

Coordenadas para los nuevos escenarios: otras miradas para contar la coyuntura

Nadia Carolina de Pablo¹

Resumen

En la actualidad se asiste a la ubicuidad de las imágenes, una proliferación de lo icónico que funciona mediando la experiencia del mundo e impactando en las formas de percepción, representación simbólica y constitución de la identidad. Frente a su primacía es central la pregunta por aquello que se vuelve visible y lo que se invisibiliza de los acontecimientos, qué reconstrucciones habilitan esos fragmentos de realidad y qué sentidos obturan, cómo se construyen los regímenes de visibilidad y establecen coordenadas para la conformación de las identidades y las solidaridades colectivas.

Este trabajo se propone abordar cómo lo social es construido visualmente a partir de una reflexión sobre las imágenes y las miradas. Con este objetivo se ha seleccionado un corpus de fotografías de los grupos de fotógrafos *M.A.F.I.A* y *Colectivo Manifiesto* que reflejan diferentes momentos de la coyuntura histórico-política en Argentina durante 2016-2017. Las fotografías elegidas son poderosas (Malosetti Costa, 2003) ya que reflejan no sólo el espesor del acontecimiento sino que encierran un cúmulo de significaciones y permiten reflexionar sobre el papel que desempeñan las imágenes en la conformación de la identidad y la memoria colectiva y, al mismo tiempo, visualizar un fenómeno de creación compartida del sentido.

Palabras clave: fotografía – visibilidades – memoria colectiva - identidad

¹ Licenciada y Profesora en Ciencias de la Comunicación - UBA. Docente e investigadora UCES, UNLu, UMSA.

Coordenadas para los nuevos escenarios: otras miradas para contar la coyuntura

Podemos pensar la sociedad actual, siguiendo el planteo de Levis (2009), como sociedad de la pantalla: una de las principales actividades económicas y socioculturales tiene que ver con la producción y el consumo de imágenes con las que tenemos permanente contacto e influyen en aquello que creemos y exigimos de la realidad. Se asiste a la ubicuidad de las imágenes, una proliferación de lo icónico que funciona mediando la experiencia del mundo e impactando en las formas de percepción, de representación simbólica y constitución de la identidad. La cultura de la espectacularización altera los límites de lo íntimo y lo publicable, lo real y lo ficcional.

Las imágenes siempre están vinculadas a dispositivos de producción y reproducción de la cultura. Belting (1994:18) señala que la historia del hombre es inseparable de las imágenes: “La humanidad nunca se ha liberado del poder de las imágenes, pero este poder lo han ejercido diferentes imágenes de diferentes maneras en diferentes períodos”. En distintos momentos de la historia, tuvieron usos y funciones distintos a los que hoy les conocemos.

En la actualidad la dimensión estética juega un rol central volviendo inteligible el mundo y generando consensos. En los medios masivos en general y en el discurso publicitario como su razón de ser, la imagen aparece ligada a los mecanismos persuasivos que fundan la relación con el destinatario. La imagen funciona, señala Malosetti Costa (2003), configurando marcos explicativos y coordenadas para moldear la propia identidad, abre las puertas de la vida privada y permite la multiplicación de registros particulares de fragmentos de la historia, ante la necesidad imperiosa de documentarlo todo.

Lo decisivo en los últimos tiempos es que lo icónico se ha extendido y multiplicado inundando la vida cotidiana e impactando en las prácticas comunicacionales de los sujetos y en las formas de percepción, de construcción del conocimiento, de representación simbólica del mundo. Con las posibilidades que ofrecen los avances tecnológicos asociados a la cultura digital se hacen presentes diferentes formatos y surgen regímenes que se entrecruzan y contaminan las maneras de mirar. La imagen profesional y la amateur coexisten en la pantalla, bajo la certeza de que la vida está para ser fotografiada y que esas imágenes deben difundirse.

En este contexto, se asiste a una extensión del abanico de lo visible, pero esto “no debería hacernos perder de vista que, tanto hoy como ayer, se siguen produciendo invisibilidades, que el mundo de lo visible no está exento de jerarquías, clasificaciones, ordenamientos y, por sobre todas las cosas, disputas” (Quevedo y Dussel, 2016: 2). Con las nuevas tecnologías se han expandido las posibilidades de comunicar, los mecanismos de visibilidad se extienden permitiendo que se filtren otras visiones sobre el mundo y las cosas. Si bien se asiste a cierta horizontalidad en las interacciones e intercambios, se amplían los repertorios y circula mayor información, permanece un ejercicio concentrado del poder de comunicar. Entonces, se vuelve central la pregunta por aquello que es representado, lo que se vuelve visible, y lo que se invisibiliza de los acontecimientos, qué reconstrucciones habilitan esos fragmentos de realidad que se plasman en imágenes y qué sentidos obturan, cómo se construyen los regímenes de visibilidad estableciendo nuevas coordenadas en relación a la conformación de las identidades, las solidaridades colectivas, lo privado y lo público.

Este trabajo se propone abordar cómo lo social es construido visualmente a partir de un análisis sobre las imágenes y las miradas. Con este objetivo se ha seleccionado un

corpus de fotografías de los grupos de trabajadores *M.A.F.I.A* y *Colectivo Manifiesto* que reflejan diferentes momentos de la coyuntura histórico-política en Argentina y permiten reflexionar sobre el papel que desempeñan las imágenes en la conformación de la memoria colectiva y visualizar un fenómeno de creación colectiva del sentido. La experiencia desarrollada por los colectivos de fotógrafos permite generar una visión particular sobre la coyuntura sociopolítica nacional. En ambos casos se destaca la autogestión, el cooperativismo y la organización horizontal como estructura de trabajo, la firma colectiva de las imágenes y la articulación con otros movimientos sociales y distintos colectivos para llevar a cabo coberturas. Los caracteriza la búsqueda de una estética propia, desde una posición ética y política en relación con el conflicto social y el desarrollo de recorridos de trabajo que se traducen en fotografías que iluminan aspectos más precisos de los sucesos, como deteniéndose en los rostros, la disposición de los cuerpos y la gestualidad, ahondando en la sensibilidad de quienes participan de acciones colectivas. Los canales de circulación de estas imágenes también son otros, que entran en disputa con los grandes productores de contenidos mediáticos.

Como proyecto *Colectivo Manifiesto* funciona desde 2013 y se asienta en la provincia de Córdoba, aunque no restringe allí sus alcances. El trabajo que realizan se centra en la cobertura de diferentes acontecimientos vinculados con la realidad social, para narrar la coyuntura desde una perspectiva propia, rupturista de los relatos mediáticos dominantes. En este espacio también participan integrantes de diferentes campos como la literatura, la comunicación social, el diseño, el cine y la arquitectura que de manera articulada establecen horizontes tanto estéticos como políticos de trabajo compartido.

M.A.F.I.A. (Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs) es un colectivo fotográfico que surge en 2012. Con el objetivo de interpelar al espectador desde una perspectiva informativa y estética, desarrollan coberturas que en muchos casos son planificadas grupalmente y en otros se realizan a partir de la iniciativa de alguno de sus integrantes. Las fotografías se orientan a mostrar pequeños elementos de los grandes sucesos para la construcción de una narrativa que se complementa a partir de los diferentes enfoques.

De la labor de estos equipos se han seleccionado imágenes de las coberturas de manifestaciones sociales desarrolladas durante 2016 y 2017. Se considera que las imágenes elegidas son *poderosas*, en el sentido que expresa Malosetti Costa (2003), ya que reflejan no sólo el espesor de los diferentes acontecimientos sino que encierran un cúmulo de significaciones vinculadas a los sucesos que forman parte de la identidad colectiva y el accionar de la ciudadanía.

Pensar en movilizaciones sociales en Argentina nos confronta con un fenómeno de larga tradición que puede rastrearse hasta mediados del siglo XIX. En tanto mecanismo para canalizar las demandas que los particulares realizan al estado, las crisis económicas, sociales y políticas que han marcado los años posteriores a la dictadura militar caracterizan la protesta social.

La presencia de la ciudadanía en las calles, como signo de regreso al espacio público está ligada a la culminación de la dictadura militar y a la lucha por la reivindicación de derechos. “La oposición entre dictadura y democracia estructuró la política en la Argentina posterior a 1983. Mientras la plaza vacía es una de las imágenes más evocativas del golpe de Estado, el retorno incremental a las calles, las rondas de las Madres de Plaza de Mayo, la masividad de las protestas hacia el final de la dictadura y las concentraciones

de la campaña electoral de 1983 consolidaron el lazo simbólico, social y político entre movilización callejera, derechos humanos y democracia” (CELS, 2017:10). La protestasocial es un componente fundamental de la democracia. Como recurso y herramienta del ejercicio ciudadano implica la puesta en juego de derechos fundamentales como son la libertad de expresión y la posibilidad de peticionar ante las autoridades, que el estado debe garantizar.

A lo largo de los años los gobiernos han asumido, con diferentes impactos sociales y políticos, distintas respuestas frente a la protesta que van desde la represión a los manifestantes, su criminalización, la negociación con los actores implicados, pasando también por el intento de regulación del accionar policial. No han sido homogéneas las reacciones de los Poderes Ejecutivo, Judicial y Legislativo y la cuestión de cómo garantizar el ejercicio legítimo del derecho a la protesta aparece en debate de modo permanente. Según indica en su informe el CELS (2017) la respuesta estatal se transforma en una problemática de derechos humanos a partir de la intensificación de las represiones en las diferentes marchas, cortes de ruta y piquetes que se multiplican hacia el final de la década del 90 bajo el gobierno de Carlos Menem y se intensifican hacia el 2001 con la Alianza. Desde diferentes organismos de Derechos Humanos se cuestiona el accionar policial y el posicionamiento de las autoridades del poder político y judicial frente a las manifestaciones sociales.

Con el advenimiento de la democracia se ha diversificado y complejizado el repertorio de demandas, que son realizadas por actores sociales cada vez más diversos, y se han desplegado formas de movilización muy distintas: piquetes, marchas, movilizaciones, cortes de ruta, cacerolazos, tomas de tierra, siluetazos. “La protesta, en su heterogeneidad, se ha convertido en un modo habitual de participación política. Aunque la evaluación y las actitudes referidas a las distintas modalidades o demandas cambian con el tiempo y las coyunturas, es innegable que salir a la calle para expresar demandas y reivindicaciones es un recurso legítimo para una proporción muy importante de los ciudadanos.” (CELS, 2017: 13)

Desde los años 80 la organización y las acciones de grupos de protesta se vuelven una experiencia cotidiana en Argentina, consolidándose como dispositivo para dar impulso y visibilizar la demanda social.

Durante la década del 90, con la implementación de medidas neoliberales de ajuste económico que impactan de manera directa en el consumo y el mercado de trabajo, generando altos índices de desempleo, los movimientos de desocupados se consolidan como nuevo actor de la demanda social y ocupan el escenario público de la protesta. La intervención violenta del estado, que recrudece durante el gobierno de la Alianza, se caracteriza por la represión de los manifestantes para ahogar la demanda social. El punto de inflexión de este período son los acontecimientos de los años 2001-2002, fuertemente condenados por la sociedad.

Durante los gobiernos kirchneristas se incorpora como tema de agenda la problemática del posicionamiento estatal frente a la movilización social y se sostiene una forma de intervención no violenta, que oscila en 2010-2011 hacia ciertas respuestas represivas por parte del estado frente a los conflictos sociales. En líneas generales, se asume desde el gobierno el uso de la fuerza y el control de la actuación policial en la protesta social y se desarrolla el diálogo con las organizaciones sociales con la preocupación central de regular el ejercicio de la violencia por parte de la fuerza policial.

En el momento actual se asiste a un punto de quiebre en relación al tratamiento que realiza el Estado de la demanda social y los actores que la protagonizan. El gobierno de Cambiemos tiene un posicionamiento crítico y más restrictivo de la protesta social. Desde sus inicios los integrantes del gobierno han presentado posiciones contrarias al ejercicio de la protesta y se han manifestado de manera muy contundente en relación al desalojo de los cortes, lo que prontamente se reflejó en acciones de violencia contra los manifestantes, deslegitimando la protesta como medida esencial para la demanda social, la criminalización de los actores y las acciones realizadas en el espacio público. “En la actualidad, están en discusión protocolos y otras normas muy regresivas en materia de persecución de manifestantes e intervención policial en protestas. Mientras, las prácticas policiales han abandonado algunas medidas que reflejaban amplios acuerdos sociales y políticos” (CELS, 2017:10).

En este marco, el análisis se apoya en los cuestionamientos que se hacen al lugar de la protesta en la sociedad y el rol del estado frente a la demanda ciudadana. Las imágenes siempre están ancladas en un contexto social, enmarcadas en determinadas prácticas culturales que hacen posible su producción, su circulación y reconocimiento. Los registros fotográficos funcionan en este contexto como posibilidad de visibilizar la movilización social y poner en escena la estrategia del poder ejecutivo frente al ejercicio de este derecho. Es esencial el papel que desempeñan los periodistas y reporteros gráficos frente a la protesta social para documentar los acontecimientos y tomar registro de las acciones que se desarrollan desde el Estado. Al mismo tiempo este tipo de coberturas son potenciadoras, capaces de aumentar la resonancia de los reclamos².

Las fotografías elegidas son resultado de una iniciativa que busca dar cuenta de la movilización social a través de un registro que habilita otra lectura, cargada de politicidad, de la manifestación como un fenómeno de acción colectiva que pone en escena a individuos particulares. Se reconoce que esta mirada rompe icónicamente con el relato monocorde de los grandes medios de comunicación, focalizando en otros costados de la realidad social, visibilizando otros personajes, recuperando otros significados para la protesta. Asimismo, este análisis pone de relieve la facultad que tiene la fotografía de producir una significación otra que sobrepasa la reproducción de lo real, la carga de un espesor simbólico y le asigna un rol social diferente, de impacto sobre la sensibilidad de los individuos ¿Qué implicancias tiene lo que se muestra? ¿Qué nos dice de los eventos que retrata? Las fotografías elegidas se detienen en los pequeños acontecimientos que se desarrollan al interior de los grandes sucesos, como partes de un rompecabezas que al juntarse permiten la reconstrucción de aquello que ocurrió y les ocurrió a los que participaron comunitariamente. Dan cuenta de un transitar otro por la ciudad, de un sentido también otro del estar colectivamente en el espacio público.

En tanto portadoras de sentido las fotografías tienen la capacidad de perdurar en el tiempo y persistir en la memoria individual y colectiva. “Nuestros recuerdos se encuentran inscritos en relatos colectivos reforzados mediante conmemoraciones y celebraciones públicas, así como por monumentos y lugares públicos de alto voltaje simbólico [...] La

²Cabe destacar que en febrero de 2016, desde el Ministerio de Seguridad se dio a conocer el “*Protocolo de Actuación de las Fuerzas de Seguridad del Estado en Manifestaciones Públicas*” otorgando a la policía la facultad de determinar la zona de trabajo de los periodistas, restringiendo la cobertura.

memoria, de esta manera, está en la base de la constitución de las identidades sociales y culturales” (Varela, 2000: 5). En este sentido, las imágenes elegidas operan como una configuración simbólica que refiere no sólo a unatemporalidad precisa a nivel nacional, vinculada al momento de su producción, sino que se asocian con la identificación de una coyuntura sociopolítica más amplia, que permite lecturas múltiples asociadas a los tópicos que proyecta: protesta, movilización, crisis, acción ciudadana, accionar del Estado, reivindicación de derechos, demanda colectiva. Al mismo tiempo, encierran sentidos que trascienden el acontecimiento pero se apoyan en este para desencadenar imágenes nuevas, nuevos enunciados que reactualizan los tópicos entorno a los cuales la fotografía se construye. En este sentido, la imagen de la protesta social funciona como portadora de nuevas imágenes de nuevas movilizaciones que remiten sin cesar al pasado reciente que no deja de resonar en la memoria colectiva y remite a otras imágenes, ciertas disposiciones en los cuerpos y gestos en los rostros que son fotografiados.

De esta forma, pueden leerse las fotografías elegidas como enclaves de una memoria que se desarrolla a partir de su persistencia y la persistencia de otras imágenes que actúan como cadena de significados que se articulan en el momento de producir e interpretar imágenes nuevas. “Vida histórica de las imágenes, migraciones de sentido, una dimensión temporal que les aporta densidad y una raigambre en la memoria colectiva, las enriquece con una superposición de niveles de significación” (Malosetti Costa, 2003:15). Elementos que vemos en las manifestaciones populares, en el accionar policial, en la respuesta del estado que remiten a un pasado más o menos cercano, pero de presencia latente en las imágenes nuevas y las miradas que estas proponen.

La fotografía es soporte privilegiado de la memoria. No sólo vehiculiza el recuerdo: hace presente una ausencia, sino que también tiene valor probatorio para dar cuenta de que algo efectivamente ocurrió. El carácter documental de la imagen es esencial, como soporte para la transmisión de la memoria y para su preservación, como acervo cultural desde el que significar la realidad. En este sentido, las fotografías escogidas funcionan como documentos que no sólo permiten rastrear el devenir de los acontecimientos, sino que ilustran el rol de los diferentes actores frente a la coyuntura. Las fotografías que integran el corpus de análisis no sólo son reflejos del presente y el pasado reciente, sino que documentan otro sentido de la protesta social al retratarla en primera persona. Pequeños fragmentos que permiten reconstruir los acontecimientos se presentan como distintas puertas de entrada a lo real.

Si se considera que las fotografías sientan las bases para la recordación de los conflictos importantes para una comunidad, es importante no perder de vista que siempre ilustran aspectos de la coyuntura y oscurecen otros. En el caso de las elegidas aquí, puede sostenerse que presentan ciertas concepciones acerca del estado y el ejercicio de la ciudadanía, la justicia social, la movilización, la noción de solidaridad colectiva, la represión policial. Proponen representaciones sobre el otro que es actor en la demanda y lo vuelven próximo. Es una mirada que presenta pero no juzga, que propone una reflexión y un encuentro con el otro que es representado desde toda su singularidad en contraposición a la mirada panorámica que no se detiene en particularismos.

El poder de las imágenes está asociado a su posibilidad de permanecer en la memoria colectiva, multiplicarse, reactivarse y evocar imágenes nuevas, produciendo otras para la lectura de la coyuntura. Las imágenes poseen poder porque son capaces de representar, de mostrar, en un intento por consolidarse como lugares de enunciación

legítimos. Si la carga de sentido en los signos a través de los cuales nos pensamos como comunidad es objeto de lucha, la posibilidad de poner en escena también genera disputas. De todas las imágenes que nos rodean cotidianamente sólo unas pocas dejan huella, persisten en la memoria y se cargan de sentido como configuraciones simbólicas de alto valor significativo. Malosetti Costa (2003) señala que estas huellas persistentes pueden entenderse como *engramas mnemónicos*, que se instalan en la memoria visual de los individuos que pertenecen a una misma tradición cultural y orientan la reacción frente a determinadas imágenes así como la creación de imágenes nuevas. Este fenómeno se vincula a la conformación de una memoria cultural colectiva, que se desarrolla a partir de imágenes que persisten. Las que se han elegido para este trabajo son de este tipo.

Al mismo tiempo, hay discursos y también prácticas que pueden activar o desactivar el poder de las imágenes. A su alrededor pueden configurarse colectivos que operan por fuera de los espacios de enunciación dominantes, para la desarticulación de ciertas configuraciones discursivas anquilosados. Las fotografías seleccionadas desarrollan su enunciación desde esta perspectiva, generando operaciones que al habilitar otras lecturas de la coyuntura desestabilizan lugares de poder enunciativo. La posibilidad de mostrar de otra forma, de decir de una forma otra, implica poner en escena aspectos de la cotidianeidad que no están en agenda o no son presentados por los grandes medios. Las fotografías seleccionadas, entonces, son imágenes que permiten usos y reapropiaciones capaces de deconstruir ciertos discursos y lugares de enunciación. Son, al mismo tiempo, generadoras de nuevas prácticas a partir de la propuesta de creación colectiva del sentido³.

Lo social se conforma a través de las innumerables imágenes con las que se constituyen las identidades de los sujetos sociales y a través de las cuales estos, de manera colectiva, vuelven significativo lo cotidiano. El carácter social de las imágenes se vincula a su posibilidad de hacer inteligible el mundo. A partir de un conjunto de interpretaciones, como constelación de imágenes, la realidad se comprende. No es posible sustraerse a las imágenes que son una dimensión de la existencia, en tanto formas fundamentales de expresión y de apropiación del mundo. Pero la imagen nunca puede representar de manera completa el espesor de lo real, no puede mostrarlo todo.

Los regímenes que configuran lo visible dan forma al sujeto colectivo, a una identidad compartida que se consolida y plasma en representaciones iconográficas que integran el capital cultural de una comunidad. El modo en que las imágenes son mostradas conforma un universo en el que se exhiben ciertos sujetos, sus particularidades y problemáticas y se ocultan otros. Los regímenes de visibilidad son construcciones sociohistóricas, ancladas a instituciones sociales que moldean y modelan las miradas, enraizadas en construcciones de poder que determinan lo que puede mostrarse, lo que puede enunciarse, lo que puede conocerse. El desarrollo de *políticas de invisibilidad* que gestionan la mirada, funciona determinando de qué manera mirar el mundo, generando efectos sobre la forma en que percibimos y somos percibidos. En esta línea Reguillo (2008)

³Es interesante en este aspecto la propuesta de acción colectiva que M.A.F.I.A realiza a partir de la fotografía de Santiago Maldonado como forma de intervenir el espacio público para visibilizar el reclamo y masificarlo. (<http://dondeestasantiagomaldonado.tumblr.com/>)

señala que la invisibilidad opera como dispositivo de poder. Lo mostrable y lo que no es mostrado funciona como esquema clasificatorio y pone de relieve que siempre la mirada se realiza desde un lugar interesado.

Comprender la posición desde la cual se realiza la representación es fundamental y nos conduce a reflexión sobre su monopolio y el rol de los medios de comunicación masiva como productores y reproductores de las representaciones dominantes. Desde estos lugares de enunciación se constituyen los discursos sobre la otredad, la mirada que invisibiliza la diferencia, que representa al otro despojándolo de su especificidad y su carácter político, normalizando discursos y desproblematizándolo. De esta forma, la representación de la alteridad siempre se hace a distancia, negando su coexistencia como condición de su visibilidad.

Tal como sostiene Sontag (2006) la fotografía se apropia, en alguna medida, de aquello que es fotografiado. Implica una operación de conocimiento, de poder, de sustracción de una porción de la realidad, que involucra una selección, una decisión deliberada. Desde esta perspectiva registrar aspectos de la realidad social implica una decisión política de quienes producen las imágenes y un ensanchamiento en los regímenes de visibilidad a partir de la puesta en escena de elementos que permanecían invisibilizados. Un nuevo rol frente a la protesta como ejercicio de la ciudadanía se ilustra en las fotografías elegidas, que al mismo tiempo remiten a otras tantas fotos de ciudadanos realizando acciones colectivas. La reivindicación de derechos es representada a partir de la puesta en escena de sujetos particulares, activos, que desarrollan prácticas de manera colectiva.

Luego de la crisis de 2001 la pregunta por los lugares de representación adquiere un nuevo sentido: ¿cómo contar la historia reciente cuando los tradicionales canales de enunciación y las instituciones tradicionales han dejado de funcionar como principios explicativos y como locutores válidos? ¿Desde qué lugar construir el relato de los nuevos colectivos? ¿Qué identidades locales se construyen? Frente a un sujeto enunciativo que estalla porque se han alterado los lugares de enunciación desde donde comunicar, es imperioso conformar un nuevo yo enunciativo que puede ser pensado como un *nosotros* que comunica distinto. En este contexto, la pregunta por el cómo comunicar y qué comunicar, adquiere nuevos sentidos. El rol del fotógrafo, como comunicador, adquiere nuevas significaciones y su trabajo otro protagonismo.

En esta línea, las prácticas que desarrollan los colectivos de fotógrafos pueden entenderse como formas de intervención atravesadas por un deseo de comunicar que utiliza otros recursos, nuevas estéticas, como estrategias para romper estereotipos construidos desde los grandes medios de comunicación ligados a la criminalización de la protesta, pero también a la configuración de identidades sociales que en la actualidad establecen demarcaciones entorno a la *grieta* como marco explicativo de los acontecimientos sociales y principio fundante de los posicionamientos frente a la coyuntura.

Más acá de la espectacularización de la vida privada y la espectacularización de la política, la necesidad de visibilizar las acciones individuales que se transforman en fuerza colectiva y ocupan el espacio público es indispensable para dar cuenta de las nuevas formas de estar comunitariamente. Quien fotografía realiza una acción estético-política. En este sentido, como se ha señalado, las imágenes elegidas operan una ruptura con los estereotipos vinculados a la representación de la protesta, muestran a quien la protagoniza en primera

persona. En tanto mostración también implica un recorte, una decisión vinculada a aquello que se desea visibilizar: es siempre intencionada.

Las imágenes se han expandido de tal forma en las distintas esferas de lo social que forman parte de la matriz desde la que los sujetos asignan sentido y reconocen el mundo. Son, al mismo tiempo, portadoras de sentidos que vehiculizan y sintetizan un modo particular de apropiación, asimilación, elaboración y reelaboración de saberes y concepciones. Son siempre más que simples imágenes. Leer las imágenes en su contexto histórico de producción, considerando las creencias, valores y mentalidades que en ellas aparecen condensadas es una forma de aproximación a construcciones sociales de significación. Es necesario vincularlas con los discursos que las avalan y con las estrategias político sociales a las que obedecen. Si pensamos con imágenes, si nos comunicamos a través de ellas, se vuelven objeto de atención, son fuentes de información.

La imagen posee una potencia que supera a la palabra en la narración de los hechos: es tan grande su impacto que en la era digital no es posible encubirla ni contener su reproducción. En las imágenes elegidas se ponen en juego estrategias de visibilización de la protesta que destacan a la ciudadanía en toda su dimensión expresiva, en su heterogeneidad.

Frente a aquello que se elige mostrar es necesario desarrollar, tal como señala Larrosa (2007), una ética de la mirada como forma de responder y hacerse cargo de la mirada del otro, como mirada que responde a otra mirada. En esto radica lo central de las imágenes elegidas: lo ético como el acontecer de una respuesta frente al sufrimiento del otro, convocando un pensamiento sobre lo real. La fotografía se vuelve herramienta de intervención social, es documento de denuncia, lenguaje para narrar desde una posición política y ética el conflicto social. La posibilidad de que el otro se haga visible y que pueda apartarse de la representación que desde los discursos dominantes de los medios le asignan, es lo que nos proponen las imágenes elegidas y el trabajo de los colectivos de fotógrafos. Sin dejar de presentarnos un recorte interesado de aquello que se muestra, este pone luz en zonas invisibles de las coyunturas actuales.

Las fotografías presentadas aquí, además, proponen detenerse en la gestualidad de los actores, en las disposiciones de los cuerpos, en una gramática de la violencia social que deja marcas y se repite a lo largo de la historia, pero también enfoca una manera de estar en comunidad y encolumnarse detrás de un reclamo compartido.

Cada época otorga a los acontecimientos determinadas claves de lectura. La mirada que proponen las fotografías escogidas intenta dar cuenta de los acontecimientos en todo su espesor e invita a una lectura crítica de los sucesos y de los sujetos participantes, iluminando aspectos otros de la coyuntura. “Mirar de otro modo, ser mirado de otro modo, implica movilizar los cimientos mismos en los que reposa un orden asimétrico, excluyente y estigmatizador” (Reguillo, 2008: 1). Tomar otras fotografías de los acontecimientos permite restituirle al otro y a su conflicto su politicidad, desmontando las representaciones de un poder instituyente.

Bibliografía

- Belting, Hans (1994). *Linkeness and presence*. (Chicago: University of Chicago Press)
- Bourdieu, Pierre (2011) *Las estrategias de la reproducción social*(Buenos Aires: Siglo XXI editores)
- Centro de Estudios Legales y Sociales - CELS (2017) *El derecho a la protesta social en la Argentina* (Buenos Aires: CELS)
- Cabrera, D. (2016). *Las promesas de las nuevas tecnologías*. México: Instituto de Filosofía. Universidad Veracruzana
- Casadidio, G. (2009). *Iconoclasia y fetiche: repasos sobre la imagen fotográfica*. Recuperado de: http://virtual.flacso.org.ar/file.php/2881/Iconoclasia_y_Fetiche_-_Gonzalo_Casadidio.pdf
- Larrosa, Jorge (2007) “Las imágenes de la vida y la viuda de las imágenes: tres notas sobre el cine y la educación de la mirada” *Educação e realidade* (Porto Alegre) 32, 2.
- Korol, Claudia; Longo, Roxana (2009) *Argentina, criminalización de la pobreza y de la protesta social* (Buenos Aires: Editorial El Colectivo)
- Levis, Diego (2009)*La pantalla ubicua: Televisores, computadoras y otras pantallas*. (Buenos Aires: La Crujía)
- Malosetti Costa, Laura 2002 "Presentar/representar. Tensiones en la activación de los poderes de una imagen” en*Revista de crítica Literaria Latinoamericana* (Lima) Año XXVIII, N° 56.

- Malosetti Costa, Laura. (2003). *El poder de las imágenes*. Recuperado de: <http://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=113681>
- Malosetti Costa, Laura (2006) “Algunas reflexiones sobre el lugar de la imagen en el ámbito escolar” en Dussel, Inés y Daniela Gutiérrez (comps.) *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen* (Buenos Aires: Manantial - FLACSO)
- Peirce, Charles (1974) *La ciencia de la semiótica* (Buenos Aires: Nueva Visión)
- Quevedo, Luis y Dussel, Inés (2016) *Educación, imágenes y medios. Presentación*. Recuperado de: <http://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=113611>
- Reguillo, Rossana. (2008). *Políticas de la (In) visibilidad. La construcción social de la diferencia*. Recuperado de: <http://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=113691>
- Sontag, Susan 2006 (1977) *Sobre la fotografía* (México: Alfaguara)
- Varela, Mirta 2000 “Memoria y medios de comunicación, o la coartada de las identidades”, V Congreso latinoamericano de Ciencias de la Comunicación - ALAIC (Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación), Santiago de Chile, 26 al 29 de abril.
- Verón, Eliseo (1987). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad* (Barcelona: Gedisa)

Algunos elementos del corpus fotográfico:

M.A.F.I.A



9 de abril de 2017 – Justicia por Micaela



24 de marzo de 2017



11 de enero de 2017 – Desalojo de manteros en Once



19 de octubre de 2016 - Manifestación contra la violencia las mujeres

Colectivo Manifiesto



28 de agosto de 2017 - Marcha Nacional contra el Gatillo Fácil



1º de agosto – Desaparición de Santiago Maldonado



San Cayetano 2017



No al 2x1 – mayo 2017



En defensa del bosque – 4 de marzo de 2017



24 de marzo de 2016



3 de junio de 2016 – Ni una menos