

# El gris es el color del discurso de odio de la gente de bien en Colombia

---

*Gray is the color of the hate speech of good people in Colombia*

*O cinza é a cor do discurso de ódio das boas pessoas na Colômbia*

**Razón  
y Palabra**

e-ISSN: 1605 -4806

VOL 26 N° 113 enero - abril 2022 Monográfico pp. 236-244

Recibido 26-11-2021 Aprobado 28-04-2022

**Wilmar Harley Castillo Amorocho**

Colombia

Maestrante de Desarrollo Territorial en América Latina y el Caribe

UNESP

wh.amorocho@unesp.br.

## **Resumen**

Este artículo busca evidenciar que la censura de los sectores sociales afines al partido de gobierno colombiano hace parte del discurso de odio promovido por estos, a través de la pintura gris que usan para tapar los murales realizados en el marco del Paro Nacional de Colombia cuyos mensajes son críticos al gobierno nacional, denuncian la violación de Derechos Humanos en el estallido social y promueven la reflexión entre los públicos.

**Palabras clave:** Censura, mural, paro nacional, gente de bien.

## **Abstract**

This article seeks to demonstrate that the censorship of social sectors related to the Colombian government party is part of the hate speech promoted by them, through the gray paint used to cover the murals made in the framework of the National Strike in Colombia, whose messages are critical of the national government, denounce the violation of human rights in the social outburst and promote reflection among the public.

**Key words:** Censorship, mural, national strike, good people.

## Resumo

Este artigo procura demonstrar que a censura dos sectores sociais relacionados com o partido governante colombiano faz parte do discurso de ódio por eles promovido, através da tinta cinzenta utilizada para cobrir os murais pintados no quadro da Greve Nacional Colombiana, cujas mensagens são críticas ao governo nacional, denunciam a violação dos direitos humanos na agitação social e promovem a reflexão entre o público.

**Palavras-chave:** Censura, mural, greve nacional, boa gente.

## Introducción

Dentro del estallido social que vivimos los colombianos(as) a partir del 28 de abril llamado aquí y en el mundo como el Paro Nacional (PN), los colectivos muralistas hicieron sus creaciones en paredes y calles con las consignas utilizadas en las movilizaciones, incluyeron mensajes de denuncia por las violaciones a los derechos humanos y caracterizaron al gobierno nacional por su tratamiento de guerra a la protesta social; debido a esta explosión muralista en las ciudades y cascos urbanos de pequeños municipios se evidenció la actuación de grupos de personas afines al partido de gobierno Centro Democrático, que taparon con pintura gris, en otros casos de color blanco, estos murales.

Esto motivo a conocer las voces protagonistas de los murales nacidos en el PN, para saber sus reflexiones alrededor de esta reacción de censura, por lo que a través de la entrevista estructurada se dialogó con el colectivo Dexpierte de la ciudad de Bogotá D.C, con el propósito de incluir su aporte a la reflexión si estos grupos sociales de derecha promovieron un discurso de odio en la calle y también en las redes sociales. Aunque la calle es el escenario principal del mural, las redes sociales se articularon con esta expresión artística evidenciando una estrecha armonía entre las acciones comunicativas callejeras y virtuales que fortaleció el posicionamiento de estos mensajes en la opinión pública nacional e internacional.

Por esta razón se escogieron trinos de perfiles de la red social Twitter que apoyaron la creación de los murales y denunciaron la censura que harán parte de la metodología. Acerca de los grupos sociales afines al gobierno nacional y sus políticas neoliberales, que se autoproclamaron *gente de bien* (procedentes de estratos altos, habitantes de los sectores exclusivos de las ciudades, identificados por usar buzos blancos, armas de fuego y de foguero contra los manifestantes) apelativo que se usará para referenciarlos a lo largo del artículo.

## Desarrollo

Para abordar la explosión muralista y su respectiva censura se tendrá como referencia la concepción simbólica de la cultura que Gilberto Giménez (Giménez, 2007) la cual es un conjunto de hechos simbólicos presentes en todos los ámbitos y campos de la socie-

dad que organizan el sentido, crean pautas de significados y se transmiten históricamente en formas simbólicas entre las personas, haciendo parte de las experiencias, concepciones y creencias colectivas. En ese sentido, el símbolo (Giménez, 2007) es el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles tales como expresiones, cosas, acciones, acontecimientos, lugares, sonidos, escrituras, modos de comportamiento, usos y costumbres, prendas de ropa, alimentación, la forma y ubicación de las viviendas, el espacio y su organización, las festividades celebradas en determinadas fechas del año y por determinadas comunidades, etc.

Seguidamente, el paisaje juega un papel importante en este análisis por la preponderancia de su percepción visual, a lo que el mural es percibido a través del ojo, es imposible no verlo. Por eso Milton Santos nos dice: “Todo lo que vemos o que nuestra visión alcanza es el paisaje. Este puede definirse como el dominio de lo visible, lo que la vista abarca. No sólo está formado por volúmenes, sino también por colores, movimientos, olores, sonidos, etc.” (Santos, 1995, p. 59). así mismo, la ciudad es el mejor caso del paisaje artificial (Santos, 1995) por ser transformado por el ser humano con su multiplicidad de funciones. El campo cultural también hace parte de esa ola creadora del paisaje artificial urbano y el mural, en este caso, su mejor exponente, porque plasmar una idea con pintura en un muro o una calle implica utilizar técnicas de trabajo, herramientas y conocimiento de parte del artista o colectivo artístico.

Algo que se verá más adelante en la entrevista hecha al colectivo Dexpierte, es el carácter cambiante del mural callejero que responde implícitamente al cambio permanente del paisaje porque: “El paisaje no para siempre. Es objeto de cambio. Es resultado de sumas y restas sucesivas [...] es el caso de las ciudades, sobre todo las grandes. Las casas, la calle, los ríos canalizados, el metro, etc. Son resultados del trabajo corporizado en objetos culturales [...] al ser susceptible a los cambios irregulares a lo largo del tiempo, el paisaje es un conjunto de formas heterogéneas, de edades diferentes, pedazos de tiempo históricos representativos de diversas maneras de producir las cosas, de construir el espacio”. (Santos, 1995, p. 65)

Como los murales se crearon en el concreto o pavimento de las ciudades donde el PN tuvo su principal escenario de desarrollo, las relaciones de poder en el proceso de creación y (re)apropiación de los espacios saca a la luz el tipo de pensamiento de los artistas callejeros, espacializando su pensamiento-saber (Tirado y Mora, 2002) cuya sintonía con las aspiraciones políticas del PN, los hizo también parte del estallido social.

De lado de la gente de bien y sus prácticas de censura, es Johan Galtung quien ayuda a comprender mejor esta práctica colectiva y simultánea en las ciudades donde se crearon los murales. El autor comparte la categoría de violencia cultural (Galtung, 2003) como parte de una punta del triángulo de la violencia, en donde se ubican la violencia directa con la violencia estructural en las otras dos puntas del triángulo que el autor crea para comprender mejor este campo. Entonces, el tapar un mural hecho con colores, formas, texturas, técnica, etc., y un mensaje explícito (Estado genocida, Policía asesina) con pintura de color gris (o blanco en algunos casos) bajo el argumento que esos men-

sajes incitaban al odio y porque la ciudad estaba saturada por la contaminación visual, corresponde a unos intereses y valores de clase social en desacuerdo con los mensajes críticos al Estado imperante, traduciéndose en violencia cultural.

Dentro de la historia de conflicto armado de Colombia, sus innumerables denuncias de corte humanitario por organizaciones defensoras de Derechos Humanos, nacionales e internacionales, personalidades de la Iglesia, movimientos sociales, partidos políticos, ong's (Restrepo, 1994) hay un manto de horror que cubre esta censura de la gente de bien y responde a la violencia estructural (Galtung, 2003) vigente.

## **Cuando las calles y los muros también gritaron en el Paro Nacional**

Entre la explosión muralista del PN, se resaltan los mensajes “Estado genocida”, “Policía Asesina”, “Estado feminicida”, “Estado asesino”, “Que paren el genocidio”, “6.402 y sumando” en paredes de avenidas principales que abarcaron varios metros de distancia siendo obligatoria su vista durante el paso por bus, a pie u otro medio de transporte. Aquí es donde la entrevista al colectivo Dexpierte entra jugar sobre el relato crítico que afloró en medio del PN.

Ya que hubo un baile armonioso entre el muralismo y el PN porque: “hay unas razones políticas y un ambiente político, demandas políticas y unos espacios para poner esas demandas, hay una técnica, herramienta y gente que puede materializar esas demandas en una imagen, en unas letras, interviniendo los espacios públicos, etc. Es el complemento casi perfecto en determinado momento de la historia. No es la primera vez que pasa en la historia no solamente de Colombia, el arte siempre ha sido un aliado para mostrar esas demandas, reivindicarlas, accionar en la calle, desde el muralismo mexicano para no irnos hasta Francia del 68, hasta los carteles del taller 4Rojo y los talleres de impresiones de la Universidad Nacional en Colombia. El arte y demás prácticas gráficas como ese componente que acompaña y nutre ese ambiente político del estallido social”. (Dexpierte, 2021, entrevista)

El objetivo para este colectivo es: “construir un relato crítico, interpelar a la gente, suscitar preguntas de manera estética. El objetivo más allá de lo bello, es poder expresar más reflexiones, posiciones que tenemos e interpelar a otros para que se cuestionen, opinen, desde el color hasta si están de acuerdo con la frase”. (Dexpierte, 2021, entrevista) A continuación el colectivo explica desde que orilla de la sociedad pintan y es tal vez uno de las principales razones de fondo para no ser gente de bien: “Si más bien le asignáramos a estas prácticas (murales) alguna cultura específica, sería la cultura popular, es desde lo popular, desde esa formación política o no que te genera la identidad con el barrio, la clase social, con tu generación, la que hace e impulsa que estos murales estén en ciertos lugares, o se hacen colectivamente con ciertas personas. Es notorio que en los barrios y en ese espacio popular tanto la lucha como sectores, sea más visible este tipo de acciones murales”. (Dexpierte, 2021, entrevista)

Uno de los efectos de esa reflexión, interpelación y cuestionamiento entre los públicos fue lograr la presión diplomática internacional que cercó al gobierno nacional del Centro Democrático de parte del portavoz del Servicio Europeo de Acción Exterior, Peter Stano, la oficina de la ONU para los Derechos Humanos, el director ejecutivo para las Américas de Human Rights Watch, José Miguel Vivanco, la Oficina de Washington para Latinoamérica (WOLA), incluso senadores demócratas de Estados Unidos como Jessica Ramos y Ilhan Omar también se pronunciaron sobre el trato de guerra que tuvo el estado colombiano contra el PN.<sup>1</sup>

Además, la imagen desfavorable del presidente Iván Duque aumentó en un 74% y su desaprobación subió al 79% al igual que el resto de miembros del gobierno nacional, como la vicepresidenta y canciller Martha Lucía Ramírez cuya imagen desfavorable estuvo en el 73%.<sup>2</sup> La contundencia de los contenidos audiovisuales y fotográficos de los cientos de cuentas en twitter, Facebook e Instagram que publicaron y compartieron en vivo los acontecimientos en el PN lograron expandir el margen de comunicación a diferentes usuarios que apropiaron los mensajes de los murales; sobre el papel de las redes sociales, Dexpierte también dio su punto de vista:

Las redes sociales han sido fundamentales, uno juega en tres espacios, el físico, el simbólico y el virtual. En los tres escenarios hay disputas, dinámicas, actores y formas de hacer las cosas. Han ayudado a la denuncia, la difusión, también se convierte en portafolio para los artistas que hacen murales, muchos de estos espacios virtuales se han abierto a los debates, a charlas acerca de muralismo político y permite difundir más el tema. Pero no solo hay difusión, hay que pensarlo, tiene sus propias dinámicas, también es un espacio en disputa. Cuando se borraron los murales, la inmediatez de las redes sociales ayudo a conocer la borrada, en los tres casos que nos han tachado, nos hemos enterado porque alguien tomó y subió la foto o la compartió por whatsapp. (Dexpierte, 2021, entrevista)

No obstante prevalece la preponderancia de la calle como escenario principal y prioritario para la creación del mural, ya que según Dexpierte: “Las calles son nuestras y la calle en el PN es un espacio de confrontación importante que permite evidenciar esas violaciones a los Derechos Humanos, permite conocerse en el terreno de lo real, en cambio la virtualidad es muy fácil perder el control de quiénes te siguen, miran tu información, la privacidad en redes es más vulnerable que en la calle”. (Dexpierte, 2021, entrevista)

A lo anterior no puedo dejar de trabajar de la mano con el que considero mi autor de cabecera del mundo digital y las relaciones de poder en ese escenario, estoy hablando de Manuel Castells y su contribución a este artículo en la manera de entender el entramado infinito de las redes sociales en un hipertexto digital, global, multimodal y multicanal bajo el modelo, control y recortado de las corporaciones de medios y operadores de redes digitales en todo el mundo (Castells, 2009). Siendo esto cierto, resaltaré en el caso

1 <https://www.france24.com/es/am%C3%A9rica-latina/20210504-colombia-uso-excesivo-fuerza-cali-violencia-protestas>

2 <https://www.telesurtv.net/news/colombia-encuesta-desaprobacion-presidente-20210622-0027.html>

del matrimonio entre murales y redes sociales algunos aspectos que escapan al control total del mundo digital y, que para el caso del PN fueron como un combustible para el posicionamiento positivo de la protesta social, tales como la autonomía sin precedentes de los sujetos comunicadores para comunicarse en sentido amplio, la desregulación y liberalización de los contenidos, la conexión entre diferentes redes, vía libre para la iniciativa comunicativa de los sujetos y diversificación en las prácticas de comunicación de los sujetos (Castells, 2009).

Un ejemplo que tuvo estos aspectos fue la conexión entre la cuenta en Telegram Archiva Colombia y su perfil creado en Twitter (@ArchivaColombia) cuya descripción de perfil es “Apoyando contenido audiovisual de las protestas de Colombia en el 2021 en Telegram. ¿cómo funciona? Cada persona que estuviera en las protestas con datos de internet y una cuenta en twitter, podía etiquetar en su trino a Archiva Colombia e inmediatamente el video o foto trinado se guardaba en la cuenta de Telegram funcionando como la caja de seguridad para este material sensible el cual quedaba a disposición de las demás personas que tuvieran acceso en Telegram a Archiva Colombia, contribuyendo de esta manera a preservar las pruebas en tiempo real de abusos de la Policía Nacional o Ejército Nacional en las protestas, facilitando entonces su descarga al celular desde Telegram o compartiendo el trino guardado en este canal.

Con la intensificación de la represión en la ciudad de Cali y posteriormente en Bogotá, surgió entre los comunicadores populares y defensores de Derechos Humanos la iniciativa de explicar en sus publicaciones (videos y En vivos) que en cualquier video que denunciara la represión estatal, iniciara la grabación diciendo el día, la hora y el lugar desde donde se hacía el video por parte de quien grababa, con el ánimo de ubicar mejor a los públicos sobre el acontecimiento que se veía en la pequeña pantalla. La recomendación fue tomada y el contenido audiovisual de las ciudades y avenidas nacionales incluían los tres datos de referencia.

Tanto manifestantes como vecinos de los lugares donde se desarrollaron las protestas fueron los emisores-receptores (emirecs) (Kaplún, 2002) que sustentaron con pruebas irrefutables el tratamiento guerrerista del Estado colombiano a las protestas pacíficas, pero no solo enclave de denuncia hablaron estos públicos, también aquellas acciones paralelas a los murales hicieron parte de la larga lista de contenidos audiovisuales compartidas. Otras expresiones artísticas como bailes, batucadas, conciertos musicales, acciones comunitarias como la instalación de ollas comunitarias, la transformación de Centros de Atención Inmediata (CAI's) en bibliotecas comunitarias, la ayuda de vecinos a manifestantes al abrirles la puerta de la casa para evitar ser capturados por la Policía Nacional, los discursos de mamás a los miembros de la Primera Línea para que regresaran vivos a sus casas, también inundaron las redes sociales y permitieron tener al #ParoNacional como la tendencia número uno en Twitter a partir del 28 de abril, durante el mes de mayo, junio y parte del mes de julio. En el fondo de esta comunicación la empatía (Kaplún, 2002) estuvo presente, se estuvo en los zapatos de ese otro que se manifestaba, logrando la sintonía entre quienes no salían de sus casas con quienes día y noche

la calle fue su casa común, se creó un significado compartido del PN y se abonó más a la consolidación de la audiencia creativa (Castells, 2009) que crece en un determinado momento político.

## La gente de bien hace el mal

El 09 de mayo la delegación indígena del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) que acompañó la protesta social en Cali fue atacada a tiros por hombres de civil<sup>3</sup> en la parte sur de la ciudad, zona reconocida porque allí viven los sectores adinerados de este territorio. Este fue el preámbulo del siguiente hecho de violencia contra los manifestantes por parte de civiles armados el 28 de mayo<sup>4</sup> en esa misma ciudad, siendo parte de una ola de acciones similares en otras ciudades capitales como Medellín, Bucaramanga, Pereira;<sup>5</sup> menciono estos casos porque son el contexto violento de la censura de los sectores sociales pro gobierno que a continuación se aborda.

En primera medida, la violencia directa de los civiles armados ataca la necesidad de libertad y supervivencia de los manifestantes (Galtung, 2003) al hacer parte de la represión que la Policía Nacional implementó en el PN, ya que el autor entiende y seguidamente aquí también, que la violencia es:

Afrentas evitables a las necesidades humanas básicas, y más globalmente contra la vida, que rebajan el nivel real de satisfacción de las necesidades por debajo de que es potencialmente posible [...] las cuatro clases de necesidades básicas son: necesidad de supervivencia (negación: muerte, mortalidad); necesidad de bienestar (negación: sufrimiento, falta de salud); identidad, necesidad de representación (negación: alienación); y necesidad de libertad (negación: represión) (Galtung, 2003, p. 9)

Las negaciones se leen de manera articulada en los acontecimientos analizados, no es que se utilizan como una lista donde se descarta o aprueba a la luz de los acontecimientos si estos cumplen con dicha lista, por lo que no se pierden de vista de aquí en adelante aunque deje un manto complejo en este análisis (y sea un tema que motive el nacimiento de otro ensayo). Ahora bien, la censura de la gente de bien a los murales responde a la violencia cultural que Galtung también aporta:

Por violencia cultural queremos decir aquellos aspectos de la cultura, el ámbito simbólico de nuestra existencia (materializado en religión e ideología, lengua y arte, ciencias empíricas y ciencias formales –lógica, matemáticas-), que puede utilizarse para justificar o legitimar violencia directa o estructural. Estrellas, cruces y medias lunas; banderas, himnos y desfiles militares; el omnipresente retrato de un líder; discursos y carteles incendiarios. (Galtung, 2003, p. 7)

3 <https://www.france24.com/es/programas/los-observadores/20210518-protestas-colombia-cali-disparos-indigenas-civiles>

4 [https://twitter.com/cuestion\\_p/status/1399177172779143168](https://twitter.com/cuestion_p/status/1399177172779143168),  
<https://twitter.com/Betocoralg/status/1399107720347856896>  
<https://twitter.com/Jahfrann/status/1398678154051473413>

5 <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-57023117>  
<https://www.semana.com/nacion/articulo/desde-un-carro-les-dispararon-a-jovenes-que-protestaban-en-bucaramanga/202146/>

De acuerdo con la línea argumentativa de Galtung, el colectivo Dexpierte compartió su análisis sobre el significado los actos de censura de la gente de bien, que claramente responden a los símbolos violentos de la cultura construida por estos sectores sociales:

Esa censura no propone nada, a través de esos actos uno entiende como funciona la mente de esos grupos sociales, es como ellos comprenden la interpelación y el diálogo. No proponen nada estético encima de eso, sería una chimba que se pintaran algo bien artístico, lindo, que resalte la técnica, pero no lo hacen porque no tienen la imaginación, porque es su discurso de guerra y aniquilación. Al tachar es el reflejo de lo que siempre la derecha y hegemonía han hecho, matar, eliminar al otro, desaparecerlo del mapa a diferencia de democratizar o abrirse al otro. (Dexpierte, 2021, entrevista)

Además los mensajes críticos al orden social vigente tiene una clara intencionalidad dentro del campo político que significó el PN, por lo que Dexpierte explica:

La práctica del graffiti es efímero, no es patrimonio de nadie. Es común que nos borren, pero en el campo político se disputan tantas cosas, les decimos ¡ah les duele! Ese mensaje está ahí pa que les duela, no negamos que no ponemos frases felices, pero como las letras dicen “Uribe es paramilitar” y “este gobierno es una mierda”, tarde o temprano lo borrarán porque el uribismo no estará de acuerdo. Es la forma de poner al descubierto la poca imaginación, el guerrerismo y estupidez de la derecha y de la gente de bien. (Dexpierte, 2021, entrevista)

En un país cuya historia ha estado atravesada por un conflicto armado de más de 50 años, la prolongación del conflicto social que no solo atiza el conflicto armado sino que ahonda la violencia estructural bajo el manto de una democracia (Giraldo, 1994, pag. 19), es el mejor telón de fondo para legitimar y motivar la censura de un grupo social a otro bajo señales y símbolos que en el plano de la imagen tiene de fondo el interés de desaparecer al adversario político.

De acuerdo con esto el odio que transmite la gente de bien a sus adversarios se traduce en no quererlos ver, teniendo la noción de su existencia pero sin “extralimitaciones” que incomoden y pongan en riesgo el estilo de vida consolidado en ciertas zonas de la ciudad, que a su vez representan esa imagen de ciudad por medio de un paisaje monótono, mudo y gris con la pretensión de llevarlo a todo el territorio urbano.

## Conclusiones

Pretender ocultar la naturaleza caótica del paisaje urbano con la escala de grises, es un síntoma del envejecimiento moral forzado (Santos, 1995) que busca la gente de bien. Esto debido al marco político, económico, social y cultural se dan cambios drásticos en el uso de los espacios y/o su desvalorización, por lo que una pared conlleva un uso esencial de es sostener una estructura y luego aparece un uso nuevo de ser el lienzo de un mural, sin embargo, existen sectores sociales que prefieren ver esa pared como un sostén de esa parte de la ciudad y no un medio de arte. Esta violencia cultural de la gente



de bien refleja la sociedad burguesa (Fanon, 1973) estancada en el curso dialéctico de la historia humana y que a fuerza de guerra la imponen para que el resto de sectores sociales también se quede en la historia, bajo unos roles preestablecidos de explotación y exclusión.

El colectivo entrevistado mencionaba que el efecto producido por la censura a los murales es el de la pelota rebotada, entre más se tire una pelota a la pared esta rebotará sea con poca o mucha fuerza así mismo ocurre con la tapada y creación de nuevos murales. Cuando hubo la ola de censuras en diferentes ciudades del país, se convocaron jornadas públicas para hacer nuevos murales en los mismos sitios donde hubo censura, con participación de personas que no eran artistas que ayudaron a cuidar la jornada, que donaron herramientas o dinero para las creaciones artísticas y para contribuir a la difusión en redes sociales de estas jornadas.<sup>6</sup>

El PN expuso la violencia estructural colombiana a través de la violencia cultural de la gente bien y el color gris fue su mayor representante, color simbólico de esa violencia histórica que aún sigue vigente en la sociedad, decantada en el territorio urbano y a cargo de aquellos grupos económicos heredaron y reproducen los actos sociales, políticos, culturales y económicos de la democracia colombiana.

## Bibliografía

- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fanon, F. (1973). *Piel negra, máscaras blancas*. Argentina: Editorial ABRAXAS.
- Galtung, Johan (2003). *Violencia cultural*. España: Fundación Gernika Gogoratuz.
- Giménez, G (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Coahuilense de Cultura.
- Giraldo, J. (1994). *Colombia, esta democracia genocida*. Barcelona: Cristianisme i Justícia.
- Kaplún, M. (2002). *Una pedagogía de la comunicación (el comunicador popular)*. La Habana: Editorial Caminos.
- Mora, M., y Tirado, J. (2002). El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la historia. *Espiral*, 9 (25), 11-36.
- Santos, M. (1995). *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona. Oikos-tau.
- Colectivo Dexpierte (28 de Julio de 2021). Sobre el discurso de odio de la gente de bien en el Paro Nacional. (W. Castillo, Entrevistador)

---

6 <https://twitter.com/Jahfrann/status/1413924482654277639>  
<https://twitter.com/Jahfrann/status/1413924830043385856>  
<https://twitter.com/Jahfrann/status/1414081314605633536>  
<https://twitter.com/Jahfrann/status/1414616819109859331>