

## **El placer de la agencia. Nuevos motivos visuales de la protesta juvenil en Chile 2012-2015<sup>1</sup>**

### **The pleasure of agency. New visual motifs of the youth protest in Chile 2012-2015**

Oscar Aguilera

Marcela Saa Espinoza

**Resumen:** *La visualidad de la protesta juvenil chilena es analizada a partir de fotografías ganadoras del concurso FOTOPRENSA que premia las mejores imágenes de cada año. Desde ellas sostenemos que asistimos al surgimiento de un énfasis emocional en las imágenes de la protesta que va a involucrar a actores sociales diversos: activistas juveniles, productores de imágenes y analistas socio-culturales. Esto va a decantar en un énfasis narrativo y motivo visual específico: el goce, disfrute y placer que constituye la protesta y las luchas sociales. Este giro visual, del canon épico-heroico al placer de la agencia, es resultado tanto de los cambios en los repertorios de protesta juvenil como de las propias prácticas fotoperiodísticas: unos y otros agentes, movimientos sociales y reporteros gráficos, elaboran en interacción un marco narrativo y cultural desde el cual pensar las protestas sociales contemporáneas.*

**Palabras Claves:** *Movimientos juveniles; fotoperiodismo; motivos visuales*

1 Este artículo es resultado del Proyecto Fondecyt N° 1201141 y de la Beca de Posdoctorado en el Extranjero 2022, iniciativas de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo ANID de Chile. Ambos autores fueron investigadores del proyecto y beneficiarios de la beca de posdoctorado en el extranjero.

## Introducción

El papel que tienen los más jóvenes en la sociedad está íntimamente vinculado a la representación visual que se hace de ellos. En este artículo reflexionamos sobre la función que tienen las imágenes fotográficas en la producción de la visibilidad de la protesta juvenil, a partir del análisis de los motivos visuales de la protesta en Chile y de las transformaciones que se vislumbran en las nuevas prácticas de producción fotoperiodística. Para cumplir este objetivo, estudiamos tres fotografías ganadoras de los premios de fotoperiodismo en Chile entre los años 2012-2015.

El Salón Nacional de Fotoperiodismo, conocido actualmente como *Fotoprensa*, es organizado desde 1950 por la Unión de Reporteros Gráficos y Camarógrafos. Se trata del certamen de fotografía periodística más antiguo de Sudamérica, y uno de los más longevos a nivel mundial, y en el que los propios pares eligen las mejores fotografías de cada año en un conjunto diverso de categorías. De allí que hemos optado por analizar las fotografías ganadoras de la categoría prensa entre los años 2012-2015, marco temporal del ciclo de movilización y protesta que remeció al país y que tuvo como características principales ampliar las dimensiones simbólicas, visuales y comunicacionales de las luchas sociales. Se trata de tres fotografías que circularon ampliamente por medios de comunicación masiva, tanto en versiones impresas como online para redes sociales, y fueron tomadas por fotoperiodistas que trabajan en medios de comunicación, agencias internacionales y plataformas alternativas de periodismo.

Como antecedente visual, es importante entender la práctica de la visualidad de la protesta juvenil en un espectro histórico más amplio. Si en la primera mitad del siglo XX los movimientos juveniles y la vinculación de la juventud con la política no van a contar con una visualidad propia que les acompañe, a partir de los años 60 observaremos una transformación importante (AGUILERA; SAA, 2022). En el caso específico de Chile, surgirá una importante visualidad sobre la juventud inscrita en medios de comunicación tradicionales y asociativos cuya principal forma iconológica se inscribió en una narrativa de militancia

y compromiso sociopolítico marcada por la heroicidad y la épica del sufrimiento. Estas imágenes, por su peso representacional, constituirán el *primer giro visual* de la protesta juvenil en Chile (AGUILERA, 2018).

El desarrollo de esta visualidad propia, anclada en un régimen de discurso vinculado al heroísmo, tendrá como figura central al militante (masculino) entregado cien por cien a la causa (y por tanto, alejado de las distracciones cotidianas) y donde los afectos y emociones no aparecen como marca visual. A partir de las imágenes que se analizan en este artículo, observamos indicios de transformaciones en el campo de la visualidad y los motivos visuales, la práctica profesional del fotoperiodismo y respecto a la propia agencia de los movimientos juveniles. Sostenemos que las fotografías seleccionadas constituyen una posibilidad narrativa alternativa al encuadre clásico sobre la protesta estudiantil y permiten ir más allá del cliché representacional de la protesta como enfrentamiento entre actores claramente identificados. Asimismo, escapa a la imagen panorámica de una multitud en movimiento, para concentrarse en detalles y tiene como resultado un lenguaje propio de parte de sus autores en un nuevo contexto cultural de relevancia de la imagen para los movimientos sociales.

## **I. Perspectiva histórica y conceptual**

### **I.1. Ciclo de movilización y protesta juvenil en Chile**

El año 2006 se produjo en Chile una masiva movilización estudiantil que sacudió las estructuras políticas y sociales, fue nombrada *la revolución pingüina* y tuvo como protagonistas a estudiantes de enseñanza secundaria y una cantidad importante de estudiantes de primaria: niños, niñas y jóvenes que en términos de edad se encontraban entre los 11 y 18 años. Los antecedentes de este proceso de movilización se encuentran en la reconfiguración del movimiento estudiantil secundario, por una parte, y la despolitización general y progresiva que se produjo en la sociedad chilena desde el retorno a la democracia (1990).

Detenernos en este hito es fundamental, pues aquí se configuró una generación (MANNHEIM, 1993), es decir, un conjunto de jóvenes que experimentan un intenso proceso de activismo y socialización política, y a partir del cual se proyectarán hacia el futuro. Son estos *jóvenes pingüinos* quienes protagonizarán años más tarde otro momento agudo de movilización social conocido como *la primavera chilena*; esta vez, estudiantes universitarios que mantuvieron paralizadas y ocupadas las Universidades públicas todo el año académico 2011. A su vez, será este mismo conjunto generacional el que estará, mayoritariamente, tras las movilizaciones del mayo feminista el 2018 y el estallido social de octubre de 2019.

En síntesis, se trata de un período inscrito en lo que hemos denominado un ciclo de movilización y politización (AGUILERA, 2012, MUÑOZ & DURAN, 2021). Al calor de este proceso, se fueron socializando políticamente sucesivas cohortes de edad y no tan solo jóvenes, se ensayaron y probaron nuevas formas de visibilizar el conflicto y construir narrativamente su legitimidad, dinamizando un proceso de reconfiguración de la subjetividad política en el contexto de una sociedad altamente neoliberalizada y con una fuerte presencia de sectores conservadores.

## **I.2. Repertorios de movilización juvenil**

Una de las dimensiones más relevadas de este ciclo de movilización hayan sido las formas de visibilizar y expresar la protesta. Los estudios de los movimientos sociales y las formas de acción colectiva han insistido desde hace décadas en que lo expresivo, la forma en que aparece ante nosotros una colectividad contenciosa, las estéticas que condensan pertenencias y modos de vincularse desde el movimiento con la sociedad, y las batallas por controlar la narrativa, es decir, lo que se dice a propósito de ellos y sus acciones, son elementos centrales del estudio de la política y la protesta (MELUCCI, 1999; KLANDERMANS, 1994; entre otros). Para el caso de Chile, tal importancia ha sido relevada previamente (CARDENAS, 2016; PAREDES et al, 2018; ORTIZ, 2019), pero aquí quisiéramos detenernos más específicamente en el papel que

la comunicación y su sistema de flujos, intercambios y medios, tiene en la configuración y visibilización de la protesta

Desde el abordaje específico que proponemos -la visualidad de la protesta-, extendemos la noción de repertorio al campo de la comunicación y sus luchas y con ello ampliamos su potencia analítica hacia los modos de disputar que se ponen en marcha. La noción de repertorios de protesta alude a “un conjunto limitado de rutinas aprendidas, compartidas y actuadas a través de un proceso de elección relativamente deliberado” (TILLY, 2002, p.31). No se trata de otra área de conflicto, sino de incorporar centralmente a la analítica contenciosa la disputa de la imagen y la posibilidad de incidir en la narrativa. Esto supone politizar la comunicación y mediatizar el conflicto. Tal como sostiene CARDENAS (2016), esta operación implica,

(...) avanzar a través de dos constructos teóricos: desde los repertorios de acción política a los repertorios de interacción comunicativa. Dicho tránsito sugiere, al menos como tentativa inicial, un subsecuente desplazamiento desde las estructuras de oportunidades políticas a las estructuras de oportunidades mediáticas. (p.96)

Ya desde el 2006 los analistas de la comunicación comenzaron a vislumbrar el papel que las nuevas tecnologías de la información tendrían en la producción, sostenibilidad y comunicabilidad de la *revolución pingüina* y posteriormente de *la primavera chilena* del 2011 (CABALIN, 2014; SHERMAN et al., 2013), y es que los movimientos juveniles del siglo XXI surgen en este ecosistema mediático y tecnológico, se incorporan a la vida social y sus conflictos desde esas coordenadas subjetivas. Por lo tanto, narrar, documentar, fotografiar, como operaciones culturales de esta época, devienen prácticas de lucha que (re) crean unas oportunidades mediáticas para los propios movimientos y sus protestas.

### **1.3. Agencia, juventud e imágenes**

Concebir la comunicación y la visualidad como repertorios del movimiento juvenil tensiona el modo en que hemos considerado a la

comunicación, sus procesos y sus medios, visibilizando las imágenes y representaciones como dimensiones específicas. De allí que para comprender las imágenes y particularmente las fotografías de la protesta juvenil recurramos a la perspectiva de MITCHELL (2009) para quien la «propia representación es un actor más» (p. 362). No se trata solamente de la voluntad del fotógrafo y el retratado, existe una trama tecnológica-económica que sostiene estas imágenes y saberes y prácticas profesionales a la base, así como cánones representacionales disponibles para épocas y contextos que conllevan estéticas y límites a la propia representación.

Diferentes imágenes, y no solo fotográficas han acompañado la visibilidad de la juventud y los movimientos sociales durante el siglo XX. Una de ellas son las provenientes del fotoperiodismo y que desde sus orígenes despliega un tipo de mensaje que *busca conmover y evocar algo más* a su espectador:

(...) Detrás de las verdaderas historias del fotoperiodismo se esconde la noción de que, por lo menos algunas fotografías periodísticas, son poderosas. (...) Esas fotos, si bien no son el día a día de la profesión, permanecen como sus símbolos y corresponden a las cualidades convencionalmente tenidas por deseables en las fotografías de noticias. (DOMENECH, 2014, p. 40).

Ahora bien, estas *fotografías poderosas* lo serán, fundamentalmente, por la subjetividad desplegada en su producción. Es decir, la comunidad a la que refiere, las y los actores involucrados, el clima de época en que se inscribe, la apropiación de tecnologías y la subversión de las representaciones dominantes de cada momento. Así, el fotoperiodismo ofrece la posibilidad de aproximarse a todo aquello que queda en los bordes del canon de época, lo que probablemente anticipa un momento visual y cultural, y condensa, metafóricamente, un orden social en proceso de cuestionamiento y/o transformación. Por tratarse de imágenes que son portadoras de su propia memoria y al considerarlas con capacidad de agencia, podemos rastrear sus diálogos e inscripciones con la cultura visual de su época pero también con sus predecesoras, así como

reivindicar la importancia de un lenguaje visual que, ante todo, nos conmueve e interpela emocionalmente. Para ello, resulta clave el análisis de los motivos visuales y su excedente emocional.

Los motivos visuales refieren a la memoria de las imágenes y la historia de sus formas, y que de manera persistente repercuten en la historia de la representación (SALVADO & BALLO, 2023). El estudio de los motivos visuales tiene su propia tradición en el campo de la Historia del Arte, y de allí derivan un conjunto de preocupaciones por los elementos formales, las convenciones representacionales y sus usos en contextos mediáticos específicos. Por su parte, la noción de excedente emocional (AGUILERA, 2016a) enfatiza en aquello que se dirige centralmente a la disputa por semantizar y fijar los significados flotantes en contextos de conflicto. Se trata de la comunicación que los actores y movimientos sociales elaboran y diversifican en interacción con el contexto mediático, sus agentes y sus formas. Estas interacciones movilizan emociones, generando un excedente en su doble acepción: superan lo racional y es un resultado adicional no previsto. Exceden lo político, lo amplían y superan, en sus fundamentos, lenguajes y operaciones.

#### **1.4. La práctica del fotoperiodismo**

En la producción periodística actual, la fotografía es un elemento de suma importancia y la calidad de la misma es un aspecto no menor. La fotografía que se publica en los medios de comunicación en Chile proviene principalmente de dos fuentes: del propio medio, y de las agencias noticiosas nacionales e internacionales. Utilizar una u otra varía de acuerdo a los recursos económicos con que cuenten los medios: a más recursos, más opciones y diversidad de fuentes. Únicamente los medios de comunicación más consolidados y tradicionales tienen la opción de contar con fotógrafos propios y éstos son los que trabajan con editores especializados que, en la gran mayoría de los casos, también son fotógrafos. Estos medios además contratan los servicios de las distintas agencias de noticias.

En cuanto a los fotoperiodistas, además de imágenes de índole informativa también se dedican a otro tipo de fotografía más elaborada, con más contenido, que indaga en las causas y busca explicaciones. Este tipo de fotografía se acerca más a la fotografía documental tiene a menudo un carácter social y etnográfico y tiene una larga tradición en la historia del fotoperiodismo (AMAR, 2000): aquí el fotógrafo desempeña un papel de testigo y de observador, investigador de las situaciones políticas, económicas y sociales de un pueblo o de un país. Los fotoperiodistas de medios y agencias también realizan este tipo de registros y algunas de ellas son publicados en los medios tradicionales y/o alternativos. Estas fotografías serán luego seleccionadas por los propios autores para postularlas a algún premio o directamente por el jurado que las selecciona para un certamen.

## **II. Discusión y análisis.**

La visualidad de la protesta juvenil en Chile tuvo cambios importantes a partir del siglo XXI. Es un cambio que resulta de una interacción entre fotoperiodistas y movimientos juveniles, concebidos ambos como actores sociales. Las fotografías analizadas ponen al cuerpo joven al centro de la imagen y desde ellos se despliegan emociones y pasiones alegres. Son cuerpos que remecan la estructura simbólica de toda una sociedad, recordándonos simplemente todo lo que pueden los cuerpos (SERRES, 2011). Esos cuerpos movilizan operaciones fundantes de la vida en sociedad: la verdad, el amor y la imaginación. Esta idea nos permite trazar un hilo invisible que vincula a las imágenes (su producción), la protesta y el placer de la agencia

### **II.1. El lugar del fotoperiodismo en la nueva visualidad de la protesta.**

En su ejercicio profesional, los fotoperiodistas han ido aprendiendo de imágenes mirando otras imágenes y en ese sentido, han sometido su ojo a un disciplinamiento constante. Este modelamiento -prácticamente



global-, está basado en un consenso respecto a la estandarización implícita de las imágenes. Es decir, sobre el tipo de imágenes que es posible captar en una determinada circunstancia, aun cuando cada fotógrafo tenga su propio sello y sea reconocido por sus pares.

La imagen debe acompañar los contenidos del relato, teniendo criterios periodísticos informativos generales y sin privilegiar ninguna posición. Sus imaginarios acerca de los conflictos parten de la premisa de que en un conflicto hay varios actores en pugna y que se trata de temas que son importantes para los participantes y para la sociedad, por lo cual los catalogan como “temas sensibles” y son abordados de esa manera, intentando no privilegiar a una opción sobre otra. Es el razonamiento tras la idea de equilibrar la cobertura. Ese es un acuerdo tácito entre fotoperiodistas, editores fotográficos y los medios de comunicación.

Los conflictos sociales son tratados visualmente de manera bastante similar, es decir, centrándose en el acontecimiento, en los sujetos involucrados si es que no pudieron registrar el hecho, o en los lugares o instituciones relacionadas. Al fotografiar las manifestaciones, protestas o marchas se buscan los elementos más llamativos evitando imágenes ambiguas o abstractas. En resumen, las fotografías sobre conflictos sociales que se publican en la prensa están altamente estandarizadas porque provienen de las mismas fuentes y porque responden a criterios periodísticos ya establecidos y aprendidos en la práctica. En ese sentido son parte de una rutina de producción casi inmutable a pesar del avance tecnológico de la última década (ANTEZANA & LAGOS, 2017)

En ese marco general de desarrollo de su profesión, los fotoperiodistas ganadores del concurso *Fotoprensa* se constituyen precursores de un *giro visual* en el fotoperiodismo chileno en tanto sus fotografías se alejan del canon descrito previamente, y profundizan en la posibilidad de construir una narrativa propia que les permita profundizar la historia que sus imágenes relatan. En modo alguno habría que entender esto como una situación enfrentada a la industria de medios e imágenes, pues como hemos referido anteriormente, los fotógrafos premiados también colaboran para los medios y/agencias y sus imágenes circulan en

dichos circuitos. Su actuar permite una pluralidad visual al tiempo que la elaboración de otra narrativa cultural de los movimientos sociales y juveniles en específico.

Un punto de partida compartido por los fotógrafo, remite a las limitaciones de la industria foto periodística para sus apuestas personales. En el caso de Tomás Fernández (Ganador Fotoprensa 2012), se trata de ir construyendo lo que denomina como fotografía documental y en la que influye su formación profesional como periodista:

(...) In my opinion, documentary photography does what mass media can't do because mass media is too busy with the day-by-day deadlines and coverage. Namely, documentary photography allows the photographer to go deeper in their approach and create something more personal since the photographer can invest more time and reflection in order to create a visual product with an identity. Something less disposable, with different influences beyond photojournalism: more artistic, introspective, contemporary, you name it. (Fernández, 2018)

La idea de profundizar un enfoque personal se vincula directamente con el punto de vista en su doble acepción, desde el posicionamiento técnico y de foco de una imagen, y también desde el propio compromiso sociopolítico del fotógrafo que realiza la imagen. Esta idea es compartida por los fotógrafos y queda expresada en estos términos por Diego Figueroa (Ganador de Fotoprensa15):

En los medios se disputa el poder, se disputa el sentido común, la opinión estándar de la gente. El rol de los jóvenes comunicadores es generar cuestionamiento, generar reflexión, generar dudas. Ya están todos los medios que nos manejan la opinión desde la derecha, pero los comunicadores tienen que dar espacio a la crítica. Hay que disputar los medios, la imagen hoy muestra la realidad y eso es política. (Figueroa, 2015)

Ahora bien, con los matices respectivos, todos han ido elaborando dicho punto de vista en el marco de su propia actuación como fotógrafos, desde el compromiso con los movimientos sociales y las luchas que han desplegado. Por cierto, existen situaciones de orden biográfico que acompañan y ubican estas decisiones profesionales, como el exilio

familiar de Fernández o el involucramiento en espacios juveniles auto-gestionados de Figueroa, pasando por el compromiso de clase de Ruiz. En todos ellos, sus fotografías quieren ir más allá de la instantánea y aportar a una construcción más amplia aunque esto no sea efecto directo de su trabajo fotográfico. El propio Mario Ruiz (ganador de Fotoprensa 2013) lo explica en esos términos:

Acá los cabros<sup>2</sup> llevan doce años peleando por el mismo tema y no pasa nada. ¿Crees que mi foto va a hacer que la educación sea gratis? Son imágenes y detrás hay grandes poderes. (Ruiz, 2013)

De allí que consideremos que estas prácticas y productos fotográficos deben ser entendidas también en su dimensión de narrativa cultural de los movimientos juveniles, y los fotógrafos como actores sociales que aportan a dicha construcción desde el compromiso, vínculo cotidiano y sensibilidad específica para aprender y apropiarse de las propias innovaciones de los repertorios de protesta que se despliegan en la protesta juvenil.

## **II.2. Agencia Juvenil y nuevas prácticas de movilización y de visualización**

Las imágenes analizadas se inscriben en un segundo giro visual que va a tener a las emociones y la subjetividad como sensibilidades de producción de la narrativa de la protesta juvenil. Como sostuvimos introductoriamente, desde el año 2006 en adelante los movimientos estudiantiles modificaron sus repertorios de protesta, y aquellos fotógrafos sensibles y comprometidos con estos procesos comenzaron a modificar sus enfoques y puntos de vista con los cuales se venía representando la protesta juvenil. De esta forma, la noción de repertorios de comunicación (MATTONI, 2013) nos permite visibilizar la interacción que se da entre la protesta y su representación así como el papel agente que

2 Cabros: chilenismo referido a la adolescencia.

tendrán tanto los fotógrafos como las propias obras que se ponen en circulación.

Hasta los años 2000, la comunicación de la protesta había sido construida narrativa y visualmente a partir de una hegemonía adultocéntrica que deslegitimaba la acción juvenil. Como consecuencia, el peso representacional recaía en la confrontación directa entre antagonistas y desde allí se construía la visualidad. La antropóloga Rossana Reguillo va acuñar la noción de “rehenes de la fotografía” (2004 p.20) para caracterizar, precisamente, la dificultad de construir una narrativa distinta a la ofertada por los medios de comunicación. Desde el 2006 en adelante las y los estudiantes chilenos pusieron en marcha una política de la visibilidad (AGUILERA, 2016a) que poco a poco fisuró el canon de representación hegemónico y permitió la emergencia de otras formas visuales de la protesta. Es así como el año 2011, la propia diversidad de repertorios de movilización, más lúdicos, expresivos, y profundamente conectados con la cultura visual del momento<sup>3</sup>, se trasladaron a las fotografías y representaciones de la protesta juvenil (Fig.1).

De esta forma, identificamos un nuevo giro visual en la puesta en escena del protagonismo juvenil. Si en los 60 la figura del dirigente estudiantil (varón), liderando batallas y enfrentamientos multitudinarios, se tradujo en la figura épica del héroe trágico con sus respectivos íconos globales (Che Guevara para América Latina, Malcom X para Norteamérica, Daniel Cohen Bendit para Europa), el siglo XXI desplazará esas imágenes por otras donde emerge la alegría, la singularidad de los protagonistas, a veces el anonimato o la propia desaparición y metaforización del conflicto en espacios, atmósferas o sensaciones.

3 Para conocer más sobre las distintas obras y expresiones visuales creadas por estudiantes durante el año 2011, se recomienda la Página Web: <https://movimientoestudiantil2011.com>

Imagen 1. Thriller masivo por la educación. Santiago de Chile (2011).



Fuente: Google Imágenes.

Reconocemos entonces unas imágenes que se constituirán en motivos visuales, y particularmente identificamos el placer de la agencia, la alegría, los juegos, el disfrute y la felicidad como emociones fundamentales del movimiento juvenil y la protesta. Si bien estos signos ya estaban presentes, hasta el 2011 no habían tenido mayor centralidad ni significancia en la fotografía sobre manifestaciones y protestas.

### **II..3. Giro Visual: el placer de la agencia**

Las emociones no son algo ajeno al estudio de los movimientos sociales, ni tampoco el que las imágenes las condensan y movilizan. La particularidad es que la posibilidad de encontrar en la visualidad los cambios representacionales y la impugnación a las narrativas hegemónicas no se produce en una temporalidad lineal, están hechas de anacronismos:

salir del propio tiempo de la imagen es la condición de posibilidad para ver lo que allí se muestra.

En la primera imagen analizada, de Tomás Fernández (Fig.2) y que obtuvo el Primer lugar FOTOPRENSA 2012, observamos una sala de clases invertida cuya foto fue tomada en noviembre de 2011 y reproducida por el diario *El Mercurio de Valparaíso*. Las sillas están en el techo, el escrito de la pizarra al fondo está al revés, y pareciera que lo único en su lugar es el hombre que, de espaldas a nosotros, observa ese espectáculo. Si existe una institución moderna, directamente vinculada al mundo juvenil y donde la verdad aparece presentada como un hecho positivo, resultado de la acumulación de siglos y siglos de saberes, es la institución educativa. Así también, es el lugar que históricamente ha contribuido a institucionalizar la subordinación y menORIZACIÓN de la juventud bajo pretexto de “estar en preparación” o en moratoria psicosocial como la han caracterizado los saberes de base biomédica en la modernidad.

Pero allí lo que se nos muestra es un cuerpo interrogado, cuestionado por una verdad dicha en voz baja: *en un mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso*. La cita es conocida, forma parte de *La sociedad del espectáculo* (DEBORD, 1995 p.10). Aquello es lo que, a lo lejos, se observa en esa pizarra y escrito al revés, otro juego visual para performar precisamente la interrogación sobre dónde está lo verdadero en un proceso de movilización como el que desplegaron los estudiantes universitarios chilenos el año 2011.

Imagen 2. Foto del Año, 1° Lugar Prensa FOTOPRENSA 2012.



Autor: Tomás Fernández.

Esta imagen de una sala de clases de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso deviene un recurso espectacular para desnudar lo aparente de nuestra sociedad y tratar de aproximarnos a todo aquello que ha sido negado, invisibilizado, menorizado. En ese acercarnos, la imagen quema nuestros cuerpos y nos obliga a re-encarnarnos nuevamente, pero esta vez porque hemos sido capaces de salir de lo aparente y pensar por nosotros mismos, y no hay mayor alegría que descubrirnos capaces de aquello.

Por su parte, la segunda fotografía analizada nos ofrenda una imagen de amor (Fig.3), pero también de violencia contenida como lo reconoce el propio fotoperiodista cuando la nombra:

*Esta foto es como mi vida, amor violento la denomino yo. Es la educación y es Chile. El uniforme de la niña es Chile: azul, blanco y rojo. Es amor, el amor de estos últimos veintitrés años de mi vida. Mis amores y desamores. (Ruiz, 2013).*



Imagen 3. Foto del año, 1º Lugar Prensa FOTOPRENSA 2013.



Autor: Mario Ruiz

Esta fotografía obtuvo el Primer Lugar FOTOPRENSA13 y fue tomada el año 2012. El amor está ahí, pero debemos atrevernos a verle. No está en la apariencia, aunque en ella reconozcamos algunos indicios. El más evidente, y que funciona como *punctum* (BARTHES, 2003) son las manos entrelazadas, quizás el gesto romántico por definición. Esas manos rompen con el cuadro completo, nos sacan la totalidad agresiva y violenta de las capuchas, las piedras, y las otras manos devenidas armas con sus respectivos proyectiles. Esas manos entrelazadas nos impactan, nos afectan. Producen un gesto incomodo: qué hace el amor ahí en esa escena, y entonces debemos acercarnos, y poco a poco retirar la capucha, eliminar las piedras, recordar nuestros noviazgos juveniles y traer al presente esos momentos en que el futuro estaba ahí para nosotros y debíamos disputarlo. Esa serenidad del caminar de la mano, esa confianza en que juntos podemos abrazar el porvenir. El amor como dimensión fundamental de las luchas por la emancipación, y como interacción base de todo movimiento social (ALBERONI, 1980).



Esta imagen es una triple ofrenda: de la pareja de jóvenes que elabora un posado en acción al fotógrafo que está siguiendo sus pasos a gran distancia y con un teleobjetivo, del fotógrafo que en su trayectoria acompaña y nos cuenta la historia de estos jóvenes como metáfora de un país al que se le ama pero también se le teme por su violencia y con quienes se encontrará años más tarde para una nueva secuencia de fotos, y finalmente de nosotros mismos los espectadores que nos regalamos la posibilidad de pensar lo social (las protestas, la política) más allá de dicotomías y los pesos de la representación (TAGG, 2005).

La tercera imagen analizada (Fig.4), la fotografía de Diego Figueroa, ganadora de Foto del Año y Primer lugar FOTOPRENSA15 se tomó en junio de 2014 y nos ofrece un cuerpo que se abre a la creatividad, aquella contenida en la imagen pero también la que los espectadores pueden desatar al observarla. La atmósfera expresa, con el humo, los contrastes entre luz y sombra, las múltiples tonalidades de lo oscuro, y el cuerpo en movimiento, una escena que bien podría ser de una película, una pintura o una obra de teatro.

Aquí, la imaginación ocupa el lugar de la herramienta fundamental para enhebrar un vínculo entre esta imagen y otras que funcionan tal vez como procedencias y extiende su sensibilidad hacia el propio trabajo interpretativo a través del montaje. Entonces aparece Goya y su cuadro *3 de mayo en Madrid* (1814), donde las luces y sombras dominan el retrato de la lucha española contra la dominación francesa y que se inscriben como dominio técnico en el desarrollo de sus aguafuertes titulados *Los desastres de la guerra* (1810-1815). Pero en lugar del horror *goyesco*, la delicadeza de un paso de baile, de ballet tal vez, se encarga de reubicar en un régimen emocional diferente las luchas estudiantiles. Así, este cuerpo en movimiento deviene coreografía, como aquella que despliega, años después y en medio de las protestas parisinas, la tecnoactivista Mathilde Caillard. Así, por medio de este montaje que superpone técnicas de la imagen diversas, usos de luces y sombras y colores distintos, anacronismos y geografías múltiples, recuperamos el cuerpo, imaginamos otra protesta, actuamos otras resistencias.

Imagen 4. Foto del año, 1º Lugar Prensa FOTOPRENSA 2015.



Autor: Diego Figueroa

### III. Conclusión

Estas imágenes se vuelven significativas para una comprensión de los repertorios de protesta, sus cambios y continuidades, y a su vez, permiten superar la dicotomía entre lo expresivo y la agencia, en tanto concebimos a las imágenes con capacidad para modificar y transformar la mirada. De allí que hoy no sea posible pensar las protestas juveniles por fuera del propio repertorio visual en el que se inscriben, las citas visuales a las que recurren, los lugares por los cuales circulan y los usos y apropiaciones que hacemos de ello. Esa es la importancia de detenernos en estas imágenes de protesta ganadoras de los concursos de *Fotoprensa* en Chile.

Estas fotografías son el resultado de una comprensión visual de la protesta, que tiene sus propias tradiciones y cánones, y que generacionalmente se han venido problematizando y actualizando. El giro visual del canon épico al placer de la agencia, es resultado tanto de los cambios

en los repertorios de protesta juvenil como de las propias prácticas fotoperiodísticas: unos y otros agentes, movimientos sociales y reporteros gráficos, elaboran en interacción un marco narrativo y cultural desde el cual pensar las protestas sociales.

Desde ese punto de vista, a partir del año 2011 asistimos al surgimiento de un énfasis emocional en las imágenes de la protesta que va a involucrar a actores sociales diversos: activistas juveniles, productores de imágenes y analistas socioculturales. Este giro emocional va a decantar en un énfasis narrativo y motivo visual específico: el goce, disfrute y placer que constituye la protesta y las luchas sociales. Se actualiza así la vieja consigna atribuida a Emma Goldmann “*si no puedo bailar, esta no es mi revolución*”, y que en el tiempo presente ha convocado múltiples acciones tendientes a relevar estas dimensiones del placer en la militancia y el compromiso sociopolítico juvenil.

El canon de representación hegemónico no ha perdido eficacia narrativa, por cierto. El cambio de la cultura visual y las políticas de la imagen y la mirada, que como hemos visto operan a escala global, no son resultado de unos pocos años ni de esfuerzos individuales que mecánicamente inauguran un nuevo sensorium (BENJAMIN, 1987). El vínculo, uso, disfrute e inauguración de nuevos repertorios visuales, de la protesta entre ellos, son el resultado de un cotidiano trabajo de aproximarnos a las imágenes, las huellas que trazan, las prácticas que movilizan, y fundamentalmente a su propia sobrevivencia. Quizás un análisis a la sobrevida de las imágenes, su uso y resignificación extendida en el tiempo, pueda ayudarnos a perfilar mejor lo que aquí, a través de este análisis y de modo indiciario, hemos denominado el giro visual de la protesta y la transformación de la narrativa cultural que enmarca a los movimientos juveniles.

Las imágenes analizadas, ganadoras de *Fotoprensa*, fueron “capturadas” hace una década o poco más. En su momento, fueron fotografías de protesta, que abrieron posibilidades visuales allí donde no las habían. Con el pasar del tiempo, se transformaron en un momento anticipatorio de lo que sería el giro narrativo-visual que tendrá la fotografía y las

imágenes de la protesta que inundaron las redes sociales y los medios de comunicación impresos y audiovisuales para el estallido social chileno en 2019. Tanto así que se ha desplegado toda una línea y objeto de estudio que articula arte-política y que habla, justamente, de un estallido visual (RIQUELME, 2023; ARAVENA, 2023).

## Bibliografía

- AGUILERA, O. Excedente emocional y ampliación de lo político en Chile. Análisis visual del movimiento estudiantil 2011-2014. *Altre Modernità*, [S.l.], p. 234-253, 2016a. DOI: <http://dx.doi.org/10.13130/2035-7680/7065> Disponible em: <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/7065>
- AGUILERA, O. Movidas, movilizaciones, movimientos. Cultura política y políticas de las culturas juveniles en el Chile de hoy. Santiago: Editorial Rill, 2016b.
- AGUILERA, O. Visualidad y Protagonismo juvenil: transformaciones de las revistas y la fotografía juvenil en el Chile de los 60'. In: SIMPOSIO DE HISTORIA DE LA EDUCACIÓN, 2018, Valencia.
- AGUILERA, O. Repertorios y ciclos de movilización juvenil en Chile (2000-2012). Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social, n. 57, p. 101-108, 2012. Disponible em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4231370>
- AGUILERA, O.; SAA, M. Youth images: Visual images, representations and imaginaries of young people. In: BENEDICTO, J; URTEAGA, M; ROCCA, D. (Eds.). *Young people in complex and unequal societies: doing youth studies in Spain and Latin America*. Boston: Brill, 2022. P. 11-146.
- AMAR, 2000 El fotoperiodismo. Editorial La Marca
- ANTEZANA, L; LAGOS, A (2017) Abortion in Photographs in Chilean Digital Media: Disputed Representations. *Brazilian Journalism Research*, 15(1), 124-147. <https://doi.org/10.25200/BJR.v15n1.2019.1028>
- ARAVERNA ORTIZ, S (2023) Resistencia visual en los muros de Santiago: Protestas de Chile en 2019. *Cuadernos.info*, (56), 44-65. <https://dx.doi.org/10.7764/cdi.55.63013>
- ALBERONI, F (1980). *Enamoramiento y amor*. Editorial GEDISA
- BARTHES, R. (2003). *La cámara lúcida*. Editorial Paidós.
- BENJAMÍN, Walter. *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1987
- CÁRDENAS, C. (2016). El movimiento estudiantil chileno (2006-2016) y el uso de la Web Social: Nuevos repertorios de acción e interacción comunicativa. *Ultima Década*, 24(45), pp. 93- 116.
- CÁRDENAS, (2016). Representación online del movimiento estudiantil chileno: Reapropiación de noticias en Facebook. *Estudios Filológicos*, (58), 25-49. <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132016000200002>

- CABALIN-QUIJADA, C (2014) Estudiantes conectados y movilizados: el uso de Facebook en las protestas estudiantiles de Chile. *Comunicar*, 43, 25-33
- DEBORD, G (1995) *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio
- DOMENECH, H (2014, p. 40). Tratamiento del fotoperiodismo en las historias de referencia de la fotografía. *Revista de Comunicación* 13, 2014, pp. 38-59.
- FERNÁNDEZ, T (2018) Do North: Cold Heartbreak on the Road. Entrevistado por ELIZABETH TEMKIN. En *LensCulture*. Disponible en: <https://www.lensculture.com/articulos/tomas-fernandez-do-north-cold-heartbreak-on-the-road>
- FIGUEROA, D (2015) “Hay que disputar los medios, la imagen hoy muestra la realidad y eso es política”. Entrevistado por Pedro Pablo Ramírez en *El Mostrador*. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2015/06/22/hay-que-disputar-los-medios-la-imagen-hoy-muestra-la-realidad-y-eso-es-politica/>
- KLANDERMANS, B. (1994), «La construcción social de la protesta», en *Los nuevos movimientos sociales: de la ideología a la identidad*. Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- MANNHEIM, K (1993) El problema de las generaciones. *REIS: Revista española de investigaciones sociológicas* N°62
- MATTONI, A (2013): “Repertoires of communication in social movement processes”. En B. Cammaerts, A. Mattoni y P. McCurdy (editores): *Mediation and protest movements*. Intellect
- MELUCCI, A (1999), *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos.
- MITCHELL, W.J.T. (2009). *Teoría de la Imagen*. Editorial AKAL.
- MUÑOZ TAMAYO, V. (2011). *Generaciones: Juventud universitaria e izquierdas políticas en Chile y México*. LOM Ediciones.
- MUÑOZ, V; DURÁN, C (2021)La “Nueva Acción Universitaria” y el origen de “Revolución Democrática”. Trayectorias de la centroizquierda estudiantil de la Universidad Católica de Chile (2008 – 2012) *Izquierdas* N°50
- ORTIZ, N (2019) Cacerolazo: emociones y memoria en el movimiento estudiantil 2011. *Polis Revista Latinoamericana* N°53: 64-77
- PAREDES, J; ORTIZ, N; ARAYA, C (2018) Conflicto social y subjetivación política: performance, militancias y memoria en la movilización estudiantil post 2011. *Persona y Sociedad* 32(2):122-149
- ROSSANA REGUILLO (2004) La comunicación en la re/construcción de ciudadanía políticas y culturales. *Aportes de la comunicación y la cultura* N°10-11.
- RIQUELME, M (2023) Lo que aparece en la calle. Contranarrativas visuales en el estallido social en Santiago de Chile 2019, en *Plaza Dignidad y el Centro Cultural Gabriela Mistral*. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Valencia, Programa de Doctorado Arte, Producción e Investigación.
- RUIZ, M (2013) “‘Esa imagen es como mi vida’, dice autor de mejor foto del año 2012 en Chile”. Entrevistado por Agencia EFE y publicado en *El*

Mostrador. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2013/06/07/esa-imagen-es-como-mi-vida-dice-autor-de-mejor-foto-del-ano-2012-en-chile/>

SALVADÓ, A. & BALLÓ, J. (2023). *El poder en escena. Motivos visuales en la esfera pública*. Galaxia Gutenberg.

SERRES, M (2011) Variaciones sobre el cuerpo. Fondo de Cultura Económica.

SHERMAN, A; ARRIAGADA, A; VALENZUELA, S (2013) La protesta en la era de las redes sociales: el caso chileno. En Arriagada, A; Navia, P (2013) Intermedios: medios de comunicación y democracia en Chile. Ediciones UDP.

TAGG, J. (2005). *El peso de la representación*. Editorial Gustavo Gili

TILLY, 2002 (2002): “Repertorios de acción contestaria en Gran Bretaña: 1758-1834”. En M. Traugott (editor): *Protesta social. Repertorios y ciclos de acción colectiva*. Barcelona: Hacer.

## Documentos Iconográficos

Fotoprensa15. Foto del Año / 1º Lugar Prensa – FOTOPRENSA 15. Disponible en: <http://fotoprensa.cl/foto-del-ano-1o-lugar-prensa-fotoprensa-15/>

Fotoprensa13. Foto del Año / 1º Lugar Prensa – FOTOPRENSA 2013. Disponible en: <https://fotoprensa.cl/ano-2012/foto-del-ano-y-1o-lugar-prensa/#prettyPhoto>

Fotoprensa12. Foto del Año y 1º Lugar Prensa – FOTOPRENSA 2012. Disponible en: <http://fotoprensa.cl/ano-2011/1o-lugar-prensa-2011/>

## Sobre los autores

Oscar Aguilera - Doctor en Antropología Social y Cultural por la Universidad Autónoma de Barcelona. En la actualidad es profesor e investigador en la Universidad de Chile, investigador ANID-FONDECYT en el área de Sociología y Ciencias de la Información con proyectos desde el año 2011 a la actualidad. Entre sus publicaciones recientes se cuentan los libros *Juventud y fotografía en revistas juveniles chilenas del siglo xx* (2018, RIL) *Movidas, Movilizaciones y Movimientos. Cultura Política y política de las culturas juveniles en el Chile de hoy* (2016, RIL), *Generaciones: movimientos juveniles, políticas de la identidad y disputas por la visibilidad en el Chile neoliberal*. Buenos Aires

(2014, CLACSO). E-mail: oaguilera@u.uchile.cl. Oscar Aguilera: ORCID: Ruiz 0000-0001-9990-666X

*Marcela Saa Espinoza* - Doctora en Antropología Social y Cultural (Universitat Autònoma de Barcelona). Antropóloga y Magister en Estudios de Imagen. Investigadora Fondecyt en el área de sociología y ciencias de la información desde el 2016 hasta la actualidad. Mi campo de investigación se ubica en el estudio de las imágenes juveniles, la corporalidad, las mujeres jóvenes, la industria de los medios y entretenimiento en Chile. Actualmente soy Becaria Posdoctoral (2023/24) en el departamento de Comunicación, en la Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, España. E-mail: marcelasaa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6895-0892>

---

Data de submissão: 15/05/2024

Data de aceite: 9/08/2024