.-

Ávila-Santamaría, R. (2007). Las garantías de los derechos humanos. Foro, 135-158. Obtenido de <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/foro/article/download/326/325/>

Ayala Blanco, F. (2010). La caricatura política en el Porfiriato. Estudios políticos, 63-82. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16162010000300004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162010000300004&lng=es&tlng=es).

Borregales, Y. (111-128). Importancia de la caricatura como fuente de conocimiento. Tiempo y Espacio, 2017. Obtenido de [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1315-94962017000200007](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-94962017000200007)

Bourdieu, P. (2001). ¿Cómo se hace una clase social? Sobre la existencia teórica y práctica de los grupos. Poder, Derecho y clases sociales, 101-129.

Bullé-Goyri, M. (2013). Reflexiones sobre la dignidad humana en la actualidad. Boletín mexicano de derecho comparado, 39-67. Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0041-86332013000100002&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-86332013000100002&lng=es&tlng=es)

Castoriadis, C. (1975). La institución imaginaria de la sociedad. París: Editions de Seuil.

Cedeño-Astudillo, L. (2020). El ideal resocializador: ¿formar buenos reclusos o buenos ciudadanos? Realidades comparadas de Hispanoamérica. Habana: Universo Sur.

De Jesús Arrias Añez, J. C. (2020). Interpretación del sistema carcelario ecuatoriano. Universidad y Sociedad, 16-20.

Foucault, M. (1966). Utopías y heterotopías: Dos conferencias radiofónicas. Hipermedula, 1-18. Obtenido de [http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel\\_foucault\\_heterotopias\\_y\\_cuerpo\\_utopico.pdf](http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf)  
Foucault, M. (1975). Vigilar y Castigar. Francia: Gallimard.

Núñez Leiva, J. I. (2009). Un análisis abstracto del Derecho Penal del Enemigo a partir del Constitucionalismo Garantista y Dignatario. Política criminal, 382-407. doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-33992009000200003>.

Parra-Valencia, J. (2017). magen, virtualidad y heterotopía. Reflexiones acerca de la imagen y su función heterotópica. Civilizar Ciencias Sociales y Humanas, 29-44. Obtenido de <https://revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/ccsh/article/view/828/pdf>